

DOROTA PLUCIŃSKA

POETYKA SENTENCJI W VADE-MECUM CYPRIANA NORWIDA
IDENTYFIKACJA, ZAKRES I ZNACZENIE ZJAWISKA

Sentencjonalność wypowiedzi poetyckich i prozatorskich Norwida, wielokrotnie dostrzegana przy okazji innych badań nad twórczością poety, nazywana też aforystycznością¹, w *Vade-mecum* przyjmuje rozmiary i kształt, wpływające na semantykę i strukturę liryków całego cyklu. Dzięki temu *Vade-mecum* wyróżnia się na tle pozostałej liryki Norwida, całej twórczości poety, a także poezji jego poprzedników i następców². Genezę sentencjonalności, przez Norwida nie nazwanej wprost³, bezpośrednio nie zdefiniowanej, nie

¹ Zob. np. Z. J a s t r z ę b s k i. *Pamiętnik artysty. (O „Vade-mecum” Cypriana Kamila Norwida)*. „Roczniki Humanistyczne” 6:1958 z. 1 s. 38-39; T. S k u b a l a n k a. *Styl poetycki Norwida ze stanowiska historycznego*. W: *Z zagadnień języka artystycznego*. Pod redakcją J. Bubaka i A. Wilkononia. Warszawa 1977 s. 202; T. M a k o w i e c k i za: Z. S z m y d - t o w a. *Norwid wobec włoskiego odrodzenia*. Warszawa 1961 s. 135; I. S ł a w i ń s k a. *Reżyserska ręka Norwida*. Kraków 1971 s. 50; M. G i e r g i e l e w i c z. *Artysta żywego słowa*. W: *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*. Wybór tekstów, oprac. i wstęp M. Inglot. Warszawa 1983 s. 415; M. G ł o w i ń s k i. „Odpowiednie dać rzeczy – słowo” – komentarz do aforyzmu. „Tygodnik Powszechny” 1971 nr 44; t e n ż e. *Gorzkie kalambury. O „Purytanizmie” Cypriana Norwida*. „Studia Norwidiana” 2:1984 s. 66; T. T e r l e c k i. *Norwidowe „Pójdź za mną”*. W: *Norwid żywy. Książka zbiorowa wydana staraniem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie*. Londyn 1962 s. 218; J. L e o c i a k. „Vade-mecum”, czyli wędrówki przez świat mylnego zamętu. W: *Język Cypriana Norwida. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Pracownię Słownika Języka Cypriana Norwida w dniach 4-6 listopada 1985 r.* Pod redakcją K. Kopczyńskiego i J. Puzyniny. T. 2. Warszawa 1986 s. 115.

² Pewne podobieństwa do *Vade-mecum* można dostrzec w uproszczeniu – biorąc pod uwagę obecność lakonicznej, uogólniającej formy wypowiedzi – do lapidarnych, precyzyjnych, uogólniających *Zdań i uwag* A. Mickiewicza, *Przypowieści i epigramatów* J. Słowackiego, *Fraszek i aforyzmów* K. Brodzińskiego, *Pyłków* J. B. Zaleskiego czy *Meandrów* F. Faleńskiego. Zasadniczą cechą wyróżniającą zbiorek Norwida na ich tle jest polimorficzność liryków, scalających w sobie tekst sentencjonalny, tkwiący implicite w utworze, pod względem syntaktycznym zatopiony w liryku, choć jednocześnie zeń się wyodrębniający, uzyskujący samodzielność w toku odbioru czytelniczego.

³ Norwid nie stworzył teorii sentencji, jednakże jego poglądy na istotę i cel twórczości poetyckiej wyraźnie wskazują na liczne związki z sentencjonalnością.

obwarowanej teoretycznymi uwagami, upatruję w postawie filozoficznej autora. Sentencjonalność staje się dlań dogodną możliwością opisu świata – formą werbalizacji indywidualnych, a ważnych dla poety kategorii epistemologicznych, ontologicznych i aksjologicznych. Sentencjonalność w poezji Norwida jawi się jako eksplikacja wartości uniwersalnych i wiecznych, ma zatem u poety wielokierunkową proveniencję, która moim zdaniem wynika w dużej mierze z jego światopoglądu, przenikniętego głębokim katolicyzmem⁴. Wskazuje też na wieloaspektową zależność od kultury i religii chrześcijańskiej oraz od wielu innych źródeł, a zwłaszcza od literatury i sztuki antycznej i klasycznej. Stanowi pod wieloma względami przeciwwagę dla teorii i praktyki romantycznego języka poetyckiego. Zjawisko sentencjonalności ewokuje określoną poetykę tekstu – ujmowania myśli w ramy sentencji, przedstawiającej rzeczy i zjawiska w sposób uogólniający, lakoniczny, skrótowy, a jednocześnie w pełni filozoficzny⁵ i poetycki, bowiem – jak pisze E. Feliksiak – u Norwida „sztuka i filozofia przenikały się (...) wzajemnie, tworząc organiczną całość”⁶.

Za sentencję⁷, w odniesieniu do poezji Norwida, uznaję formę wypowiedzi,

⁴ Obecnie wiele prac o Norwidzie mówi o katolicyzmie jako zasadniczym źródle poglądów filozoficznych i estetycznych poety. Zob. np. S. S a w i c k i. *Chrześcijańskie wartości poezji Norwida*. Lublin 1986; t e n ż e. „*Nie są nasze – pieśni nasze*”. W: t e n ż e. *Wartość – sacrum – Norwid*. Lublin 1994; t e n ż e. *Religijność liryki Norwida*. W: *Polska liryka religijna*. Pod redakcją S. Sawickiego, P. Nowaczyńskiego, Lublin 1983; A. Merdas RSCJ. *Ocalony wieniec. Chrześcijaństwo Norwida na tle odrodzenia religijnego w porewolucyjnej Francji*. Warszawa 1995; A. D u n a j s k i. *Teologiczne czytanie Norwida*. Pelplin 1996; t e n ż e. *Słowo stało się siłą. Zarys Norwidowej teologii słowa*. Pelplin 1996.

⁵ Za przyjęciem przeze mnie sentencjonalności jako formy filozoficznego myślenia przemawia fakt całościowego ujmowania zjawisk w sentencjach w celu wyjaśniania sensu istnienia człowieka i świata, podobnie jak w filozofii. Zob. M. P r z e ł ę c k i. *Wartość poznawcza wypowiedzi literackich i filozoficznych*. W: *Wypowiedź literacka i filozoficzna. Studia*. Pod redakcją M. Głowińskiego i J. Sławińskiego. Wrocław 1982 s. 9-25.

⁶ E. F e l i k s i a k. *Norwidowski świat myśli*. W: *Polska myśl filozoficzna i społeczna*. Pod redakcją A. Walickiego. T. 1. Warszawa 1973 s. 546.

⁷ Często terminy „sentencja” i „aforyzm” używane są synonimicznie. Oprócz nich pojawiają się również jako bliskoznaczne określenia: maksyma, gnoma, apoftegmat czy złota myśl. Sentencji i aforyzmowi badacze przyznają prawo bycia odrębnym gatunkiem literackim. Jako mała forma literacka – gatunek – sentencja jest zdaniem zawierającym ogólną myśl o charakterze moralnym lub filozoficznym, sformułowanym w sposób wyrazisty i skłaniającym do uznania jego bezwzględnej trafności. Podobnie definiowane są pozostałe terminy. Aforyzmy, sentencje, maksymy są małymi formami literackimi, które ze względu na swój rozmiar spokrewnione są z epigramami, fraszkami, gnomami, przysłowiami, porzekadłami, figlikami, anegdotami, facecjami, apoftegmami, exemplami, wierszami dedykacyjnymi i ekspozycyjnymi, bajkami epigramatycznymi, niektórymi przypowieściami, zagadkami, szaradami, „zdaniami”, „uwagami”, „ucinkami”. Nie mają one z góry ustalonych ram, znaczeń i funkcji, a ich rozmiar jest fizycznie, językowo i semantycznie

będącą zdaniem (lub zdaniem) ogólnym, zawierającym w sobie prawdy filozoficzne, moralne czy estetyczne, o formie maksymalnie skondensowanej, w której jednakże w odróżnieniu od błyskotliwości, stylistycznej wyrazistości, a często paradoksalności aforyzmu, od ludowości i obrazowości przysłów – istnieje element wartościujący. Sentencja jest w poezji Norwida formą kontekstową. Implicite istnieje w utworze, przyczynia się do jego poligatunkowości i polimorficzności. Według Norwida stanowi jednostkę semantyczną, sugerującą czytelnikowi, jakich znaczeń może się spodziewać, gdy wchodzi w kontakt z określonym gatunkowo dziełem⁸. Wybór przez Norwida sentencji jako sposobu wyrażania się wskazuje na świadomość i preferencje gatunkowe poety, które przejawiały się w poszukiwaniu form orientujących wypowiedź ku adresatowi. To właśnie dzięki licznym sformułowaniom sentencjonalnym *Vade-mecum* powinno być zgodnie z projektami poety (gdyby zostało wydane) odczytane, zrozumiane i zapamiętane przez odbiorcę.

Sentencjonalność u Norwida to nie atrybut doraźnych działań twórczych (np. komponowanie *Vade-mecum*), ale cecha stała, bowiem cała liryka, choć nie w tak dużym stopniu jak *Vade-mecum*, wykorzystuje sentencjonalność, która pozwala poecie w szczegółach widzieć ogólne zasady i prawidła, lakonicznie

nieokreślony. Potwierdza to wielość i różnorodność gatunków, które obejmuje nazwa „małe formy”. Sentencja charakteryzuje się ogólnością konstatacji, polegającą na wprowadzeniu słów i określeń dających się odnieść bezpośrednio do mnogich, ale nie nazwanych przedmiotów, jest sformułowaniem pewnego prawa lub prawdy o cechach jednoznaczności niezależnej od okoliczności dodatkowych. Oprócz abstrakcyjności i ogólnego charakteru stwierdzenia sentencjonalne (podobnie jak przysłowia) mają zdolność wartościowania. Są zatem, moim zdaniem, gatunkiem pośrednim między aforyzmem a maksymą. Sentencja jako gatunek wypowiedzi literackiej pozarodzajowy lub wielorodzajowy (występuje w liryce, epice i dramacie), kontekstowy i implicitny (wewnątrztekstowy) jest jednocześnie gatunkiem literackim ponadrodzajowym (nie dotyczy wyłącznie jednego rodzaju literackiego). Moim zdaniem znacznie ważniejsza od proveniencji genologicznych jest nośność semantyczna sentencji i związana z nią czytelnicza popularność tej małej formy literackiej. Zob. na ten temat: K. O r z e c h o w s k i. *O niektórych problemach aforystyki*. „Litteraria II”. Teoria literatury. Metodologia. Kultura. Humanistyka. Red. J. Trzynadłowski. Wrocław 1970 s. 113; F. H. M a u t n e r. *Maksymy, sentencje, fragmenty, aforyzmy*. „Pamiętnik Literacki” 69:1978 z. 4 s. 297-299; B. O t w i n o w s k a. *Sentencja*. W: *Słownik literatury staropolskiej*. Pod redakcją T. Michałowskiej. Wrocław 1990 s. 765-766; L. K u k u l s k i. *Aforyzm*. s. 16-19. Por. też K. O r z e c h o w s k i. *Aforyzm: pies czy wydra?* W: *W kręgu historii i teorii literatury. Księga ku czci prof. J. Trzynadłowskiego*. Pod redakcją B. Zakrzewskiego i A. Bazana. Wrocław 1987 s. 150-152, a także A. C i e Ń s k i. *Funkcje stylistyczne sentencji w „Doświadczyńskiego przypadkach”*. W: *Styl i kompozycja. Konferencje teoretycznoliterackie w Toruniu i Ustroniu*. Red. J. Trzynadłowski. Wrocław 1965 s. 42-44.

⁸ Por. M. G ł o w i Ń s k i. *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*. W: *Problemy teorii literatury*. Seria 2. Prace z lat 1965-1974. Wrocław 1987 s. 135.

formułować swe sądy i opinie, łączyć antynomiczne pojęcia i wartości, by stwarzać nowy świat poetycki, świadomie pozbawiony stricte romantycznej metaforyki i stylistyki.

Obecność sentencji, ich formy i funkcje w *Vade-mecum* są według mnie poetycką realizacją dychotomicznej jedności⁹ biegunowo różnych jakości. Sentencja jako gatunek implicite zawarty w innym, nadrzędnym traci swą genologiczną przejrzystość i autonomiczność, a w procesie recepcji twórczości poety może uniezależnić się od macierzystego kontekstu. Jako forma wyznaczająca kształt semantyczno-strukturalny utworów uzyskuje różne konotacje, wynikające z wewnętrznych napięć między znaczeniem poszczególnych słów i segmentów syntaktycznych oraz rozszerzania poliznaczeniowości sentencji w obrębie tekstu. Jako *sui generis* nośnik aksjomatów światopoglądowych poety stanowi jednocześnie filozoficzną formę wypowiedzi. W celu uogólnienia operuje konkretem i szczegółem, podnosząc je do rangi uniwersum. Stanowiąc ramy semantyczne i kompozycyjne dla utworu, domykając jego sensy, otwiera – poprzez dialogowość wewnętrzną i zewnętrzną¹⁰ (z kontekstem utworu) – nowe perspektywy interpretacyjne.

„FRAGMENTÓW STO”

Owe „fragmentów sto”, jak pisał Norwid w liście do Henryka Merzba-cha¹¹, powiązanych misterną nicią zależności treściowych i kompozycyjnych,

⁹ Na obecność dychotomii w Norwidowej filozofii języka wskazują liczne badania nad językiem autora *Promethidiona*, np. *Studia nad językiem Cypriana Norwida*. Pod redakcją J. Chojak, J. Puzyniny. Warszawa 1990; J. P u z y n i n a. *Słowo Norwida*. Wrocław 1990; I. F i k. *Uwagi nad językiem Cypriana Norwida*. Kraków 1930; P. S i e k i e r s k i. *Teoria słowa Cypriana Norwida jako problem badawczy*. W: *Dziewiętnastowieczność. Z poetyk polskich i rosyjskich. Prace poświęcone X Międzynarodowemu Kongresowi Sławistów w Sofii*. Pod redakcją E. Czaplejewicza i W. Grajewskiego. Wrocław 1988 s. 69-97; H. S i e w i e r s k i. „Architektura słowa”. *Wokół Norwidowskiej teorii i praktyki słowa*, „Pamiętnik Literacki” 1981 z. 1 s. 181-207; Z. Ł a p i ń s k i. *Norwid*. Kraków 1971 (rozdz. *Filologia i poezja języka*). Według G. Halkiewicz-Sojak ta dwoistość „ma kilka aspektów, w związku z czym można użyć liczby mnogiej i mówić raczej o dychotomiach, możliwych do wyróżnienia ze względu na to, czy przedmiotem namysłu jest struktura słowa czy struktura rzeczywistości ewokowanej przez słowo”. T a ż. *Wobec tajemnicy i prawdy. O Norwidowskich obrazach „całości”*. Toruń 1998 s. 105.

¹⁰ Na temat dialogowości sentencji w *Vade-mecum* zob. mój tekst *Dwa bieguny dialogu: mowa i milczenie. O sentencjach w „Vade-mecum” Cypriana Norwida*. „Sztuka i Filozofia” 2001 nr 19 s. 119-132.

¹¹ „Jest to moje *Vade-mecum* – pisał poeta – złożone ze 100 rymów najwzszelakszej budowy, a misterną nicią wewnętrzną zjętych w ogół. Są to rzeczy gorzkie, może głębokie, może dziwne

spaja nade wszystko sentencjonalność. Nazwanie przez poetę cyklu *Vade-mecum* „fragmentami” wskazuje, zdawać by się mogło, na pewne zależności liryki Norwida od romantycznej aforystyki niemieckiej (Goethego, Novalisa czy Schlegla). Sentencjonalne liryki z *Vade-mecum* w istocie nie realizują ścisłej „fragmentowości”¹², bowiem sentencja wtopiona jest w tekst utworu i sama w sobie nie stanowi niezależnego punktu odniesienia, nie jest formą daną *explicite*¹³. Ponadto sentencja implicitna nie jest tylko realizacją poetyckiego konceptu¹⁴, a jej heterogeniczność umożliwia wyrażanie skomplikowanych wieloaspektowych zjawisk: jednoczesnego nazywania, opisywania i wartościowania¹⁵ doczesności i wieczności, profanum i sacrum, skończoności i nieskończoności, transcendencji i zjawisk empirycznie sprawdzalnych.

Na obligatoryjność współlistnienia w utworze, zespolenia w jedno doskonale opracowanego kształtu językowego, stylistycznego, kompozycyjnego tekstu z jego posłannictwem moralnym wskazują już metatekstowe uwagi poety do *Vade-mecum*. Cykl, poprzedzony dwoma mottami: z *Odysei* i z wybranych myśli Byrona, zaopatrzony został przez Norwida w przedmowę, w której poeta jasno tłumaczy swoje rozumienie istoty i funkcji poezji. Ten Norwidowski metatekst wyznacza konieczność istnienia sentencjonalności w poezji. Za punkt wyjścia bierze poeta – za Byronem – stwierdzenie, że „poezja polska [...] znajduje się w krytycznej chwili”¹⁶ (VM, 8), a publikowana polska twórczość literacka stanowi zaledwie dowód, iż „gęsto dzisiaj przyjęte r o z w o d z e - n i a s i ę o p o e z j i n a w s t ę p i e t o m ó w z a m i e - s z c z a n e koronuje zazwyczaj brak skutków” (VM, 8). Uogólniające – sen-

– – niezawodnie potrzebne!” (cyt. za wydaniem: C. N o r w i d. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 1-11. Warszawa 1971-1976 – dalej: PWSz z odesłaniem do odpowiedniego tomu; pierwsza liczba oznacza tom, druga – stronę. Tu: PWSz 9, 2), a w późniejszym liście określa zbiorek nazwą „fragmentów sto” (PWSz 9, 236).

¹² Na temat zjawiska „fragmentowego sposobu wyrażania się” poety zob. A. K u r s k a. *O fragmentaryzmie w twórczości Norwida*. „Prace Polonistyczne” 1989 z. 5 s. 279-296.

¹³ Charakter „fragmentów” *explicite* pod względem formalnym mają Norwida *Notatki z mitologii*, [*Notatki z historii*], [*Notatki etno-filologiczne*] czy *Album Orbis*.

¹⁴ O związkach poezji Norwida z metafizycznym konceptyzmem zob. A. v a n N i e u r - k e r k e n. *Na czym polega specyfika Norwidowskiego konceptyzmu? W: Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*. Kraków 1998 s. 26-63.

¹⁵ Na ciągle dokonującą się w liryce Norwida aksjologizację zjawisk wskazywał już J. Błoński, określając ją nazwą techniki „przewartościowywania”. Zob. J. B ł o Ń s k i. *Norwid wśród prawników*. „Twórczość” 1967 nr 5 s. 85-92.

¹⁶ C. N o r w i d. *Vade-mecum*. Opracował J. Fert. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1990 s. 8.

tencjonalne – konstatacje poety z przedmowy mają za cel wskazanie, że właśnie w *Vade-mecum* będzie „[...] strona m o r a l n a, znaczne zajmowała miejsce...”. Poezja zatem to nie emanacja wirtuozerii artystycznej twórcy czy „wyrokowanie o szerokich historycznych sytuacjach lub o p r a w a c h n a - r o d u” (VM, 8), ale nade wszystko koncentracja na sferze aksjologicznej. „Strona moralna” poezji, w najprostszym rozumieniu kojarzona z jej dydaktyzmem, u autora *Vade-mecum* oznacza znacznie więcej: implikowany wykład obowiązującego i nadrzędnego w każdym czasie i okolicznościach świata niezmiennych i wiecznych wartości. To globalne obciążenie poezji „stroną o b o w i ą z k ó w” wyznacza *Vade-mecum* funkcję poetyckiego przewodnika moralnego, którzy służy wewnętrznemu doskonaleniu się czytającego. Tak pojęta rola poezji motywuje i powołuje do życia zjawisko sentencjonalności.

Norwida myślenie sentencjami bardzo widoczne jest również w tej przedmowie – cała jest wypowiedzią o charakterze ogólnym, pozbawioną niemalże piętna osobowego poety. Tak wysoki stopień uogólnienia wzmacniany jest przez aprioryczność stwierdzeń, które muszą wybrzmieć jak nienaruszalne i trwałe aksjomaty, toteż nie dziwi czytelnika, że Norwidowska poezja „j a k o s i ł a” i „j a k o s z t u k a” w najbardziej reprezentatywnym tomie musiała być poezją sentencjonalną.

Tytuł *Vade-mecum*¹⁷ sugeruje semantyczny i stylistyczny wymiar całego cyklu, niespodziewany dla projektowanego przez poetę czytelnika drugiej połowy XIX w., ale i dla obecnego. Słowa „vade-mecum” („chodź ze mną”) oznaczają wezwanie czytelnika do właściwego odbioru nowej formuły poezji, do przemierzania za przewodnikiem-poetą obszarów, gdzie odkryją prawdy wieczne, do współuczestnictwa w czytaniu „istnej liryki”¹⁸; określają też nazwę praktycznego, podręcznego kompendium wiedzy na jakiś temat – „vade-mecum”. Zatem, jak pisze J. W. Gomulicki we wstępie do zbioru, „wezwanie autora miało najwyraźniej znaczenie «słowa obowiązującego», skierowanego do wirtualnego czytelnika jego dzieła i znaczącego mniej więcej tyle, co: Czytelniku, idź za mną (poetą), od utworu do utworu, przez całe moje dzieło i ucz się z niego [...]”¹⁹.

¹⁷ Słowa: „Vade-mecum”, nie są, co prawda, sentencją, jednak otwierają przed czytelnikiem biblijne konotacje: jest to formuła ewangelicznego powołania do naśladowania Jezusa.

¹⁸ W liście do Władysława Bentkowskiego z listopada 1867 r. poeta pisał: „Ani Polacy, ani język polski nie mają pojęcia o istnej liryce [...] – oni by radzi lirykę Ezechiela na nutę *Trzeciego maja* mazurkiem podrygać w butach palonych – ram tam tam! ram tam tam!” (PWsz 9 331).

¹⁹ J. W. G o m u l i c k i. *Wstęp* do: C. N o r w i d. *Vade-mecum*. Wydał z autografu, uzupełnił i wstępem poprzedził J. W. Gomulicki. Warszawa 1962 s. 9.

Norwid wyznaczał swemu zbiorowi zadanie oddziaływania na światopogląd, etykę i preferencje estetyczne odbiorcy. W liście do Józefa Ignacego Kraśzewskiego z [5] maja 1866 r. pisał:

Vade-mecum jest rzecz na progu nowego cyklu poetycznego w Polsce – [...] Poezja polska tam pójdzie, gdzie główna część *Vade-mecum* wskazuje sensem, tokiem, rymem i przykładem. Czy chcą? czy nie chcą? – wszystko jedno (PWsz 9, 218).

W twórczości Norwida z reguły nie znajdziemy autonomicznych sentencji, istniejących jako odrębny utwór literacki, jednak nawet niewyrobiony czytelnik dzięki wyrazistości i wewnętrznej spójności sentencji umie je odnaleźć w różnych tekstach poety. W ten sposób Norwid funkcjonuje w świadomości czytelniczej jako twórca aforyzmów, sentencji czy złotych myśli²⁰.

Sentencja jako gatunek zawarty w gatunku nadrzędnym pod względem strukturalnym jest ściśle zrośnięta z tekstem macierzystym; najczęściej tylko ukształtowanie graficzne tekstu (podkreślenia, spacje w druku) jest czynnikiem

²⁰ Z rozmaitych tekstów Norwida, wyłuskawszy wcześniej sentencje, utworzono ich wybory, np. *Cypriana Norwida myśli o sztuce i literaturze*. Wyboru dokonał M. Jastrun. Warszawa 1960; C. K. N o r w i d. *Myśli o Polsce i Polakach*. Wybór M. Dobrosielski. Białystok 1983; C. K. N o r w i d. „*Gorzki to chleb jest polskość*”. *Wybór myśli politycznych i społecznych*. Wybrał i wstępem opatrzył J. R. Nowak. Kraków–Wrocław 1984. Często Norwida „przywłaszcza” sobie każdy, kto potrzebuje właściwych do sytuacji cytatów-złotych myśli. Wypreparowane z kontekstu słowa poety ozdabiają zbiorki wierszy, są mottami prac, widnieją w nagłówkach czasopism. Pewne wyrażenia weszły już do mowy potocznej. „Moda na Norwida” trwa już prawie wiek, a poeta jest „dobry na każdą okazję”.

Tkwi w tym oczywiste niebezpieczeństwo nadużywania słowa Norwidowego, przeinterpretowania myśli poety. Już w książce z 1914 r. T. Miciński pisał: „[...] tak bym nie chciał, żebyśmy Norwida po długim półwieczu znów teraz przegadali”. W latach trzydziestych W. Borowy dostrzegł, że Norwid jest najczęściej cytowanym poetą polskim, z tendencją wzrastającą tej mody. Jak słusznie stwierdza W. Jekiel, „los owych sławnych «cytatów z Norwida», używanych i nadużywanych przy każdej sposobności, cytatów «dobrych na wszystko», mogłyby być przedmiotem osobnych rozważań”. Pół wieku temu K. Wyka proponował żartobliwie założenie „Towarzystwa Ochrony Cytatów z Norwida” i surowe karanie za używanie zwrotu „laurowo i ciemno”. Ta popularność i taki sposób recepcji dzieł Norwida wynikają, moim zdaniem, z sentencjonalności stylu poety, umiejętności formułowania myśli przez niego trafnie a lapidarnie, uogólniania i precyzowania wypowiedzi poetyckiej, aby otrzymać wysublimowane ogólne zdanie wyrażające ważne życiowe prawdy. Zob. T. M i c i ń s k i. *Źródło w górach*. W: *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości* s. 177; W. B o r o w y. *Norwid poeta*. W: *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*. Warszawa 1961 s. 9; W. J e k i e l. „*Pieśń od ziemi naszej*”. W: *Cyprian Norwid. Interpretacje*. Pod redakcją S. Makowskiego. Warszawa 1986 s. 32. O konsekwencjach „wyławiania” cytatów – „myśli filozoficznych” zob. J. S ł a w i ń s k i. *Postowie zamiast wstępu*. W: *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna* s. 27-28, a także M. A d a m i e c. *Oni i Norwid: problemy odbioru twórczości Cypriana Norwida w latach 1840-1883*. Wrocław 1991 s. 5-8.

wyodrębniającym ją z utworu. Pod względem syntaktycznym sentencja jest najczęściej wtopiona w wiersz, stanowi jeden z członów wielopoziomowej konstrukcji składniowej. Tylko nieliczne sentencje są odrębną, nierozwiniętą jednostką syntaktyczną.

Samodzielnymi zdaniami są na przykład sentencje z liryków:

Prawda się r a z e m d o c h o d z i i c z e k a! (VM, 89, *Idee i prawda*);

Cisza – dwakroć przeraża (VM, 46, *Wieś*);

Poeta?... jeżeli poetą prawdziwie...
Życ pierwszej musi w tym samym żywiole,
Który rozlewa potem w swoim śpiewie (VM, 176, *Krytyka*).

Nawet najbardziej znane sformułowania sentencjonalne, które uzyskały niemalże całkowitą autonomię, są tylko składnikiem dłuższej wypowiedzi. Sentencje mają różną konstrukcję składniową:

O d p o w i e d n i e d a ć r z e c z y s ł o w o! (VM, 14, *Ogólniki*) – stanowi koniec zdania w trzeciej strofie;

[...] różność? z położeń / Idzie – lecz nie z natury [...]" (VM, 159-160, *Dwa guziki (z tyłu)*) – sentencja wyjęta z wielopoziomowego zdania;

Przeszłość jest i d z i ś, i te dziś dalej... (VM, 20, *Przeszłość*) – początek zdania;

[...] są Wodze na dni robocze / I – na niedziele! (VM, 56, *Wakacje*) – koniec wielopoziomowego zdania;

[...] ideały są wryte, jak czyny – (VM, 91, *Purytanizm*) – część początkowa zdania – strofy;

[...] cisza jest g ł o s ó w - z b i e r a n i e m (VM, 124, *Laur dojrzały*) – koniec zdania podrzędnego i zamknięcie całego utworu.

Sentencja bywa też zacytowaną wypowiedzią bohatera utworu, jak na przykład w liryku *Język-ojczysty*: „...«nie miecz, nie tarcz bronią Języka, / Lecz – arcydzieła!»” (VM, 112) czy w wierszu *Sfinks*: „«C z ł o w i e k?... j e s t t o k a p ł a n b e z - w i e d n y / I n i e d o j r z a ł y...»” (VM, 41).

Często sentencjonalny charakter mają całe strofy wierszy, na przykład z utworów *Sens-świata*, *Królestwo*, *Dziennik i epos*, *Dwa guziki (z tyłu)*. W liryku *Moralności* w jednej strofie zostały zespolone dwie wypowiedzi

sentencjonalne, które pozornie wydają się wobec siebie niespójne semantycznie²¹:

Kochający – koniecznie bywa artystą,
Choćby nago jak Herkules stał;
I m o r a l n o ś ć nie tylko jest osobistą:
Jest i wtóra – m o r a l n o ś ć - z b i o r o w y c h - c i a ł.

VM, 103-104

W *Vade-mecum* występują też liryki, które ze względu na uogólniający charakter prezentacji lirycznej całe są rozbudowanymi sentencjami. Zarówno utwory krótkie: *Zagadka*, *Czułość*, *Litość*, *Szczęście*, jak i dłuższe: *Harmonia*, *Vanitas*, *Królestwo*, *Początek broszury politycznej*, *Centaury*, *Bogowie i człowiek* budowane są według nadrzędnej zasady organizującej cały tekst: definiowania rzeczywistości w sposób uogólniający, wartościujący ją, a przy tym pozbawiony natrętnego moralizowania, chociaż prezentujący jednoznaczny punkt widzenia Norwida. Znamienne jest, że poeta nie sugeruje formy genologicznej tych utworów, jak to czyni w przypadku innych wierszy o nikłych rozmiarach spoza *Vade-mecum*, np. *Siła ich (Fraszka)*, *Pewność (Fraszka)*, *Miłość (Fraszka)*²².

Sentencjonalnym lirykiem jest na przykład *Zagadka*. Przykuwa w nim uwagę niezmierny lakonizm, niezwykła kondensacja myśli, dyskursywność i wieloznaczność tekstu:

Z wszelakich kajdan, czy? te są –
Powrozone złote, czy stalne?..
– Przesiąkłymi najbardziej krwią i łzą...
N i e w i d z i a l n e!..

VM, 107-108

²¹ Cała strofa ma niewątpliwie charakter sentencjonalny. Obie sentencje łączą się ze sobą luźno. Przykład ten można potraktować jako jedną rozbudowaną sentencję, złożoną z dwóch innych lub jako dwie niemalże niezależnie istniejące sentencje. Wskaźnik zespolenia – spójnik *i* – wskazuje jednak na ich zespolenie składniowe, zaś w kontekście całego utworu oba sformułowania sentencjonalne nabierają metaforycznej spójności semantycznej, polegającej na łączeniu i zespalaniu sensów odległych. Pierwsza sentencja, choć jest dużym uogólnieniem, staje się przykładem zjawiska mniej ogólnym niż sentencja następna, dlatego wzajemna zależność – choć skojarzeniowo odległa – pozwala poecie lepiej zdefiniować zagadnienie moralności.

²² Nie oznacza to wszakże, że w istocie utwory określane przez Norwida „fraszkami” realizują w pełni założenia gatunku. Na temat fraszek Norwida zob. *Norwidowskie fraszki (?)*. Pod redakcją J. Leociaka. Warszawa 1996.

Gdyby ten wiersz zapisać prozą, nie byłoby wątpliwości, że jest on sentencją definiującą niewolę lub zniewolenie człowieka w sensie politycznym, ekonomicznym czy moralnym. Ogromna precyzja myślowego uogólnienia w tym sentencjonalnym utworze sprawia, że o *Zagadce*, za Przybosiem, można powiedzieć, że jest nie tylko zwięzła, ale i „węzła”²³.

Uniezależnianie się sformułowań sentencjonalnych z *Vade-mecum* od własnych kontekstów i funkcjonowanie poza nimi jest dowodem na ogromną nośność filozoficzną i estetyczną sentencji Norwida. Lakonizm wyrażenia sentencjonalnych jest tu dla czytelnika zasadniczym walorem, gdyż umożliwia mu percepcję na różnych poziomach znaczeniowych (w warstwie dosłownej bądź polisemicznej), a także zapamiętanie tekstu.

MYŚLI „ZAWRZEĆ W LAKONIZM”

Istota sentencji w poezji Norwida zasadza się na ujmowaniu przezeń spraw i zjawisk niezmiernie lakonicznie²⁴, przy czym skrótość nie umniejsza precyzji sformułowań, które brzmią niczym ponadczasowe prawa i prawdy. Wewnętrzna struktura sentencji – niezmiernie zróżnicowana – ewokowana jest przez przyjętą zasadę maksymalizacji treści przy równoczesnej minimalizacji balastu słownego. Sentencje są zatem wypowiedziami niebywale precyzyjnymi i lakonicznymi.

Wiele sentencji w *Vade-mecum* ma strukturę trylogową²⁵, polegającą na takim układzie elementów semantycznych, który tworzy trzy zespoły znacze-

²³ J. P r z y b o ś. *Zdumiewający poeta*. W: *Cyprian Norwid. Z dziejów recepcji twórczości* s. 343.

²⁴ Cechę lakonizmu w dużej mierze tracą liczne sformułowania sentencjonalne zawarte w prozie, publicystyce czy listach Norwida. Na przykład w nowelach tylko momenty szczególnie istotne w kompozycji utworu zawierają lakoniczne sentencje (w „*Ad leones!*” w ekspozycji: „[...] dobranie sobie tego lub owego psa rodzaju głośno o dobierającego poczuciach i umyśle znamieniuje” – PWsz 6, 133; w rozwinięciu akcji: „[...] dobra wola publiczności [przyczynia się] do uzupełnienia i wprowadzenia w życie dzieła sztuki” (PWsz 6, 136) – sentencje są fragmentami większych całości składniowych; w epilogu występuje sekwencja sentencji niezmiernie lakonicznych, maksymalnie skondensowanych syntaktycznie: „REDAKCJA JEST REDUKCJA” i „s u m i e n i e j e s t s u m i e n i e m” – PWsz 6, 143); równocześnie obok nich występują sentencje dłuższe, rozbudowane, skonstruowane na wzór wielokrotnie złożonych wypowiedzi w składni retorycznej.

²⁵ Nazwę tę zapożyczam od J. F. Ferta, który w odniesieniu do niektórych liryków z *Vade-mecum* używa określenia „trylogowy”. Zob. J. F. F e r t. *Norwid poeta dialogu*. Wrocław 1982 s. 151.

niowe, wzajemnie od siebie zależne i z siebie wynikające. Tak zbudowaną sentencją są na przykład słowa z liryku *Sfinks*:

„Człowiek?... jest to kapłan bez-wiedny
I niedojrzały...”

VM, 41

Triadyczny układ narastających treści ewokowany jest przez ukształtowanie syntaktyczne tej sentencji. Pierwszy człon – podmiot całego wypowiedzenia – to jakby osobne wypowiedzenie pytajne, wskazujące na dialogowe nastawienie całej sentencji. Wielokropki i pauzy – to miejsca celowych przemilczeń i niedopowiedzeń. Człon drugi – orzeczenie imienne z przydawką – definiuje podmiot wypowiedzi; trzeci zaś – kolejne określenie, druga przydawka, zamierzenie przez poetę umieszczone w nowym wersie, definitywnie kończy tę sentencjonalną definicję.

Podobną strukturę mają sentencje z liryków *Przeszłość*, *Czułość*, *Do Walentego Pomiana Z.*, *Zagadka*, *Język-ojczysty*, *Vanitas*. W nich także wyróżnia się trzy całości semantyczno-składniowe, które w kontekście całego utworu spajają go, puentując (*Przeszłość*, *Język-ojczysty*, *Vanitas*) lub konkludując wyodrębnioną w nim część (*Do Walentego Pomiana Z.*).

Strukturę równoległą, binarną, uwypuklającą – również dzięki polisemiczności użytych słów – lakonizm całej wypowiedzi sentencjonalnej, mają sentencje z liryków, np. *Socjalizm*:

O! nie skończona jeszcze Dziejów praca,
Nie-prze-palony jeszcze glob – Sumieniem!

VM, 22

czy *Obojętność*:

I m n n i e j k t o z d r a d z a n , t y m s r o ż e j z d r a d z o n y !

VM, 62

Oznacza ona nie tylko paralelizm składniowy tekstu, ale też równoległość członów semantycznych. W drugiej sentencji opozycyjność wyrazów: przysłówków w stopniu wyższym: mniej – srożej, imiesłówów: zdradzan (od zdradzać) – zdradzony (od zdradzić), ze zwróceniem uwagi na aspekt czasownika, prowadzi do paradoksalnego wniosku (niemalże jak w wierszach barokowych), że bardziej zdradzany jest ten, kto nie był zdradzony, zatem lepiej być zdradzonym

niż nie. Równoległe człony – imiesłowy przymiotnikowe bierne (częste w sentencjach Norwida): „nie skończona”, „nie-prze-palony”, nie przedstawiają czynności lub zjawisk w procesie ich dziania się, odbywania się w czasie, ale za to lakonicznie uogólniają, łączą swoje czasownikowe pochodzenie z nadaną im statycznością, biernością, zbliżając się do przymiotników, mogą jednocześnie pośrednio wartościować określany przez siebie przedmiot, zatem precyzyjnie i lapidarnie budują uniwersalne, ponadczasowe sentencjonalne stwierdzenia.

W *Vade-mecum* są też sentencje mające strukturę łańcuchową, w których z jednego stwierdzenia wynikają następne w tym celu, aby dokładniej uogólnić przedstawione zagadnienie. Możemy je dostrzec w lirykach (np. *Sieroctwo*, *Dwa guziki (z tyłu)*, *Prac-czoło*, *Czas i prawda*, *Ironia*, *Królestwo*). Są one zazwyczaj dłuższe, rozbudowane (czterowersowe, sześciowersowe, stanowią strofę wiersza). W sentencji z wiersza *Ironia*:

Uczucie zwiedza bez ironii
Szlaki b i t e c u d z y m c i e r p i e n i e m ;
Lecz kto był p i e r w e j t a m , w i e o n i e j ,
Że jest – koniecznym bytu cieniem.

VM, 72

autor przechodzi z jednego poziomu znaczeniowo-składniowego do następnego, by uzyskać zaskakującą konkluzję: od uczucia bez ironii przez szlaki bite (cudzym) cierpieniem (podkreślane spacjami) do narastającej świadomości – wniosków ontologicznych, że ironia jest częścią składową bytu człowieka. Podobnie w sentencji z liryku *Królestwo*:

Nie niewola ni wolność – są w stanie
Uszczęśliwić cię... nie! – tyś osobą:
Udziałem twym więcej!... p a n o w a n i e
N a d w s z y s t k i m n a ś w i e c i e – i n a d s o b ą .

VM, 87

treści zawarte w poszczególnych odcinkach składniowych, wzajemnie wchodzące ze sobą w relacje, prowadzą do konkluzji w ostatnich słowach sentencji: wolność, niewola, szczęście równają się panowaniu człowieka nad sobą.

Sentencje zawarte w lirykach *Vade-mecum* mają różnorodną strukturę syntaktyczną; występują w formie zdań pojedynczych lub złożonych, często dla większego lakonizmu – z elipsą czasownika. Ciekawy kształt mają te sentencje, w których występuje przeciwstawienie dwóch zdań, na przykład w sentencji z liryku *Do Walentego Pomiana Z.*:

Współczesność minie niestateczna,
Lecz nie ominie przyszłość: KOREKTORKA-WIECZNA!...

VM, 191

Sentencję tę buduje paralelny układ takich samych elementów syntaktycznych, a przeciwstawnych semantycznie (zestawienie elementów opozycyjnych: współczesność – przyszłość, minie – nie ominie, niestateczna – wieczna).

W strukturę sentencji Norwida z *Vade-mecum* wpisana jest, z góry założona przez poetę, polisemiczność tekstu. Dlatego częstym zabiegiem poetyckim stosowanym przez autora *Rzeczy o wolności słowa* jest powtarzanie jednostek semantycznych:

Jak niewiele jest ludzi, i jak nie ma prawie
Pragnących się o b j a w i ć!...

VM, 108

Powtarzane synonimiczne zwroty: „niewiele jest”, „nie ma prawie” w pierwszych wersach liryku zaskakująco brzmią w zestawieniu ze słowem „objawić” (wyszczególnionym spacją), które odkrywa na tle całego utworu różne znaczenia: pojawić się, czyli przyjść, ukazać się, uzewnętrznić swe pragnienia, zdolności, możliwości, dać się poznać, wyrazić siebie.

Podobnie w sentencji z liryku *Laur dojrzały*:

A co ? W życiu było s k r z y d ł a m i,
Nieraz w dziejach jest ledwo pięta!...

VM, 124

występuje zestawianie elementów opozycyjnych (skrzydłami – ledwo pięta, życie – dzieje, było – jest), co służy wyrazistszemu puentowaniu strofy.

Lakonizmowi sprzyja też wyzyskiwanie wieloznaczności wyrazów, nadawanie im nowych, nieoczekiwanych znaczeń, bowiem, jak zauważa Z. Jastrzębski, „jeden obraz, jedno słowo spełnia często dwie, a nawet więcej funkcji i to jest główna przyczyna kondensacji i lakonizmu. W tym jest «ascetyczna» oszczędność poetycka”²⁶. Zabieg ten dostrzec można w sentencji:

Przestawa być w y m o w n ą s p ó ż n i o n a W y m o w a!

VM, 137

²⁶ J a s t r z ę b s k i, jw. s. 86-87.

Wymowa – to nie tylko sposób wypowiedziania dźwięków, umiejętność ładnego, prawidłowego mówienia, wymowa czynów, faktów, krasomówstwo, retoryka, sztuka, ale też poezja, synonim Norwidowego słowa poetyckiego. Takie zjawisko nazywa J. F. Fert „polifonią leksykalną”, której „najogólniejszym źródłem jest «lakonizm» sprzężony z troską o najdrobniejsze nawet odbłaski potencjalnego pola semantycznego danego słowa – działa na zasadzie raptownego przeznaczenia łańcucha kojarzeniowego z jednego pola znaczeniowego na inne z pozostawieniem wartości «porzuconego» skojarzenia. Zabieg ten ma charakterystyczny odcisk stylu: wywołuje wrażenie, jakby odcięta dłutem dopiero co wyprowadzonego detalu i równoczesnego wyprowadzenia z tego samego materiału innej, potencjalnie w nim tkwiącej wartości. [...] Efektem jest synkretyzm znaczeniowy”²⁷.

Sentencje w *Vade-mecum* są, moim zdaniem, nie tylko środkiem, ale też celem doskonale wyrażającym uogólniające i wartościujące myślenie Norwida. Są realizacją wyjątkowego nowatorskiego lakonizmu w poezji – „skąpstwa w mowie”²⁸. A. Giller stwierdził, że „poezja Norwida posiada «skąpstwo» wyrazów pustelnika indyjskiego, kontemplującego Boga wśród natury przepyszną zielonością rozkwitłej”²⁹. Sam poeta w liście do Jana Koźmiana z 2 lipca 1850 r. (na wiele lat przed powstaniem *Vade-mecum*) tak tłumaczył własną potrzebę lakoniczności, a co za tym idzie, myślenia sentencjonalnego:

Wszakże nie o w i e l o ś ć, ale o j a k o ś ć w rzeczach literatury idzie. Czas jest – oszczędność słowa i sumienne tegoż zażywanie, a nie introligatorstwo tomów szczepić. Cała literatura świata w tę stronę pójdzie i nastąpi spalenie bibuły, ażeby f e n i k s słowa powstał (PWsz 8, 97).

„POJEDYŃCZOŚCI OBCOWANIE Z PRAWEM”

Punktem wyjścia do konstruowania przez poetę sentencji staje się konkretna, jednostkowa sytuacja, drobny szczegół, poszczególny gest. Sentencje koncentrują w sobie specyficzną cechę: zdolność jednoczesnej uniwersalizacji szczegółu – zawierania w nim cech ogólnych³⁰. Jak zauważa G. Vico, senten-

²⁷ F e r t, jw. s. 157.

²⁸ W listopadzie lub grudniu 1856 r. Norwid pisał do Marii Trębickiej: „Powiem więc mało, bo praca, epoka, myśl nauczyły mię skąpstwa w mowie” (PWsz 8, 300).

²⁹ A. G i l l e r. *Triumf poetyckiej retoryki*. W: *Cyprian Norwid. Z dziejów recepcji* s. 118-119.

³⁰ Na retoryczną proveniencję Norwidowej dążności do uogólniania wskazuje M. Korolko,

cje filozoficzne, „wynikające z rozmyślań i rozważań [...] są tym bliższe prawdy, im bardziej wznoszą się ku uniwersaliom”³¹.

W inicyjalnym liryku cyklu, *Ogólnikach*, słowa kończące (ustaloną przez edytorów) trzecią strofę: „O d p o w i e d n i e d a ć r z e c z y s ł o - w o !” (VM, 14) nabierają sentencjonalnego znaczenia dopiero w konfrontacji z paralelnymi członami wcześniejszych strof („Z i e m i a – j e s t k r ą g - ł a – j e s t k u l i s t a !”, „U b i e g u n ó w – s p ł a s z c z o - n a n i e c o...”), również zbudowanymi sentencjonalnie. Dla tychże sformułowań tłem, od którego jaskrawszym światłem odbijają się sentencje, są atrybuty natury (motyle, chłódów dreszcze, drzewa, kwiatki), notabene skonwencjonalizowane, nieoryginalne, ewokujące niejako same sobą sentencjonalne uogólnienia w kolejnych wersach.

Łączenie szczegółowości z uogólnianiem, za Norwidem – „[...] p o j e - d y n i c z o ś c i obcowanie z p r a w e m”, charakterystyczne dla sentencji w ogóle i dla tych w liryce Norwida, w utworach może przybierać różne warianty. Występująca na wstępie sentencjonalna teza zostaje udowodniona za pomocą konkretnych argumentów, jak to się dzieje w liryku *Cóś*. Otwierającą wiersz sentencję: „Z intencji rodzi się wszelki uczynek” (VM, 93), ilustrują poszczególne przykłady „uczynków”, ironicznie demaskujące absurdalność pojedynku jako anachronicznej formy regulacji sporów, waśni, odmiennych zdań.

Kiedy indziej, jak w utworze *Vanitas* – po wyliczeniu przykładów stereotypów myślenia narodowego Francuzów, Anglików, Włochów, Niemców, Żydów, Rosjan, Greków, Polaków, a nawet Chińczyków – następuje, wynikająca z nich logicznie, paradoksalna, sentencjonalna pointa: „W s z y s t k i e

podsumowując swoje rozważania konkluzją: „W wypadku retora-poety ważna jest nie okolicznościowość czy doraźność interwencji czy wierszowanej agitacji, lecz jakość poziomu uogólnień. W zakresie tych właśnie uogólnień, funkcjonujących już dziś w postaci Norwidowskich aforyzmów [...] tkwi największy walor jego poezji. Dlatego też ulubioną formą popularyzacji piarstwa autora *Zwolona* są zbiory «złoty myśli» pisarza publikowanych przy różnych okazjach edytorskich”. M. K o r o l k o. *Retoryka w twórczości Cypriana Kamila Norwida*. „Przegląd Humanistyczny” 1987 nr 3 s. 1-13.

³¹ G. V i c o. *Nauka nowa*. Przełożył J. Jakubowicz, opracował i wstępem poprzedził S. Krzemień-Ojak. Kraków 1966 s. 107. Na temat zainteresowań Norwida poglądami Vico i jego wpływem na twórczość autora *Vade-mecum* zob. E. F e l i k s i a k. *Norwid i Vico*. „Przegląd Humanistyczny” 1968 nr 3 s. 23-42, przedruk w: t a ż. *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie* s. 213-248. Również według Arystotelesa „poezja jest bardziej filozoficzna i poważna”, ponieważ „wyraża przeciwieństwo to, co ogólne [...]”. A r y s t o t e l e s. *Poetyka*. Przełożył i opracował H. Podbielski. Wrocław 1989 s. 30.

l u d y – n a d w s z y s t k i e... p i e r w s z e!” (VM, 71). W liryku *Sens-świata*, zakończonym sentencją:

[...] dziwnie przewrotnym jest świat:
Bo gdy nie masz miejsca – to cię żenią,
A skoro pogrzebią – dodają sto lat;
A gdy zapominają – cenią!

VM, 147

konkretne sytuacje (brak dla bohatera miejsca przy stole, brak dlań wina na przyjęciu, fałszywa informacja o rozbiciu okrętu, którym bohater podróżował) dążą do przewrotnie i bardzo ironicznie brzmiącej sentencji.

Najbardziej bezpośrednią formą kontaminacji ogólności ze szczegółowością³² w sentencji jest istnienie w samym słowie możliwości bycia jednocześnie nośnikiem konkretnych i uniwersalnych znaczeń. W liryku *Posąg i obuwie*, zbudowanym z replik bohaterów, szewca i rzeźbiarza, w odpowiedzi na sentencjonalną konstatację pierwszego („Myślenie nic przez się nie utwarza, / Zabija czas!...»), VM, 22) drugi, wykorzystując egzemplifikację najbardziej oczywistą i bliską im obu – wytwory ich pracy: obuwie i posąg – ripostuje, że „pod długim zwieczniają się chwile”, bowiem posąg i obuwie („Posąg zwykle trwa lat dwakroć tyle, / Ile godzin trwa twoje obuwie!...”) stają się egzemplarycznym nośnikiem znaczeń ogólnych – wieczności (nieskończoności) i nietrwałości (skończoności w czasie).

Vade-mecum zaskakuje czytelnika nie tylko ogromną liczbą, ale i różnorodnością sformułowań sentencjonalnych, w których uwidacznia się perspektywa uniwersalizująca poety. Sentencje w *Vade-mecum* ustalają nowe ramy semantyczne opisywanych pojęć, redefiniują zjawiska, ustanawiając hierarchie i normy dla wartościowanej rzeczywistości.

Wśród nich można dostrzec sentencje właściwe (pełne syntaktycznie wypowiedzenia w formie zdań lub równoważników) i wyrażenia sentencjonalne, np. „za panowania Panteizmu-druku”, „laurowo i ciemno” (VM, 19) „Popularności – bez sumienia” (VM 26), „Przyszłość: KOREKTORKA-WIECZNA” (VM, 191). Wśród sentencji można wskazać następujące typy, wyodrębnione według różnych kryteriów: definicje, antytezy, sformułowania w formie matematycznej proporcji, sentencje oparte na paradoksie, mające formy nakazów i sądów.

³² Na podobne wzajemne obcowanie ze sobą szczegółowości i ogólności zwracał uwagę w *Maksymach* J. W. Goethe, pisząc, że „to, co ogólne, i to, co szczegółowe, wiąże się ściśle ze sobą, szczegółowe – to ogólne, przejawiające się w rozmaitych odmianach”. Cyt. za: S. M o r a w s k i. *Rozwój myśli estetycznej od Herdera do Heinego*. Warszawa 1957 s. 50.

Dążeniu do wyjaśniania jakiegoś zjawiska, do uchwycenia lub przynajmniej rozpoznania jego rysów służą pseudodefinicje³³, które zauważyć można w lirykach, np. *Bogowie i człowiek*, *Omyłka*, *Królestwo*. W tym ostatnim utworze sentencja: „Prawda? – nie jest p r z e c i w i e ń s t w m i k s t u r ą...” (VM, 86) – jest definicją odwróconą, bowiem w rzeczywistości nic nie definiuje. Nie precyzuje wcale, czym jest prawda, ale przewrotnie podkreśla (tekst drukowany ze spacjami), czym ona nie jest.

Cytowana definicja – sentencja z liryku *Sfinks*:

„C z ł o w i e k?... j e s t t o k a p ł a n b e z - w i e d n y
I n i e d o j r z a ł y...”

VM, 41

spełnia formalne wymogi strukturalne definicji, ale za to jest wieloznaczna³⁴; cechuje ją dialogowe otwarcie i postawa pytajna, a zatem dokonana w niej reinterpretacja istoty człowieczeństwa – pojęcia trudno definiowalnego – w istocie „zaciemnia” tylko znaczenie tej definicji.

Wydobyciu kontrastu między dwoma poglądami lub postawami służy forma antytezy, którą przybierają sentencje z liryków, np. *Czas i prawda* czy *Sieroctwo*:

Cywilizacji dwie – widzę ustawnie:
Jedna chce wszystko o d k r y w a ć na serio,
Druga, chce wszystko p o k r y w a ć zabawnie,
Świątą liberią!...

VM, 53

³³ Podział aforyzmów (sentencji) na pseudodefinicje, antytezy i definicje o matematycznej proporcji przedstawia F. H. Mautner (jw. s. 299-300).

³⁴ O różnych możliwościach odczytań słowa „niedojrzały” i jego konotacjach pisze J. Puzyrina: „[...] przymiotnik «niedojrzały» trzeba rozumieć jako oznaczenie cechy psychicznej, brak mądrości, pełni człowieczeństwa. Jednakże «dojrzałość» i «niedojrzałość» to wyrazy o znaczeniu nieostrym, zależnym od światopoglądu tego, kto je wypowiada. Żeby więc zrozumieć to słowo w sposób odwrotny wobec sensu, jaki nadaje mu autor wiersza, trzeba wiedzieć, że niedojrzałość jest tu pojęta na sposób chrześcijański: niewidzenia, nieprzeżywania bądź też niewystarczającego widzenia i przeżywania życia jako zadania, jako daru szukania i pełnienia woli Boga. Żeby w pełni zrozumieć to słowo w tekście *Sfinksa*, trzeba też umieć przypisać mu konotację negatywnego wartościowania, szczególnie narzucającego się w zestawieniu «niedojrzałości» (także i bezwiedności) z wysoko wartościowanym «kapłaństwem»” (P u z y n i n a, jw. s. 9-10).

Budują ją zestawienie opozycyjne dwóch zdań – dwóch wizji cywilizacji, paralelizm syntaktyczny i jednocześnie opozycyjność semantyczna wypowiedzi (odkrywać – pokrywać, na serio – zabawnie).

W sentencji z liryku *Obojętność*: „I m m n i e j k t o z d r a d z a n, tym srożej z d r a d z o n y!...” (VM, 62) dzięki jednoczesnemu wykorzystaniu różnych odcieni znaczeniowych wyrazów, zaznaczonych formalnie poprzez aspekt czasownika – stopień dokonania lub niedokonania „procesu zdradzania” człowieka (zdradzanie – jakiegokolwiek objawy zainteresowania, zdradzenie – całkowite wyalienowanie) – może poeta w jednym zdaniu o formie matematycznej proporcji przedstawić niezwykle skomplikowany stan rzeczy.

Są też w *Vade-mecum* sentencje oparte na paradoksie, do którego Norwid miał niezwykle upodobanie³⁵. Sformułowanie: „P r z e s z ł o ś ć – jest i d z i ś, i te dziś dalej [...]” (VM, 20) zaskakuje stwierdzeniem niezgodnym z powszechnie przyjętymi przekonaniem, jest wewnętrznie sprzeczne, ale dzięki temu konstruuje ciekawą refleksję poetycką. Nazywanie dnia dzisiejszego przeszłością przeczy, oczywiście, zdrowemu rozsądkowi. Jednak patrząc na te zagadnienia z szerszej perspektywy ponadjednostkowej, uniwersalizującej, uogólniającej rzeczywistość, zmieniającej niewielki szczegół z życia ludzkiego w prawidła rządzące społecznościami i epokami – stwierdzimy, że dziś jutro staje się przeszłością, której człowiek doświadcza niemal namacalnie, na każdym kroku swego życia.

Paradoksalne jest też sentencjonalne stwierdzenie z wiersza *Kolebka-pieśni*:

Rym?... we wnętrzu leży, nie w końcach wierszy
Jak i gwiazdy nie tam są, gdzie świecą.

VM, 143

Sentencja ta pozornie informuje o teorii budowy wiersza, jednak, jak stwierdza M. Straszewska, „paradoksalność tej wypowiedzi wynika z odmiennego niż nasze pojmowania wyrazu «rym». U Norwida oznacza on nie tylko tożsamość lub podobieństwo brzmieniowe, występujące w zakończeniach dwóch wierszy, lecz także rytmikę i ogólnie biorąc, harmonię wewnętrzną utworu”³⁶.

W wyżej przedstawionych sentencjach paradoks przyjmuje więc formę stwierdzenia obejmującego dwa różne zakresy, które z natury rzeczy nie mogą być traktowane na równi.

³⁵ M. Straszewska przedstawia analizę różnych sformułowań poetyckich opartych na paradoksie, zob. *Paradoksy w liryce Norwida*. W: *Nowe studia o Norwidzie*. Pod redakcją J. W. Gomulickiego i J. Z. Jakubowskiego. Warszawa 1961 s. 47-65.

³⁶ Tamże s. 62.

„SŁOWO A DZIEŁO
BLIŻEJ SIĘ W TRZEŻWY UŚCISK WZIĘŁO...”

Wzajemność relacji między sentencją a lirykiem, w którym ona *implicite* istnieje³⁷, wyznacza jej rozmaite funkcje w całym utworze. W obrębie utworu lirycznego uwikłane są w sieć obopólnych powiązań, wśród których najważniejsze wydają się trzy poziomy zależności, ewokujące: kształt kompozycyjny utworu (konkretne, sfunkcjonalizowane użycie w utworze sentencji, mającej określoną formę składniową), semantykę (pojmowanie sentencji jako miejsc koncentrujących szczególnie jakości semantyczne w utworze) i jego pragmatykę (sentencje jako nośniki znaczeń implikowanych – aksjomatów estetycznych i aksjologicznych poety).

Wpływ sentencji na kompozycję liryków jest bardzo znaczący – są one dominantą kompozycyjną utworów, zarówno w tych wierszach, w których sentencje pełnią funkcję dobitnie zaznaczonej tezy (najczęściej wyeksplikowanej wyraziście na początku utworu – w pierwszym wersie lub strofie), jak i *expressis verbis* konkludujących części wiersza lub puentujących cały tekst. Sentencje jako podsumowanie wyводу myślowego poety pojawiają się w miejscach kompozycyjnie ważnych, stając się najistotniejszym elementem struktury utworu.

W wielu utworach sentencje zamykają, podsumowują wyodrębnioną całość – strofę. W liryku *Harmonia* („B e z w a l k i nie łączy s u m i e n i e!”), VM, 23) sentencja z jednej strony stanowi podsumowanie pierwszej strofy, z drugiej zaś jednocześnie prezentuje możliwości innego spojrzenia na antynomiczność istoty ludzkiej, bowiem kolejne sentencjonalne stwierdzenie otwiera drugą strofę:

Trudne z łatwym w przeciwne dwie strony
Rozerwą wprzód człowieka,
Nim harmonii doczeka...

VM, 23

³⁷ Zależność sentencji od tekstu utworu, do którego ona należy, dostrzegał M. Głowiński, analizując *Purytaniizm*. Według niego „aforyzm stanowi przede wszystkim część większej całości, jest elementem ogólnego przebiegu wypowiedzi, chciałoby się powiedzieć – elementem jej dramatycznej struktury. Innymi słowy: aforyzmy są tu pewnymi aktami mowy, funkcjonującymi wśród innych elementów wypowiedzi”. G ł o w i ń s k i. *Gorzkie kalambury* s. 67.

Zajmuje ono spośród trzech wyodrębnionych strof – środkową (bez ostatniego wersu). W innych lirykach: *Wieś*, *Cenzor-krytyk*, *Prac-czoło*, *Do Walentego Pomiana Z.* sentencja również zamyka strofę.

Wiele liryków rozpoczyna sentencja pełniąca funkcję tezy, która w wierszu zostanie udowodniona bądź obalona. Taki początek utworu wpływa na spójność struktury całego tekstu³⁸. W ten sposób poeta tworzy liryki: *Cós*, *Kółko*, *Moralności*, *Omyłka*. Liryk *Dziennik i epos* otwiera sentencja:

Treści cudne smakiem a ciemne czasy
I ciągle postępu zdobycze
Uczyniły – że dziś są m e c e n a s y...
Ależ są i m e c e n a s o w i c z e!...

VM, 154-155

W lirykach *Czas i prawda* i *Obojętność* sentencje podsumowują wcześniejszy tekst, wprowadzając równocześnie w kolejną jego część. Trylogową kompozycję liryku *Obojętność* spina zaczynająca trzecią strofę sentencja: „I m m n i e j k t o z d r a d z a n, t y m s r o ż e j z d r a d z o n y!” (VM, 62). Nie zamyka ona utworu, ale podkreśla szczególne znaczenie trzeciej strofy w całym tekście. Sentencja z liryku *Kolebka-pieśni* rozpoczyna zaś kolejną, czwartą strofę wiersza:

[...] nie są n a s z e – p i e ś n i n a s z e –
Lecz boskiego coś bierą w się [...]

VM, 144

³⁸ Sentencja jako początek utworu nie jest „wynałazkiem” Norwida – poeta wykorzystuje tylko znaną i stosowaną już od starożytności zasadę konstrukcji tekstu, w którym sentencja stanowi dobry początek. Godfryd z Vinsauf podkreślał znaczenie sentencji na początku: „Jeśli pierwsza część dzieła pragnie rozbłysnąć jaśniejszym światłem, to, nie rozwijając tematu wyłuskawszy sentencję, niech nie zajmuje się szczegółami, ale wznosi się wyżej ku uogólnieniu [...]”; G o d f r y d z V i n s a u f. *Nowa poetyka. (Poetria nova). Wykład o sposobie i sztuce pisanja prozą i wierszem*. W: *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w Polsce. Średniowiecze – renesans – barok*. Wstęp, wybór i opracowanie M. Cytowska i T. Michałowska. Warszawa 1999 s. 149. M. K. Sarbiewski również pochwalał metodę rozpoczynania od sentencji, pisząc o dwóch typach początków: „Pierwszy sposób zachodzi, gdy zaczyna się przedstawiać prawdę, o którą idzie, od gnomy, czyli prawdy ogólnej. Ten sposób doskonale zgadza się z dostojnością i powagą, która nie pozostaje w sprzeczności z powszechnością [popularitas]”. M. K. S a r b i e w s k i. *Wykłady poetyki*. Przeł. i oprac. S. Skimina. Wrocław 1957 ks. II: *Charakter* III: 72. Zob. też na ten temat: M. R. M a y e n o w a, A. W e r p a c h o w s k a. *O sentencji jako początku tekstu lirycznego*. W: *Teoria tekstu. Zbiór studiów*. Pod redakcją T. Dobrzyńskiej. Wrocław 1986 s. 9-16.

Lakonizm, precyzja, skrótowość sentencji pozwalały autorowi *Vade-mecum* na uogólnianie prawd filozoficznych, moralnych czy estetycznych, które potęguje polifoniczne brzmienie całego liryku. Taką funkcję pełnią sentencje w utworach *Sieroctwo*, *Kolebka-pieśni*, *Dwa guziki (z tyłu)*:

Dzikość bowiem stąd pochodzi,
 Że się jest j e d n o s t r o n n y m, jak kwiatów korzenie,
 I że się p r z e c i w - w r o t n y c h połowic nie godzi.

VM, 159

Słowa sentencji z liryku *Czas i prawda*: „bywa Słowo pierwej c e l e m niżli ś r o d k i e m” (VM, 127) uogólniają, choć nie tłumaczą, teorię i praktykę poetycką Norwida. Dzieje się tak, ponieważ sentencje mają dwu-poziomową semantykę: sensy prymarne, wskazujące tylko na pewien aspekt znaczenia całego sformułowania, i sensy naddane, ujawniające się w perspektywie kontekstowej.

Najczęściej jednak sentencje są kompozycyjną puentą utworu, a tym samym egzemplifikacją mistrzostwa Norwida w puentowaniu. Sentencjonalna puenta wieńczy utwory: *Ogólniki*, *Socjalizm*, *Addio!*, *Larwa*, *Vanitas*, *Królestwo*, *Idee i prawda*, *Niebo i Ziemia*, *Język-ojczysty*, *Laur dojrzały*, *Styl nijaki*, *Śmierć*, *Sens-świata*, *Omyłka*. Liryk *Bohater* zamyka sentencja zaskakująca współczesnych Norwidowi, wychowanych na romantyzmie czytelników, innym rozumieniem bohaterstwa:

H e r o i z m będzie trwał – dopóki p r a c a;
 Praca? – dopóki stworzenie!...

VM, 134

Utwór *Śmierć* puentują dwie sentencje: drugą strofę – „śmierć: t y k a o s ó b, / N i e s y t u a c j i”, trzecią strofę paradoksalne stwierdzenie „– Człek od niej starszy!” (VM, 145).

Jak widać, dzięki sentencjom w lirykach *Vade-mecum* strategia początku i końca jako miejsc szczególnie nacechowanych jest bardzo wyrazista. Często sentencje stanowią klamrę kompozycyjną dla liryku: są dobitnie zaznaczonym momentem inicjalnym i finalnym, jak w wierszach *Laur dojrzały*, *Omyłka*. Ten ostatni zaczyna sentencja:

S u k c e s bożkiem jest dziś – on czarnoksiężstwo
 Swe rozwinął, jak globu kartę;

a kończy:

[...] Z w y c i ę s t w o w y t r z e ż w i a l u d z k i e s i ł y,
G d y S u k c e s – i o w s z e m – r o z p a j a ! ..

VM, 153-154

Aspekt pragmatyczny sentencji wiąże się z koncentracją w niej aksjomatów, dominujących w Norwidowym światopoglądzie i estetyce, uzyskiwaniu dzięki temu wyrazistych, skondensowanych w treści i formie werbalnych wyznaczników aksjologii poety, z reguły łatwych do dostrzeżenia i zapamiętania dla odbiorcy. Wieloznaczne w swej wymowie sentencje uzyskują często charakter nośnych haseł i sloganów, łatwo wpadających w ucho, wypełniających doskonale funkcję mnemotechniczną, zaś wyodrębnianie sentencji z kontekstu poprzez podkreślenia (spacje) oraz ich obecność w miejscach kompozycyjnie ważnych powoduje, że realizowana jest w nich funkcja zespalająca etykę z estetyką.

Vade-mecum zostało zaplanowane jako cykl, toteż jego poszczególne elementy wchodziły ze sobą w związki nacechowane znaczeniowo. Kolejność liryków w cyklu nie jest dowolna, gdyż narastanie myśli, idei i obrazów wymaga konsekwencji w budowie całości, aczkolwiek nie jest tu ważny formalny porządek. Jednakże w utworze inicjalnym i finalnym miejsca nacechowane konstrukcyjnie i strukturalnie prawie idealnie pokrywają się ze sobą³⁹. Sentencje: „O d p o w i e d n i e d a ć r z e c z y – s ł o w o !” (VM, 14) i „Współczesność minie niestateczna, / Lecz nie ominie przyszłość: KOREKTORKA-WIECZNA!...” (VM, 191) ze wstępu i epilogu tworzą klamrę kompozycyjną i semantyczną cyklu. Poeta wiedzie czytelnika od propozycji nowej koncepcji słowa poprzez wielokierunkową diagnozę kondycji człowieka i świata – do refleksji o przyszłej rewizji sądów o poecie i jego dziele⁴⁰. Liczne sentencje są tu przystankami, odgrywającymi rolę lustra, w którym czytelnik może zobaczyć swe oblicze, tablic, na których zapisane są odwieczne prawa i prawdy, magicznej przepowiedni, która ukaże nieuniknioną przyszłość, drogowskazu, który skieruje człowieka do człowieczeństwa.

Tak znacząca rola sentencji w kompozycji cyklu wiąże się z myśleniem sentencjonalnym Norwida. Sentencje z *Vade-mecum* pokonują wewnętrzne bariery i sprzeczności tworzywa poetyckiego, przewyciężają antynomiczność

³⁹ J. T r z y n a d l o w s k i. *Kompozycja cyklu literackiego*. „Prace Literackie”. T. IX. Wrocław 1967 s. 199.

⁴⁰ Mówią o tym słowa z pierwszego liryku *Vade-mecum*: „Syn – minie pismo, lecz ty spomnisz, wnuku...” (VM, 19).

słowa, a dzięki precyzji, skrótowości, kondensacji myśli otwierają dialog z czytelnikiem, wyzyskują wszystkie funkcje słowa, „narzucają się przemocą wyobraźni i pamięci”⁴¹. To właśnie sentencjonalność powoduje, że poeta może „wielkie słowa” „zawrzeć w lakonizm”.

„SFERA SŁÓW-WIELKICH”

Sentencje w *Vade-mecum* to, mówiąc słowami Norwida:

[...] s ł ó w w i e l k i c h [...] wspólna kraina,
Jedna dla ludzi wszystkich i taż sama;
Która nie kończy się, lecz wciąż zaczyna

VM, 139

Nie tylko koncentrują w lakonicznych uogólnieniach zestaw pojęć aksjologicznych poety, ale w sposób nieinwazyjny emanują etyką trwałą, niezmienną, opartą na tradycyjnych, uznanych wartościach.

Sentencje są centralnym semantycznie punktem utworu w lirykach: *Sfinks* (XV), *Sieroctwo* (XXIV), *Obojętność* (XXIX), *Cenzor-krytyk* (XL), *Dwa guziki (z tyłu)* (XC), *Do Walentego Pomiana Z. (Epilog)*, które wskazują na najważniejszy znaczeniowo fragment wiersza: istotę powołania człowieka, wnikliwą ocenę cywilizacji, opuszczenie przez bliskich, wyalienowanie, właściwą, rzetelną krytykę literacką. W poetyckich definicjach precyzują pojęcia: słowo, poezja, literatura. Stanowią też czasami antycypację właściwej recepcji spuścizny poety po jego śmierci. Ułożone zgodnie z numeracją liryków w *Vade-mecum* sentencje przedstawiają niezwykle wyraziście problematykę całego cyklu.

Często sentencje w *Vade-mecum* skupiają bardzo ważne dla całego utworu słowa, które ze względu na polisemiczność i ich poznawczą i aksjologiczną nośność określam mianem „Norwidowych terminów”. Zasadnicze dla liryków są pojęcia z sentencji: cisza (*Laur dojrzały*), przeszłość (*Przeszłość*), prawda, wolność (*Królestwo*), popularność (*Addio!*), wymowa (*Styl nijaki*), ludzkość, historia (*Larwa*). Stanowią one semantyczne punkty ciężkości w całym utworze⁴². W sentencjach z *Vade-mecum* zebrał poeta cały rejestr słów, niezbęd-

⁴¹ G i e r g i e l e w i c z, jw. s. 415.

⁴² Zob. na temat klasyfikacji „listy kluczowych pojęć – wspólnych mianowników” w *Vade-mecum*: B. W r ó b l e w s k i, *Kosmos Vade-mecum (fragmenty)*. „Poezja” 1978 nr 3 s. 29-37.

nych dla określenia jego filozofii, etyki, estetyki, takich jak: ironia, śmierć, przyszłość, mowa, słowo, duch, litera, człowiek, cywilizacja, prawda, wolność, niewola, popularność, sumienie, wymowa, życie, dzieje, cisza, przeszłość, ludzkość, historia, społeczność, niebo, ziemia, glob, praca, sukces, zwycięstwo, autor, arcydzieło, kajdany, walka, język (ograniczyłam się tylko do rzeczowników), które ciągle powracają w kolejnych tekstach *Vade-mecum*. Nietrudno zauważyć antynomiczność pojęć tych samych kategorii, np. przyszłość – przeszłość; człowiek – ludzkość, społeczność; niebo – ziemia; życie – dzieje; cisza – mowa; niewola – wolność; jak też ich synonimiczność, np. mowa, słowo, język, wymowa; popularność, sukces. Sugeruje to czytelnikowi pewne kręgi problemowe nie tylko sentencji, ale również całego cyklu, a opozycyjność tych pojęć wskazuje na otwartość dialogową liryków. Ponadto taki układ szczególnie ważnych elementów znaczeniowych w sentencji sprzyja doskonalszemu realizowaniu przez nią funkcji mnemotechnicznej.

W sentencjach występujących w lirykach z *Vade-mecum* wyraźnie zauważa się szczególnie nowatorstwo warsztatu poetyckiego Norwida, które polega na operowaniu słowem oszczędnie, funkcjonalnie, z wykorzystaniem jego polisemiczności. Znak słowny w koncepcji języka poetyckiego Norwida ma charakter ambiwalentny: materialny i duchowy, skończony i nieskończony; stąd antynomie: duch – litera, słowo – litera, Słowo – słowo, słowo – słówko. Materia słownego znaku była trudna do przewyciężenia, gdyż znak słowny według poety powinien możliwie najtrafniej wyrażać jego duchowe znaczenie⁴³, zbliżać człowieka do głęboko ukrytej prawdy, ukazywać na rozproszonych przykładach konkretności „całość”⁴⁴. Norwid, świadom ograniczeń („sam j e s z c z e nie zawsze panem słowa mojego jestem” – pisał w liście do Teofila Lenartowicza z sierpnia (?) 1850 r. (PWsz 8, 101), musiał stworzyć takie poetyckie słowo, ażeby potrafiło znieść swoją antynomiczność, pokonać własną ograniczoność⁴⁵, dlatego poeta, jak pisze S. Sawicki

silniej podporządkowuje poetyckie działania językowe zawartości myślowej swych utworów, wiąże reinterpretacje semantyczną z ciągłą reinterpretacją pojęć, postaw, przekonań. Porusza i ujawnia język jako swoisty i odrębny system, lecz nie przecina jego związków z płaszczyzną desygnatów.

⁴³ I n g l o t. *Duch i litera* s. 8.

⁴⁴ Na temat „całości” u Norwida zob. H a l k i e w i c z - S o j a k, jw.

⁴⁵ „Każde takie słowo – konstatuje I. Fik – ma być stworzone, a równocześnie zabite, stwierdzone i zaprzeczone, musi stać na granicy dwóch rzeczywistości: świata ducha i materii [...], musi mówić i przemilczać, istnieć i nie istnieć, musi przejść próg śmierci, musi przewyciężyć swój bezwład i dynamizm, swój wygląd i swą bezosobistość. W ten sposób staje się Norwid jakby mieszkańcem absolutnej przestrzeni i czasu – samotnym. Stąd patos i ironia”. F i k, jw. s. 88.

Funkcja poetycka rodzi się jak gdyby z maksymalnej intensyfikacji jego normalnych sprawności⁴⁶.

W sentencjach – formach pokonujących dychotomię języka poetyckiego, a zawieszonych między filozofią a poezją – poeta „może we dwóch wierszach skreślić całą Epokę, a obraz i pomnik zbliżyć jednym wyrażeniem. Starożytni tę po szczególnie wiersza formę zwali „w e r s z a m i - z ł o t y m i»...” (PWsz 3, 560) i jednocześnie wypełniać „stronę obowiązków”.

Obecność sentencji w *Vade-mecum* jako filozoficznej formy wypowiedzi poetyckiej wiąże się przede wszystkim z prześwietlaniem tekstu poetyckiego aksjologią chrześcijańską. Zgodnie ze słowami W. Stróżewskiego, że „człowiek jest wartościowo” i „wartość uwartościawia istnienie”⁴⁷, sentencje w *Vade-mecum* są zapisem reguł wartościowej i wciąż wartościowanej egzystencji człowieka, ale również ukazują zasady wartościowania świata⁴⁸. Skoncentrowane wokół różnych pól problemowych, uogólniają zagadnienia egzystencji człowieka: jego możliwości i celowości poznania praw rządzących światem, etyki nierelatywnej, trwałej, głęboko humanistycznej, antynomiczności istoty ludzkiej i jej wielowymiarowości, życia i działania człowieka jako istoty społecznej, wchodzącej w rozmaite interakcje z innymi ludźmi w określonych warunkach historycznych, społecznych i politycznych. Stają się dzięki temu eksplikacją, zaznaczonej w przedmowie „strony moralnej” literatury, są doskonałą realizacją „poezji jako siły” (przedmiot etyczny) i „jako sztuki” (przedmiot estetyczny), a poezja oparta na sentencjonalności – *Vade-mecum* – za Norwidem powtarzając, zyskuje „na p o t ę d z e” i nie „utraca na s z t u c e”.

⁴⁶ S. S a w i c k i. *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*. W: t e n ż e. *Norwida walka z formą*. Warszawa 1986 s. 41.

⁴⁷ W. S t r ó ż e w s k i. *Istnienie i wartość*. Kraków 1981 s. 84 i 85.

⁴⁸ Zasadnicza dla aksjologizacji świata Norwida jest, co dostrzegła J. Puzynina, wartościowanie pośrednie. W *Vade-mecum* – jak pisze autorka – „bardzo niewiele jest mających związek z wartościami dyrektyw odautorskich, a także i cytowanych, stosunkowo niewiele też wypowiedzeń, w których sam autor orzekałby mową wprost, zdaniem ogólnym, że coś lub staje się (anty)wartością lub że czemuś właściwa jest jakaś (anty)wartość. Dzięki temu właśnie *Vade-mecum* nie ma cech moralizatorstwa. [...] Norwidowskie pointy, asercje mocne, często mające charakter aforystyczny, uzyskują taką siłę oddziaływania na czytelników i słuchaczy”. J. P u z y n i n a. *Z problemów języka wartości „Vade-mecum”*. W: *Język Cypriana Norwida* s. 89, 91; Zob. też t a ż. *Język wartości*. Warszawa 1992.

THE POETICS OF THE MAXIM IN CYPRIAN NORWID'S *VADE-MECUM*
ITS IDENTIFICATION, EXTENT AND SIGNIFICANCE

S u m m a r y

Norwid's *Vade-mecum* is aphoristic to an extent that determines the semantics and structure of the whole poetic cycle. It also shows that the poet was influenced in many ways by the Christian religion and culture and by the literature and culture of the classical antiquity. In many respects, the aphoristic character of the *Vade-mecum* stands in opposition to the theory and practice of Romantic poetic language.

The *sententia*, or maxim, is a very important element in the aesthetics of Norwid's poetry. In the *Vade-mecum* it plays a semantic, structural and genological role. In poetry at large, the maxim serves as a means of a generalising mode of expression, laconic and at the same time both poetic and philosophical. As a genre the maxim is a context-dependent form. It contributes to a poem's genological richness and polymorphous quality. Norwid's choice of it as a way of expression shows his preference for addressee-oriented genres.

Structurally, the maxim is firmly embedded in the matrix poetic text, while syntactically it functions as an element of a multi-layered structure. Only a few of Norwid's maxims represent independent, simple syntactic units.

The essence of Norwid's maxims in the *Vade-mecum* is that they enable him to make his points extremely laconically, in a way that is brief and yet precise; his formulations read like timeless laws and truths. The internal structure of his *sententiae*, which can be extremely varied, is governed by the rule of maximum content with minimal verbal weight. They are unusually precise and laconic formulations and they often exploit the ambiguity of words.

What instigates the poet's use of a maxim is a specific situation, a small detail, an individual gesture. The maxim can generalise the particular: it can endow the detail with universal qualities. When he tries to explain a thing, to apprehend its traits, Norwid makes use of pseudo-definitions, which are often based on contrast, antithesis or paradox.

A poem may begin with a *sententia*, which functions as its thesis. Such a start makes for the structural cohesion of the text. In most cases, however, the maxim is the compositional coda of the poem. These cases show Norwid as the master of the coda. Such distribution of the maxims stresses Norwid's strategy of using the initial and concluding parts of a poem as specially marked places; maxims frequently form a compositional brace for the text as a whole.

Transl. Adam Pasicki