

Łukasz N i e w c z a s – KSIĄŻKA O SENTENCJACH  
W TWÓRCZOŚCI NORWIDA

Dorota P l u c i ń s k a. *Sentencjonalność w poezji i prozie Cypriana Norwida. O „Vade-mecum” i „trylogii włoskiej”*. Lublin 2005 ss. 244.

Sentencjonalność Norwidowskiego pisarstwa jest jedną z tych właściwości jego stylu, która od samego początku zwracała uwagę czytelników. Mistrzostwo autora *Quidama* na tym polu miało – jeśli przyjrzyć się tej kwestii z perspektywy recepcji – dobre i złe skutki. Z jednej strony bowiem właśnie zapadającym w pamięć sentencjom zawdzięczał Norwid, pośród innych powodów, swoją niezwykle popularność od początku XX w., po Miriamowym odkryciu, czego odzwierciedleniem były liczne wybory słynnych cytatów, nawiązania literackie, umieszczanie Norwidowskich wymików w mottach zbiorów poezji, prac, a w końcu nawet funkcjonowanie pewnych sentencjonalnych określeń w języku ogólnym. Słowem – wszystko to, co pozwalało nazwać Norwida „najczęściej cytowanym poetą polskim”, by przytoczyć sąd Wacława Borowego<sup>1</sup>. Z drugiej strony tego rodzaju specyficzna, „fragmentowa” popularność, ograniczająca się niekiedy do znajomości „skrzydlatych słów” bez ich kontekstowego osadzenia, przyczyniała się do deformacji sądów poety i de facto utrudniała prawdziwe zrozumienie jego tekstów. Pozwalała też na różnego rodzaju manipulację, w ramach których instrumentalnie traktowane słowo Norwida stanowiło dogodny narzędnik wpierające dowolne w zasadzie poglądy<sup>2</sup>.

Mimo ewidentnego eksponowania tego elementu stylu Norwida, nawet w ogólnym obiegu literacko-językowym, uwagi badawcze na jego temat nie wychodziły zwykle poza sferę podstawowych konstatacji. Sentencjonalność Norwida była zatem jakością jego pisarstwa tyleż podstawową, ile nieopisaną. Uzupełnienie tej luki w norwidologicznym dyskursie stanowi motywację pracy Doroty Plucińskiej.

Wypada zacząć od kwestii podstawowych. Autorka bada sentencjonalność Norwida w *Vade-mecum* i tzw. „trylogii włoskiej”: *Stygmacie*, „*Ad leones!*” i *Tajemnicy lorda Singelworth*. Wybór taki wydaje się interesujący i dobrze umotywowany. Plucińska sięgnęła po teksty (lub zbiory tekstów), w których sentencjonalność jest w istocie cechą konstytutywną, współkreuje – silniej niż na innych polach Norwidowskiego pisarstwa – literacki idiom. Ponadto zestawienie wybitnego cyklu lirycznego z utworami nowelistycznymi pozwoliło na porównanie sposobu funkcjonowania badanej kategorii na gruncie odmiennych rodzajów literackich. Dobór materiału modeluje też w pewien sposób metodę badawczą, którą skłonny byłbym określić jako strukturalno-inter-

---

<sup>1</sup> W. B o r o w y. *Norwid poeta*. W: t e n ż e. *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*. Warszawa 1960 s. 9.

<sup>2</sup> O zjawiskach tych pisze we wstępie Autorka recenzowanej rozprawy.

pretacyjną. Oba ujęcia mieszają się ze sobą, niemniej jednak pierwsze z nich dominuje w rozdziale poświęconym *Vade-mecum*, co wynika m.in. z dużej liczby tekstów i związanej z tym pewnej heterogeniczności materiału. Z kolei analizowana proza, obejmująca trzy zaledwie utwory, pozwalała w większym stopniu skoncentrować się na udziale sentencji w budowaniu całościowych znaczeń utworów.

Pozytywne odczucia budzi sposób, w jaki badaczka korzysta z literatury teoretycznej dotyczącej sentencji. Widoczna jest dobra znajomość tej problematyki, która idzie jednak w parze z pewną powściągliwością w aplikowaniu teoretycznego zaplecza, co jest pożądane w tego typu pracy. Drobne zastrzeżenie sformułowałbym w związku ze sposobem przypisowego lokalizowania pewnych ustaleń. Plucińska gromadzi bowiem podstawową literaturę dotyczącą sentencji w jednym z początkowych przypisów, a w tekście głównym zmierza do zdefiniowania sentencji wśród innych małych form gatunkowych, nie odnosząc się już do konkretnych tekstów, ale do tego właśnie całego zbioru prac. Jest to, jak sądzę, motywowane przejrzyistością głównego dyskursu – i jestem skłonny zgodzić się ze słusznością takiego rozwiązania. Wydaje się jednak, że pewne bardziej istotne i nieoczywiste konstatacje powinny być opatrzone oddzielnym przypisem. Sięgnę po przykład: odróżniając sentencję od aforyzmu, pisze Plucińska o dwóch kwestiach: istnieniu w sentencji elementu wartościującego (którego brak w aforyzmie) oraz mniej wieloznacznej semantyce sentencji. Zapewne wszystko to jest prawdą, trudno to jednak zweryfikować, gdyż ustalenia powyższe nie są opatrzone przypisem. Z pewnością referowane przez badaczkę fakty nie należą do wiedzy podstawowej: *Słownik terminów literackich* w przypadku obu haseł milczy na temat wieloznaczności i wartościowania. Tego typu przeoczenie byłoby zapewne rzeczą nie wartą wzmianki, gdyby nie dotyczyło zagadnień o kapitalnej ważności dla sentencjonalności Norwida.

W pracach analizujących różnego rodzaju literackie kategorie sprawą metodologicznie podstawową jest klarowne zdefiniowanie badanego przedmiotu. Plucińska nie podsumowuje swoich ustaleń dotyczących sentencji jakąś sformułowaną *explicite* definicją. Rozumienie sentencjonalności zostaje wyprowadzone z opisowej charakterystyki kategorii przedstawionej na początku rozprawy, co jest postępowaniem jak najbardziej możliwym do przyjęcia. W lekturze pracy zwraca jednak uwagę co innego: przyjęte na wstępie rozumienie sentencji i sentencjonalności znacznie się rozszerza, ekspanduje. Określana początkowo jako „kategoria poetyki i stylu” (s. 11), staje się sentencjonalność później także czymś znacznie więcej: pewnym sposobem myślenia, widzenia świata, wreszcie światopoglądem (np. s. 48, 99, 208). W tego rodzaju przejściu od kategorii językowej do typu myślenia nie byłoby zresztą nic błędnego. Zjawisko takie daje się dobrze motywować. Problem polega na tym, że owo przejście pozbawione jest badawczego komentarza. Plucińska w pewnym momencie, analizując kolejne sentencje, zaczyna pisać o nich jako o kategoriach czy też formach myślenia. Wiąże się to czasem z pewną nadinterpretacją. Tak np. analizując tekst przedmowy do *Vade-mecum*, Autorka stwierdza: „Norwida myślenie sentencjami uwidacznia się w przedmowie – cała stanowi wypowiedź o charakterze ogólnym, pozbawionym niemalże piętna osobowego nadawcy” (s. 48). Można zgodzić się na takie rozpoznanie stylistyki i retoryki przedmowy, powstaje jednak pytanie, czy takie ukształtowanie

dyskursu musi oznaczać koniecznie „myślenie sentencjami”. Wydaje się to nieco zbyt mocno powiedziane. Słuszniej byłoby chyba stwierdzić, że sentencjonalność wspiera taki „bezosobowy” sposób modelowania wypowiedzi, charakterystyczny zresztą dla poetyki *Vade-mecum*<sup>3</sup>. To zaprojektowane wycofanie podmiotowości jest jednak zjawiskiem znacznie szerszym niż sentencjonalność.

Po komentarzach odnoszących się do wstępnych założeń pracy czas przejść do szkicowego zreferowania jej głównych ustaleń.

Pierwsza część rozprawy poświęcona jest zjawisku sentencjonalności w *Vade-mecum*. W całej pracy Plucińska przyjmuje perspektywę synchroniczną, początkowe rozważania charakteryzuje jednak ujęcie diachroniczne. Autorka przygląda się ewolucji zjawiska sentencjonalności w liryce Norwida. Jak się okazuje, towarzyszy ono praktyce poetyckiej autora *Paschy* od najwcześniejszych utworów, jest zatem stałą cechą jego stylu. Dopiero jednak w *Vade-mecum* sentencjonalność osiąga, pod względem ilościowym, wyjątkowo dużą skalę, jak również w pełni wykrystalizowany kształt poetycki: „W wierszach spoza *Vade-mecum* sentencje stanowią najczęściej niejako dodatek kompozycyjno-semantyczno-stylistyczny, gdy zaś w *Vade-mecum* tworzą strategię poetycką, nakierowaną zarówno na sam tekst, jak i na jego walory komunikatywno-perswazyjne” (s. 36-37). Cechą różnicującą jest też werbalna objętość sentencji: przed *Vade-mecum* mają one często rozbudowaną postać, w zbiorze zmierzają do semantycznej esencji, realizując poetykę lakonizmu. W okresie twórczości poprzedzającym sformowanie zbioru autorka wyróżnia Norwidowskie fraszki jako utwory zapowiadające już poetykę sentencji w *Vade-mecum*.

Plucińska akcentuje rolę sentencjonalności w kreowaniu cykliczności *Vade-mecum* jako zaprojektowanej poetyckiej całości. Wynika to, po pierwsze, z faktu przesylenia całego zbioru sentencjonalnym żywiołem (występują one w niemal każdym wierszu), po drugie, ze względu na to, że sentencjonalność wiąże się z innymi elementami implikującymi cykliczność: wypowiedziami metatekstowymi na wstępie i w zakończeniu, tytułami poszczególnych utworów (które często zostają sentencjonalnie rozwinięte w obrębie wiersza), różnorodnymi formami i funkcjami początków i zakończeń wierszy, utworami otwierającymi i zamykającymi cykl. Analizy Autorki są rzetelne i przekonujące, jakkolwiek wydaje się, że niekiedy traci ona z oczu główny temat swojej rozprawy – nie zawsze związek omawianych elementów kreujących cykliczność z sentencjonalnością wydaje się oczywisty.

Sentencjonalność uznaje Plucińska za jeden z głównych sposobów realizacji Norwidowskiej zasady lakonizmu. Rzecz nie dotyczy zresztą, jak zauważa, wyłącznie spraw poezji, lecz wszelkiej ludzkiej aktywności językowej. Poetyka oszczędnego mówienia przeciwstawia się u Norwida wielosłowiu powielającemu banały i stereotypy. Walczy więc z takim używaniem języka, którego obfitość, paradoksalnie, uniemożliwia prawdziwą komunikację, głęboką wymianę myśli. Sentencje pozwalają Norwidowi ujmować najważniejsze zagadnienia w sposób lakoniczny, a zarazem precyzyjny. Dzięki

---

<sup>3</sup> Por. syntetyczne uwagi na ten temat: A. v a n N i e u k e r k e n. *Perspektywiczność sacrum. Szkice o Norwidowskim romantyzmie*. Warszawa 2007 s. 9.

temu właśnie sprawiają wrażenie ponadczasowych prawd. Plucińska analizuje różne sposoby realizowania się lakoniczności w sentencjach. Nie ogranicza się ona bowiem wyłącznie do prostego faktu niewielkich rozmiarów poszczególnych sentencjonalnych wyrażań. Jest też efektem maksymalizacji treści wynikającej z ogólności sformułowań, uniwersalizacji i parabolizacji dokonującej się w sentencjach i poprzez sentencje, a także pobudzania polisemiczności wyrazów i zwrotów. Omawiając ostatni z wymienionych sposobów realizowania lakoniczności, Autorka przywołuje pojęcie „polifonii leksykalnej”, odnosząc się w tym miejscu do ustaleń Józefa Ferta<sup>4</sup>. Z pewnością należałoby w tym kontekście wymienić też nazwisko Stefana Sawickiego, który jako pierwszy scharakteryzował zjawisko polisemii w obrębie Norwidowskich praktyk semantycznych<sup>5</sup>.

W rozdziale poświęconym klasyfikacji wyrażań sentencjonalnych w *Vade-mecum* Plucińska wyróżnia pięć właściwych im głównych typów formalnych: 1. definicje, 2. antytezy, 3. sformułowania na podstawie matematycznej proporcji, 4. paradoksy, 5. sądy i nakazy. Wszystkie wymienione typy poparte są rzetelną analizą strukturalną. Pewną wątpliwość budzić może jednak uznanie paradoksu za sensu stricte typ formalny. Jest to raczej typ semantyczny, w związku z czym funkcjonuje on inaczej niż pozostałe, wyodrębnione przez Autorkę. Przede wszystkim może on pokrywać się z pozostałymi typami sentencji, a zatem przyjąć formę definicji, antytezy etc.

Plucińska zauważa, że sentencje stają się często w wierszach *Vade-mecum* ośrodkiem kompozycji całego utworu. Są one formą kontekstową – funkcjonują w obrębie liryku, ściśle się z nim wiążą, ale też zachowują pewną autonomię. Jeśli chodzi o sposoby wkomponowania sentencji w materię liryczną, Norwid nie jest innowatorem, korzysta z doświadczeń retorycznych sięgających korzeniami antyku. Omówione zostają trzy zasadnicze możliwości: wyrażenie tego typu otwiera wiersz, znajduje się w jego środku (podsumowując jakąś jego część, zapowiadając kolejną, bądź też spełniając obie te funkcje) lub funkcjonuje jako jego zakończenie. Ten ostatni typ kompozycji, kiedy to sentencja zamyka liryk silną poetycką pointą, uznaje Plucińska za najbardziej swoisty dla strategii poetyckiej Norwida (por. choćby *Ogólniki, Socjalizm, Addio!, Larwa, Vanitas, Idee i prawda, Laur dojrzały, Styl nijaki, Śmierć, Omyłka*). Sentencje w zakończeniach zabarwione są niekiedy ironią, bywają paradoksalne, wykorzystują często efekt semantycznej niespodzianki, potęgują wieloznaczność, wchodzą też w różne uwikłania z poprzedzającymi je partiami wiersza, zmuszają niekiedy do odczytania ich w innej perspektywie.

Kolejny rozdział rozprawy podejmuje ważny dla Norwidowskiej sentencjonalności problem retoryki mowy i milczenia. Norwidowskie sentencje sprzyjają bowiem, jak przekonuje Autorka, kreowaniu sytuacji dialogowej, pobudzają i usprawniają komunikację z odbiorcą. Plucińska, odwołując się do fragmentów *Milczenia* dotyczących „dramatycznego” charakteru wszelkiej mowy, zauważa, że koncepcja ta zakłada wielo-

<sup>4</sup> J. F e r t. *Norwid poeta dialogu*. Wrocław 1982 s. 157.

<sup>5</sup> S. S a w i c k i. *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*. W: t e n ż e, *Poetyka – interpretacja – sacrum*. Warszawa 1981 s. 59-83.

poziomowość dialogowości. Sentencje sprzyjają w głównej mierze aktualizowaniu się dialogowości „wewnętrznej” – zachodzącej w samym języku: pomiędzy znaczeniami słów, pomiędzy tym, co powiedziane, a tym, co przemilczane, pomiędzy metaforycznym a dosłownym, pomiędzy większymi partiami tekstu etc. Ten rodzaj dialogu w słowie otwiera drogę drugiemu, „zewnątrznemu”, przez który rozumie Autorka szeroko pojmowaną komunikację międzyludzką. Sentencje aktywizują też dialog przy użyciu bardziej tradycyjnych środków z repertuaru retorycznego: za pomocą pytań retorycznych, nakazów, wykrzyknień, zwrotów do czytelnika. W wypowiedziach sentencjonalnych Norwid ewokuje także milczenie: poprzez pominięcia pewnych partii tekstu, elipsy, różnego rodzaju zabiegi typograficzne (wykropkowania, wykreskowania wersów), a w końcu niezwykle specyficzną interpunkcję, która w *Vade-mecum* osiąga szczególnie poziom rozbudowania i oryginalności. Dzięki tym zabiegom „[...] sentencje w *Vade-mecum* mediują ciszę z mówieniem, pytanie z odpowiadaniem, konkretność z uogólnieniem i spełniają swój cel retoryczny: zmuszają odbiorcę do aktywności interpretacyjnej oraz wyznaczają mu niebagatelne zadania [...]” (s. 110).

Druga część rozprawy poświęcona została zjawisku sentencjonalności w „trylogii włoskiej” Norwida, którą tworzą nowele *Stygmata*, „*Ad leones!*” oraz *Tajemnica lorda Singelworth*. Bardzo duży stopień nasycenia tychże utworów sentencjami, ich poetyka oraz specyficzne sfunkcjonalizowanie przesądza zdaniem Doroty Plucińskiej o swoistości tej prozy, jej idiomie. Sentencje są według Autorki tym czynnikiem, który w szczególnie sposób zadecydował o paradoksalnym z pozoru efekcie archaiczności tych nowel z jednej strony, a nowoczesności z drugiej<sup>6</sup>. Dodać można, że efekt ten daje się eksplikować w kontekście sformułowanej niegdyś przez Michała Głowińskiego (przy okazji rozważań nad alegorycznością) koncepcji nowoczesności Norwida: sięgania po formy należące do archaiki i ich nowatorskiego sfunkcjonalizowania<sup>7</sup>. Podobny mechanizm cechuje chyba Norwidowskie sentencje.

Praktyka prozatorska Norwida kształtowała się, jak stwierdza na wstępie Plucińska, przede wszystkim jako krytyczna reakcja na rozwijającą się bujnie prozę krajową, z właściwym jej rozgadaniem, płytkością problematyki, niską wartością artystyczną. Ten negatywny stosunek daje się obserwować zarówno w twórczości artystycznej Norwida (np. wiersze *Powieść czy Przepis na powieść warszawską*), jak i w wypowiedziach dyskursywnych oraz w epistolografii poety. W opozycji do tego modelu prozy tworzy Norwid koncepcję własną. Jej fundamentami są postulaty lakoniczności i precyzji wypowiedzi oraz istotności problematyki. Drogą do realizacji tego programu jest sentencjonalność, rozumiana nie tylko jako element stylu, ale także naczelną zasadą organizacji tekstu. Chodzi tu o taką konstrukcję nowel, która opiera się na uogólnieniu

---

<sup>6</sup> Autorka przywołuje sprzeczne w tej kwestii oceny badaczy. Za anachroniczne już w momencie ich powstania uznała nowele Zofia Stefanowska (por. t a ż. *Bardzo romantyczna proza*. „Nowe Książki” 1963 nr 20 s. 995-996), mimo to, jak zauważa Plucińska, utwory te należą dziś do klasyki nowelistyki polskiej i wciąż budzą wiele emocji interpretacyjnych (s. 138).

<sup>7</sup> Por. M. G ł o w i ń s k i. *Ciemne alegorie Norwida*. W: t e n ż e. *Intertekstualność, groteska, parabola*. Kraków 2000 s. 292.

i uniwersalizacji konkretności, sytuacji pozornie zwykłych, niewykraczających poza sferę obyczajową. Sentencje są tym instrumentem, który najwyraźniej pozwala modelować paraboliczny wymiar tych fabuł, a następnie odsłonić głębokie aksjologiczne podłoże prezentowanych zdarzeń. Tak usytuowaną i sfunkcjonalizowaną sentencjonalność Autorka uznaje za główną przyczynę odrębności i oryginalności prozy Norwida, zarówno na tle praktyki krajowej, jak i nowelistyki europejskiej XIX w.

Plucińska akcentuje konstytutywną rolę sentencji w kompozycji nowel. W przeprowadzonej analizie wypełniającej drugi i trzeci rozdział części rozprawy poświęconej nowelom ukazuje na wielu przykładach, w jaki sposób wyrażenia tego typu koncentrują uwagę odbiorcy na ważnych kompozycyjnie momentach, umożliwiają narratorowi komentowanie rozwoju akcji czy też, zgodnie z poetyką gatunku, wspierają ciężenie fabuł ku końcowi poprzez dobitne pointy, którymi opatrywane są zdarzenia stanowiące kulminację akcji. Właśnie na pointy zwraca Autorka szczególną uwagę: ich ambiwalentne działanie wyraża się w jednoczesnym ruchu kompozycyjnego zamknięcia utworu i jego semantycznego otwarcia, które jest wynikiem wieloznaczności końcowych fraz. Plucińska zauważa też, że ich kształt formalny zbliża się do sentencjonalności poetyckiej znanej z *Vade-mecum*. Inaczej bowiem niż w przypadku większości prozatorskich sentencji Norwida, mających zwykle bardziej rozbudowaną postać, sentencje pointujące całe utwory przybierają zdecydowanie oszczędniejszą werbalnie formę. Tym samym, poprzez swoją lakoniczność, ogólność sformułowań i niejednoznaczność potęgują efekt uniwersalizacji konkretnej fabuły, przyczyniają się do parabolizacji zdarzeń. Celowi temu podporządkowane jest także dwoiste ukształtowanie językowe narracji. Korzysta tu Norwid z dwóch głównych rejestrów stylistycznych: mowy potocznej i mowy wzniosłej, hieratycznej. Jest to zauważalne zarówno w mowie narratora, jak i bohaterów, szczególnie jednak w sentencjach, w których prostota syntaktyczna i leksykalna sformułowań łączy się z dobitnością i semantyczną nośnością właściwą dla stylu wysokiego.

W kolejnym rozdziale badaczka podejmuje problem roli sentencji w kreowaniu retoryczności narracji „nowel włoskich”. Kanwą tego rozdziału są w zasadzie rozważania na temat pozycji i prerogatyw narratora w Norwidowskich nowelach. Wszystkie trzy utwory łączy podobna strategia: dominowanie narracji pierwszoosobowej, prowadzonej z perspektywy opowiadacza, będącego jednocześnie jednym z bohaterów. W związku z taką konstrukcją narracji wyraziście zaznacza się nadrzędność pozycji narratora nad wszystkimi pozostałymi postaciami. Jest to tym istotniejsze dla głównego problemu pracy, że sentencjonalność nowel przejawia się nie tylko w wypowiedziach narratora, ale i pozostałych bohaterów. Jak dowodzi autorka, nie funkcjonują one w tekście na tych samych prawach. Jedynie sentencje narratora mają moc obiektywizowania rzeczywistości i ukazywania sensu wypadków w szerszej perspektywie. Fakt, iż nadrzędną instancją charakteryzującą, waloryzującą i konkludującą świat i wpisane weń zdarzenia jest narrator-bohater, implikuje skuteczną perswazyjność jego mowy. W dużej mierze, szczególnie w węzłowych momentach akcji, realizuje się ona w formie sentencji.

Rozdział zamykający rozważania poświęcone prozie Norwida skupia się na roli sentencji w ewokowaniu parabolicznego wymiaru tekstu. Konstruowanie nowel na



planie paraboli to właściwość Norwidowskiej poetyki, którą wielokrotnie już dostrzegali badacze. Przejawia się ona, stwierdza Plucińska, nie tylko w strategii widzenia świata w perspektywie uogólniającej, ale też w traktowaniu rzeczywistości jako pretekstu do przedstawienia praw ogólnych.

Cała praca Doroty Plucińskiej opisuje wielostronnie sentencję jako Norwidowską „formę odnalezioną”<sup>8</sup>, umożliwiającą wypełnianie najważniejszych estetycznych i etycznych zadań. Szczególne jej walory łączą się z działaniem wartościującym, retoryczną perswazyjnością, zdolnością uogólniania konkretnego, mediowania pomiędzy szczegółem a ogółem, czego wynikiem jest uniwersalizacja i parabolizacja tego, co przedstawione. Sentencje mają przy tym zdolność obiektywizacji wyrażanych treści, w związku z czym sprawiają wrażenie ponadczasowych prawd, dotyczących rzeczywistości w różnych jej przekrojach. Madają kształt formalny pożądany w ramach Norwidowskiej poetyki, realizują znany z *Białych kwiatów* postulat „bezbarwności stylu”. Są zarazem stylistycznie proste, lakoniczne, precyzyjne. Duży stopień ich ogólności sprzyja potęgowaniu wieloznaczności, rezonowaniu głębi sensów.

Plucińska uznaje sentencjonalność za najważniejszy wyróżnik poetyki Norwida, przesądzający o wyjątkowości *Vade-mecum* i „nowel włoskich” na ich historycznoliterackim tle. Wydaje się, że w tego typu ocenach idzie Autorka zbyt daleko. Jest to zresztą dość częsty błąd w pracach poświęconych badaniu określonego aspektu pisarstwa – absolutyzacja badanej kategorii i trudność w obiektywnym ujęciu jej wśród innych aspektów dzieła. Tego typu problemy z hierarchizacją widoczne są w rozprawie Plucińskiej wielokrotnie, implikując na przykład takie sądy: „W XX wieku bardzo szybko Norwid – poeta outsider swojej epoki z okaleczonym przez czas *Vade-mecum* – zdobył popularność, której przyczyną należy upatrywać, moim zdaniem, w specyfice wypowiedzi poetyckiej Norwida – ujmowaniu zjawisk, stanów rzeczy w sposób je obiektywizujący, maksymalnie skondensowany, zagęszczony znaczeniowo, innymi słowy – w sentencjonalności o nadzwyczaj szerokiej skali [...]” (s. 38). Przytoczmy jeszcze fragment na temat nowel: „Podstawową przyczyną odrębności prozy Norwida jest, moim zdaniem, analogicznie jak w przypadku poezji – sentencjonalność, immanentnie przynależna wszelkiej aktywności słownej poety” (s. 132). Konkluzji tego typu jest w książce Plucińskiej sporo. Trudno nie uznać ich, przynajmniej częściowo, za element badawczej retoryki. Sprawia to wrażenie, jakby Norwid był przede wszystkim poetą sentencji (i niemal tylko sentencji). Łączy się to z drugą, wzmiankowaną już wcześniej tendencją: włączania w problematykę sentencjonalności pewnych zjawisk bardziej ogólnych, z którymi sentencjonalność, owszem, współgra, ale które sentencjonalnością sensu stricto nie są. To rozszerzanie zakresu pojęcia, idące w parze z retorycznym potęgowaniem jego ważności, prowadzi raz nawet do przedziwnej konkluzji, w której omawiana kategoria staje się jakością w zasadzie metafizyczną, wyznaczającą drogę do zbawienia. Pisząc o sentencjonalności jako sposobie „podnoszenia słowa z upadku” i nadawania mu rangi czynnika mającego moc kształtowania od nowa człowieka i rzeczywistości (s. 208).

---

<sup>8</sup> Por. S. S a w i c k i. *Norwida walka z formą*. W: t e n ż e. *Norwida walka z formą*. Warszawa 1986 s. 9.

Plucińska opatruje te rozważania następującym przypisem: „Innym takim czynnikiem, poza sentencjonalnością, może być dla człowieka tylko głęboka wiara w Boga, która wskaże mu zagubioną drogę do Słowa Wcielonego” (s. 208). Jest to zdanie co najmniej niezręcznie sformułowane, ale i sama myśl wydaje się chybiona.

Sentencjonalność uznaje Plucińska za główny wyznacznik Norwidowskiego idiomu, a jednak właśnie w tym aspekcie: analizie wyjątkowości Norwidowskich strategii sentencjonalnych na tle praktyk literackich XIX w., praca pozostawia pewien niedosyt. Pozostajemy bowiem po lekturze z przekonaniem, że odrębność ta zaznaczała się przede wszystkim w uprzywilejowaniu formy sentencji (zarówno ilościowym, jak i funkcjonalnym) oraz w traktowaniu jej jako formy kontekstowej: wrośniętej w większą całość (liryku bądź noweli), zarazem jednak cieszącej się pewną autonomią (s. 42-43). Obserwacje te, podbudowane obszernymi i przekonującymi analizami, to niemało. Ale chciałoby się więcej: jakiejś nadrzędnej, jednoczącej cały dyskurs silnej tezy, która odsłaniałaby oryginalność Norwidowskich sentencji. Zdaję sobie jednocześnie sprawę, że zrealizowanie takiego postulatu to jedno z najtrudniejszych zadań badawczych.

Pewne wątpliwości budzić może też niekiedy dyscyplina prowadzenia wywodu. Zwolennicy precyzji i „jednowątkowości” ukształtowania dyskursu dostrzegą w książce Plucińskiej, że autorka odchodzi niekiedy od głównego wątku rozważań ze szkodą dla logiki i przejrzystości wywodu. Nie jest to zjawisko częste, ale bywa tak, że Autorkę uwodzi jakiś poboczny temat, dla którego sentencjonalność staje się już tylko pretekstem. Jest tak na przykład w przypadku rozważań nad tytułami w *Vade-mecum* (s. 51-57), w analizie wierszy otwierających i kończących cykl (ta kwestia omawiana jest zresztą w pracy dwa razy, jakkolwiek oczywiście w nieco innym kontekście: w rozdziale *Strategia „całości”* (s. 64-70) oraz w rozdziale *Rola sentencji w kompozycji wierszy* (s. 97-99). Nieco zbyt obszerne wydają się także rozważania na temat stosunku Norwida do krajowej prozy i publicystyki. Wypada podkreślić, że te ekskursy są interesujące i zwykle „zakorzenione” w problematyce sentencjonalności. Wątpliwość budzi głównie kwestia proporcji – ich nadmierne rozbudowanie.

Sformułowane wyżej zastrzeżenia nie zmieniają ogólnego pozytywnego wrażenia, które pozostaje po lekturze pracy Doroty Plucińskiej. Jej podstawowy walor ma charakter poznawczy: Autorka opisała bardzo ważną kategorię Norwidowskiego stylu (zapewne nie tylko językowego, ale i stylu myślenia), która do tej pory, jako osobny problem badawczy, pozostawała na marginesach norwidologicznych rozważań. Pewien niedostatek inwencyjności, przez który rozumieć głównie brak wyraźnego badawczego konceptu, ilustrującego idiomatyczność sentencji Norwida, rekompensowany jest w tej pracy naukową rzetelnością, analitycznością, jasnością argumentacji. Sentencjonalność została tu scharakteryzowana wszechstronnie: poczynając od ewolucji zjawiska, poprzez aspekty semantyczne, kompozycyjne, pragmatyczne, aż po ukazanie całości zjawiska na tle poglądów estetycznych i filozoficznych Norwida. Praca wypełnia ważną „białą plamę” na mapie norwidologicznej problematyki, przybliżając nas do lepszego rozumienia języka i światopoglądu autora *Vade-mecum*.

Łukasz Niewczas  
Ośrodek Badań nad Twórczością C. Norwida KUL