

PAULINA ABRISZEWSKA

XIX-WIECZNA TĘSKNOTA ZA ORALNOŚCIĄ PRZYPADEK NORWIDA

Marek Prejs w swojej książce *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej* prezentuje tezę, że tytułowa epoka jest powrotem polskiej twórczości literackiej do tradycji oralności. Na różnych przykładach pokazuje nam fenomen „wieku rękopisów” jako okresu półpiśmiennego (*semi-literacy*)¹, w którym literatura łączy w sobie oralność i piśmienność. Późny barok, według autora, to przykład współlistnienia dwóch różnych tradycji, dwóch różnych systemów komunikacji: oralności i piśmienności. Prejs wskazuje również pewną cezurę: koniec procesu powrotu literatury do oralności i jej ostateczne wpisanie w kulturę grafemiczną powoduje „dopiero zwycięstwo XVIII-wiecznej doktryny klasycyzmu”². Te interesujące i przekonująco zilustrowane przez autora tezy stawiają przed czytelnikiem następujące pytania: czy to już ostateczne „zwycięstwo” piśmienności w historii polskiej literatury? Jakie zjawiska towarzyszą temu procesowi? Czy polska literatura XIX-wieczna również powraca w jakiejś mierze do tradycji oralności? Odpowiedź na wszystkie wychodzi poza zakres zainteresowań niniejszego tekstu, niemniej były one punktem wyjścia dla mojego spojrzenia na piśmiennictwo XIX-wieczne właśnie z perspektywy tak postawionego problemu, bo jeśli oświecenie zamyka pewien proces powrotu do oralności, to jak ma się do tego następna epoka historycznoliteracka? Czym staje się tradycja oralna dla polskiego romantyka?

Główny bohater mojego spojrzenia na XIX wiek z powyżej przedstawionej perspektywy, Cyprian Norwid, jest niewątpliwie ukształtowany w kulturze nie tylko pisma, ale już i powszechnego druku. Spojrzenie na jego twórczość z punktu widzenia kategorii oralności i piśmienności może być ciekawe z dwóch powo-

¹ Por. E.A. H a v e l o c k. *Przedmowa do Platona*. Przekł. i wstęp P. Majewski. Warszawa 2007 s. 72; M. P r e j s. *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*. Warszawa 2009 s. 10, 18.

² P r e j s, tamże s. 18.

dów. Po pierwsze, wpisywany jest on w romantyzm – formację kulturową, w której znajdziemy pewien wysiłek literatury – przynajmniej w jakiejś części – powrotu do oralności³. Po drugie, Norwid w jakimś sensie ten wysiłek, jak i sam romantyzm przekracza (formuła romantyzmu nie zawsze jest wystarczająca dla opisu zjawiska Norwid) – w pewnej mierze dokonuje on refleksji nad oralnością, piśmiennością i kulturą druku.

Jeśli chodzi o pierwszą kwestię – być może na pierwszy rzut oka spojrzenie na XIX wiek z takiej perspektywy badawczej wydaje się całkowicie nieuzasadnione – przecież wynalazek Gutenberga liczy sobie już w tym czasie kilkaset lat. Pismo obecne jest w kulturze europejskiej od tak dawna, że oczywiste winno wydawać się nam, iż polska literatura XIX wieku jest raczej nie tyle ilustracją przejścia od wzorca kultury oralnej do kultury piśmiennej, ile od kultury cyrograficznej do kultury druku⁴. Jednak już patrząc na przykład literatury późnego baroku należy stwierdzić, że, jak podkreśla to wielu badaczy, w tym Prejs za Andrzejem Mencwelem, kultury konstytuowane przez różne media, różne systemy komunikacyjne mogą ze sobą współistnieć w symbiozie lub równolegle. To jedynie kwestia uogólniającego, upraszczającego ujęcia historycznego – szukanie cezury, myślenia w kategoriach zwrotu, przełomu, prostego następstwa zjawisk. Oralność, piśmienność, druk są w jakimś stopniu skazane na współdziałanie⁵. Zatem tradycja oralna będzie też w jakimś stopniu obecna w dziełach polskich romantyków, aczkolwiek nie w takim wymiarze, jak w przypadku „wieku rękopisów”⁶. Dlatego to nie poszukiwanie elementów oralności w trybie analitycznym jest jedynym celem niniejszego tekstu (ta kwestia zasługuje na obszerniejsze potraktowanie, jednakże ograniczę się do pokazania kilku przykładów). W centrum mojego zainteresowania znajdzie się relacja oralności/piśmienności i druku jako temat refleksji Norwida, wątek pojawiający się w jego dyskursywnych i literackich wypowiedziach.

Na zakończenie tego krótkiego wprowadzenia warto podkreślić, że na obecność elementów oralnych w polskiej literaturze romantycznej zwracała już uwa-

³ Por. A. O p a c k a. *Trwanie i zmienność. Romantyczne ślady oralności*. Katowice 1998.

⁴ Używam określenia ‘cyrograficzność’ jako synonimu słowa ‘piśmienność’ w przeciwstawieniu do ‘druku’. W dalszej części tekstu stosuję kategorię o szerszym zasięgu: ‘grafemiczność’ dla określenia kultury pisma i druku.

⁵ Por. W. J. O n g. *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Przekł. i wstęp J. Japola. Lublin 1992 s. 232-233; A. M e n c w e l. *Wyobrażenia antropologiczne. Próby i studia*. Warszawa 2006 s. 62.

⁶ P r e j s, jw. s. 7-26.

gę Anna Opacka⁷, jednak bynajmniej nie na tej epoce literackiej zatrzymały się zainteresowania historyków literatury. W artykułach Mirosławy Radowskiej-Lisak znajdziemy na przykład odczytanie twórczości Adolfa Dygasińskiego, które prezentuje ją jako głęboko zakorzenioną w tradycji oralności⁸.

Tradycja oralności pojawia się u Norwida przede wszystkim jako przedmiot refleksji, na prawach tego, co utracone. Oczywiście już na wstępie należy stwierdzić, że poeta XIX-wieczny inaczej rozumie oralność niż tacy badacze, jak Eric Havelock, Walter Ong, dlatego podkreślam konieczność rozróżniania między wyrafinowanym rozumieniem, prezentowanym przez współczesnych badaczy, a rozumieniem Norwida. Nie są to jednak perspektywy rozbieżne. Rzecz jasna, Norwid nie może funkcjonować jako partner do dyskusji dla współczesnych medioznawców wyznaczających ramy mojego spojrzenia na twórczość autora *Milczenia*, którego niektóre intuicje okazują się niespodziewanie trafne lub ciekawe, i właśnie ich prezentacja interesuje mnie najbardziej⁹. Niemniej po raz kolejny moje czytanie Norwida związane jest z zaskoczeniem związanym z nowatorskością intuicji antropologicznych pisarza potrafiącego z dystansem spojrzeć na swoją epokę.

Drugi człon tytułu niniejszego tekstu brzmi: „przypadek Norwida” – Norwidowska refleksja jest tylko jednym z możliwych przykładów stosunku do oralności romantyków lub, idąc dalej, pisarzy drugiej połowy XIX wieku. Norwid nie jest również reprezentatywny dla tego, co jawi nam się pod nazwą ‘romantyzm’. Polski romantyzm literacki to zjawisko złożone, wewnątrznie zróżnicowane – zaś sam Norwid widziany jest czasem jako post-romantyk, premodernista etc. Jednak przywiązanie do tego, co oralne, jest tym, co romantyków pierwszego pokolenia i Norwida łączy. Dlaczego zatem Norwid? Ponieważ jego literacka refleksja formułuje bardzo wyraźne obserwacje dotyczące społecznych, kulturowych konsekwencji fenomenu pisma, druku, wreszcie w jakimś stopniu przeciwstawia on kulturę cyrograficzną kulturze druku, a takiego wysiłku, ze względów oczywistych, wcześniejsi romantycy dokonać nie mogli. Z perspektywy badań nad kategorią oralności i piśmienności interesujące może być to, w jaki sposób kultura grafemiczna ogląda się na tradycję czy kulturę oralną, *oraturę*¹⁰, czy też

⁷ Zob. O p a c k a, jw.

⁸ Zob. M. R a d o w s k a - L i s a k. *Adolf Dygasiński i duch wiejskości. Kilka propozycji badawczych*. W: „Litteraria Copernicana” 2009 nr 2(4) s. 43-53; t a ż. *Mniej cudowna bajka. O baśniowości „Beldonka” Adolfa Dygasińskiego*. Tamże 69-87.

⁹ Oczywiście znajdziemy również sądy naiwne, anachroniczne w zestawieniu ze współczesną Norwidowi świadomością, wiedzą.

¹⁰ Por. M e n c w e l, jw.

– mówiąc najogólniej – kulturę oralną, dystansując się tym samym od samej siebie. Literacka refleksja Norwida stanowi tego uderzający przykład.

Aksjologiczny, filozoficzny, historyczny, wreszcie kulturowy – powiedzieliśmy dziś – wymiar dzieła literackiego jest dla Norwida niezwykle ważny. W ten obszar wpisuje się problem oralności/piśmienności. Norwidowskie refleksje i intuicje, które znalazły się w centrum mojego zainteresowania, wyrażone są najczęściej w formie literackiej, ale też powiązane są z koncepcjami estetycznymi poety. Jednak abstrahuję od wymiaru estetycznego jego dzieła, gdy piszę o Norwidowskiej aprobacie dla tego, co oralne. Dlatego w poniższym czytaniu Norwida pomieszczać się aspekty czytania, jakiego mógłby dokonać literaturoznawca, historyk literatury, ale i antropolog, medioznawca czy historyk idei. Z kolei spojrzenie na immanentną poetykę autora *Vade-mecum* będzie spojrzeniem z perspektywy współczesnego myślenia o kategoriach oralności i piśmienności.

Już na wstępie należy podkreślić pewien fakt – charakter pisarstwa Norwida zdecydowanie każe nam widzieć w XIX-wiecznym poecie to, co Eric Havelock określa mianem „piśmiennego stanu umysłu”¹¹. Dobitym przykładem tego, że Norwid jest wytworem kultury piśmiennej, jest między innymi wszechobecność w jego dziele metafory księgi świata, księgi historii, księgi natury, księgi życia. Kolejny przykład to metafora czytania, funkcjonująca w utworach poety jako odpowiednik poznawania świata, zrozumienia, obserwowania itd.; inna ilustracja to powracanie opozycji litera/słowo¹². Pismo w literackiej refleksji Norwida to zjawisko w jakimś sensie znaturalizowane, stanowiące część świata człowieka – według poety litera i słowo zaistniały jednocześnie. Łączy się to z chrześcijańską, kreacjonistyczną antropologią pisarza, z jego przekonaniem, że człowiek już u początków swego istnienia był istotą „wytworną”, posługującą się literą.

Również, jeśli chodzi o poetykę i warsztat literacki Norwida, należy stwierdzić, że jest to głównie owoc piśmienności, co nie oznacza, że nie znajdziemy w nim elementów oralności (mam w tym momencie na myśli klasyfikację charakterystycznych dla oralności cech wskazywanych przez Waltera Onga¹³). W dziele pisarza znajdziemy wiele śladów wysiłku przezwyciężania opozycji

¹¹ E.A. H a v e l o c k. *Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*. Przekł. i wstęp P. Majewski. Warszawa 2006 s. 28.

¹² Więcej na ten temat pisałam w: *Literacka hermeneutyka Cypriana Norwida*. Lublin 2011.

¹³ Por. O n g, jw. s. 55-87. Cechy te to między innymi: addytywność, nagromadzenie (holistyczność), redundancja, tradycjonalizm (wariantywność), zabarwienie agonistyczne, empatia i zaangażowanie, styl formularny. Tylko niektóre przejawy oralności znajdziemy w dziele Norwida. Piszę o tym w dalszej części tekstu.

mowa/pismo. Norwid usiłuje nadpisać nad literą akt mowy. Wysiłek ten nie zmienia faktu, że prawdopodobnie rację ma Zofia Mitosek konstatująca, iż autor *Vade-mecum* jest świadomością piśmienną w jeszcze większym stopniu, niż jego poprzednicy, pierwsze pokolenie romantyków¹⁴. Przyczyna tego może być bardzo prosta – to pierwszy romantyk mający szansę dostrzec faktyczność „panteizmu druku”, zastąpienie kultury piśmiennej kulturą druku. Takie czasowe „umiejscowienie” może stanowić źródło możliwości zestawienia tych dwóch mediów, którego pisarz dokonuje jednak z perspektywy właśnie romantycznej.

Norwidowskie zainteresowanie oralnością ma wymiar aksjologiczny – poeta jest świadkiem przemiany cywilizacyjnej, która w jego oczach może być upadkiem świata wartości jemu bliskich, dlatego w *Klaskaniem mając obrzękle prawie* pisał:

Co znika dzisiaj, (iż czytane pędem)
Za panowania Panteizmu-druku.
Pod ołowianej litery urzędem;
II, 17¹⁵

Słowo zapisane „ołowianą literą” traci swoją wartość. Wpisane zostaje w przyspieszenie, które niszczy literaturę, marnotrawi słowo. Czy druk i pismo traktuje poeta na równi? W miarę lektury dzieła Norwidowskiego okazuje się, że nie¹⁶. Warto więc zadać pytanie: co sądzi Norwid o piśmie, a co o druku?

W piśmie poeta niewątpliwie widzi wartościowy nośnik idei, znaczeń, słowa wewnętrznego. Pismo jest w jego ujęciu narzędziem przypomnienia i przestrzeźnią utrwalania słowa¹⁷. W tym miejscu drobna dygresja: ciekawy wydaje się fakt, że Norwid, gdy wypowiada się pozytywnie o piśmie, czyni tak najczęściej wtedy, gdy pisze o nim jako o kształcie, obrazie, architektonicznym tworze,

¹⁴ Por. Z. M i t o s e k. *Przerwana pieśń. O funkcji podkreśleń w poezji Norwida*. W: „Pamiętnik Literacki” 1986 z. 3 s. 157: „Norwid pieśń przerwał i na jej miejsce wprowadził poetycki dyskurs o świecie, wartościach i ideałach”.

¹⁵ Wszystkie cytaty utworów Norwida pochodzą z wydania: 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. W nawiasie podaję tytuł utworu, numer tomu i strony.

¹⁶ Odpowiedź na to pytanie utrudnia fakt, że poeta nie zawsze te zjawiska rozróżnia, np., kiedy bierze pod uwagę mechaniczność pisma, myśli o nim w nieomalże tych samych kategoriach co o druku. Trudno wymagać ścisłości i precyzji od literatury, generuje to jednak pewne utrudnienie w jej przekładzie na dyskursywną narrację interpretatora, posługującą się określonymi pojęciami, kategoryzującą i mającą ambicje porządkowania.

¹⁷ Zostaje określone jako „ważne miejsce” i „stałe przypomnienie”, litera to dla słowa „przestrzeń” i „czas pośród otchłani” (*Rzecz o wolności słowa* III, 578).

gdy cofa się do pisma piktograficznego, tradycji hieroglifów, zatem gdy cofa się od abstrakcyjnego alfabetu fonetycznego ku pismu-obrazowi; to bardzo znamienne – współcześni medioznawcy podkreślają fakt, że dopiero pismo fonetyczne mogło stać się fundamentem umysłowości, kultury piśmiennej. Intuicyjnie Norwid w piśmie-obrazie widzi zjawisko bliższe kulturze oralnej niż w piśmie fonetycznym.

Wracając do oceny pisma fonetycznego – cechą charakterystyczną myślenia Norwida jest jednak ambiwalentny stosunek do większości opisywanych przez niego zjawisk, uporczywe wskazywanie dwoistości tego, co opisywane – podobnie jest w przypadku pisma. Pismo ma zatem w jego ujęciu zarówno pozytywny jak i negatywny wymiar działania. Wymiar działania pisma okazuje się bardzo wszechstronny, ponieważ Norwid nie postrzega pisma tylko jako narzędzia, ale jako część Słowa (*Rzecz o wolności słowa*, III, 572), współtworzącą ludzki język. W rozumieniu XIX-wiecznego poety pismo i druk tworzą rzeczywistość, ale w nieco inny sposób. Z kolei ku negatywnej ocenie zmierza myśl pisarza w stosunku do druku, będącego częścią cywilizacji technicznej, przemysłowej, uosabiającej jej wady i zalety, która z literatury czyni produkt. XIX-wieczny pisarz wnikliwie wysnuwa następujący wniosek: druk formuje umysłowość, kształtuje myśl epoki¹⁸:

[...] w nasze umysłowe-sprawy jeszcze z samymże drukiem weszło wiele spóździań i przyspieszeń mechanicznych, chemicznych, elektrycznych... musi przeto s z t u k a - c z y - t a n i a , jeżeli nie prześcignąć, to wyrównać szybkościom i promiennościom gromu, i na samym zwierciadlanym lubowaniu się drukiem nie poprzestać! Literatury także podobno będą musiały nie tylko się zająć ślicznością i obfitością jakiego bujnego swego kwiatu, lecz i uważaniem całych siebie, jako żywotną funkcję pełniących i obowiązanych... (*Milczenie*, VI, 248).

Za drukiem nie jest w stanie nadażyć to, co najważniejsze – prawdziwa mądrość, którą Norwid-romantyk przeciwstawia mechanicznej, tautologicznej, systemowej wiedzy. Dlatego Norwidowskie oceny druku ciążyą niemal zawsze ku negatywności. Powtórzę raz jeszcze – stosunek Norwida do samego pisma pozostaje ambiwalentny. Poniżej pokażę przykłady tego, że pismo bywa negatywnie przedstawiane przede wszystkim wtedy, gdy zderzane jest z oralnością. Pisarz negatywnie wartościuje pismo, gdy kontrastuje je z tym, co dziś nazwalibyśmy kulturą oralną, oralną formą umysłu.

¹⁸ Ten oraz poprzedni dotyczący *Faidrosa* akapit to zmodyfikowane fragmenty przywoływanej już książki mojego autorstwa pt. *Literacka hermeneutyka Cypriana Norwida*, w której jedynie w formie przypisu nadmieniałam o możliwościach spojrzenia na dzieło Norwida z perspektywy kategorii oralności/piśmienności. Niniejszy artykuł jest rozwinięciem tej intuicji.

W swoich prelekcjach *O Juliuszu Słowackim* Norwid podaje *quasi-cytat*¹⁹ z Platona:

Sokrates przez usta Platona o wynalazku pisma mówi: skoro Theut Tamusowi przedstawił wynalazione przez siebie piśmienne znaki, Tamus zawołał, gdy litery ujrzał: „Liter ojciec, zaślepiasz się miłością aż do niewidzenia celu liter. Oto uczynisz ludzi niepamiętnymi, i nic więcej, albowiem dałeś sposób przypominania sobie i reminiscencji, a ci, którzy się tych liter nauczą, pewni będą, że powierzyli im tajemnicę wiedzy własnej i że się obejdą bez Mistrzów” (VI, 427).

Pismo w tym fragmencie to obosieczne narzędzie, daje pamięć i odbiera pamięć, oferuje złudzenie wiedzy, bo wiedza zamknięta w piśmie nie staje się mądrością. Pismo niesie za sobą paradoksalnie (bo jest przecież narzędziem wspomagającym pamięć) upośledzenie pamięci. Zawiesza cenną, niezbędną w procesie zdobywania, budowania wiedzy, relację mistrz-uczeń. W *Notatkach z mitologii* również znajdziemy ów fragment *Faidrosa* – szerszy i bliższy oryginałowi (VII, 310), co świadczy o tym, że Norwid znał ten dialog, ważne jest zatem to, co znajdziemy w dalszej części *Faidrosa*. Sokrates przedstawia problem nie poprzez prezentację gotowej definicji, lecz poprzez teleologicznie skonstruowaną dyskusję, aby to jego oponent zaprzeczył sobie i sformułował konkluzję, na którą naprowadza Sokrates. Po przebyciu takiej drogi sam Faidros wyprowadza następujący wniosek: „Myśl poznającego jest mową żywą i ożywianą, a mowę pisaną można [...] uważać za rodzaj widma tamtej”²⁰. Norwidowi bliskie jest takie myślenie; w dialogu, mowie, czytaniu słowo żyje. Pismo nieodczytane, niezrozumiane pozostaje martwym monologiem, a „czytanie oralizuje tekst”²¹ i ten akt czyni go elementem wiedzy odbiorcy. Kultura oralna zbudowana jest na relacji mistrz-uczeń. Nauczyciel potwierdza prawdę swoją osobą, pismo zaś redukuje niemalże do zera rolę autorytetu.

Powiązany z tą obserwacją jest również Norwidowski podział, jaki znajdujemy w *Milczeniu*, na prawdziwą filozofię – „filozofię heroiczną” i filozofię systemów. Również on może być śladem Norwidowskiego przeciwstawienia tego co piśmienne i oralne. Dlaczego? Według Norwida filozofia heroiczna (wartościowana pozytywnie) to m.in. Ajschylos, Platon, systemowa zaś (wartościowana negatywnie) zaczyna się od Arystotelesa. Arystoteles jako pierwszy filozof

¹⁹ Dlaczego „quasi”? Ponieważ na tyle odchodzi od oryginału, że należałoby raczej określić ów fragment mianem interpretującej parafrazy tekstu Platona. (Por. P l a t o n. *Faidros*. Przeł., wstęp i kom. L. Regner. Warszawa 1993 s. 75).

²⁰ Tamże s. 76.

²¹ O n g, jw. s. 228-229.

tworzy system, ten zaś to zdobyc pisma, jego zaistnienie staje się możliwe tylko dzięki temu medium. Zamykający klamrę „filozofii heroicznej” Platon jawi się w koncepcji Norwida jako autor dialogów, czyli – w oczach poety – zapisu rozmów, piśmiennego obrazu oralnego sposobu dochodzenia do mądrości. Ajschylos z kolei przynależy do „filozofii heroicznej”, bo – jak podkreśla Norwid – przedstawia „typy” ludzkie, czyli to, co charakterystyczne dla oralnej narracji homeryckiej i oralnej formy niektórych dramatów greckich²². Havelock łączy oralność z dydaktyzmem; związana z tym jest „typizacja postaci”²³, która tak cenna wydaje się Norwidowi u Ajschylosa, i która staje się narzędziem wyrazu samego Norwida. Jak już napisałam wcześniej, oralność funkcjonuje w refleksji Norwida na prawach tego, co utracone, przede wszystkim na prawach utraconego, zaprzepaszczonego świata wartości. Oralność była też w rozumieniu Norwida podstawą dla rzetelniej budowanej wiedzy. Podział Norwida na filozofię mądrości (heroiczną) i filozofię wiedzy (systemową) jest interesującą obserwacją odpowiadającą w jakimś sensie podziałowi na kulturę oralną i piśmienną, jakiego dokonuje Havelock – z przesuniętą cezurą, bo dla niego kluczowym punktem w przemianach świadomości starożytnych Greków jest Sokrates i Platon²⁴, stojący na styku oralności i piśmienności; dla Norwida zaś cezurą jest Arystoteles (Havelock podkreśla procesualność owych zmian, wspomina, że proces przechodzenia od wzorca oralnego do piśmiennego na Platonie się nie kończy i należy się wnikliwie przyjrzeć pod tym kątem pismom Arystotelesa²⁵).

Do czasów Sokratesa Grek uczył się od nauczyciela, mistrza, zdobywał umiejętności na drodze terminu, „praktykował prawdę”, jak stwierdziłby Norwid. Systematyczne pisma Arystotelesa otwierają drogę do badania wiedzy, studiowania ksiąg, nie zaś praktykowania prawdy. Abstrakcyjność, tautologiczność systemu możliwa była właśnie od tego czasu – tak próbuje to przedstawić poeta między innymi w *Milczeniu*. Identycznie tę przemianę ujmuje Walter Ong:

Jednak badanie zjawisk lub wypowiedzianych prawd w abstrakcyjnym porządku wynikania, klasyfikacji, wyjaśniania jest niemożliwe bez pisma i lektury. Ludzie pierwotnych kultur oralnych, którzy nie mają żadnych doświadczeń z pismem, mogą się wiele nauczyć, mogą osiągnąć i wykorzystywać głęboką mądrość, nie mogą jednak „badać”. Uczą się przez praktykowanie [...] przez terminowanie, będące odmianą praktykowania z pomocą słuchania [...]

²² Por. H a v e l o c k. *Muza uczy się pisać...* s. 36.

²³ Tamże.

²⁴ Zob. t e n ż e. *Przedmowa do Platona*; t e n ż e. *Muza uczy się pisać...*

²⁵ T e n ż e, *Muza uczy się pisać...* s. 36.

²⁶ O n g, jw. s. 29.

Współcześni badacze podkreślają, że przejście od oralności do piśmienności to przejście od jednego sposobu wytwarzania i przechowywania wiedzy do drugiego. To kolosalna zmiana i dostrzega ją Norwid już w drugiej połowie XIX wieku. Dodatkowo bardzo silnie wartościuje on tę historyczną zmianę; tylko zinterioryzowana wiedza, rozumiana w znaczeniu hermeneutycznym, zatem praktykowana, egzystencjalna mądrość ma – według niego – jakąś wartość w świecie człowieka. Pismo, a w szczególności masowy druk, jest tym, co czyni wiedzę czymś obcym, wyrzuconym poza świat jednostkowego przeżycia (w tym miejscu odwołuję czytelnika do eseju *Milczenie*). Obowiązek osobistego poszukiwania prawdy bywa przecież dla poety kardynalny – dlatego z aprobatą zwracał się on ku projektowanemu przez siebie światu wartości kultury oralnej.

Norwid, etnolog-amator, widzi zapomnienie tego, co oralne, przez współczesną mu kulturę zanurzoną w obfitości drukowanych liter. Odręczne pismo w większym stopniu pozostawało w symbiozie z żywiołem oralności. Druk w pewnej mierze zaślepia i zapoznaje świat oratury. W *Milczeniu* powołując się na Wergiliusza, Norwid stwierdza:

[...] u m y ś l n i e b y ł y r z e c z y n i e p i s a n e, l e c z p r z e z o r a l n e s t a r a n i e w y b r a n y c h m ę ż ó w w ژی c i u t r z y m y w a n e, a b y t y m w i e r n i e j p r z e c h o - w y w a ł y s i ę i u d z i e ł a ł y, d a j e z a i s t e d o m y ś l e n i a, i ż c a ł a t a e p o k a, z a l i t e r a c k o g ł u c h ą i j a ł o w ą u w a ż a n a, n i e k o n i e c z n i e t a k o w ą m o g ł a b y ć. S p ó ł c z e ś n i l i t e r a c i z e z b y t w i e ł k ą ł a t w o ś c i ą u w a ż a j ą n i e o b e c n o ś ć - a t r a - m e n t u z a n i e o b e c n o ś ć w s z e l k i e g o u m y ś l o w e g o r o z - w i n i ę c i a ... (*Milczenie*, VI, 247).

W *Literackiej hermeneutyce Cypriana Norwida* prezentuję polskiego pisarza między innymi jako prekursora etnologii, jako amatora-antropologa, którego intuicje ciekawe są dla współczesnej antropologii (w ten sposób postrzega go antropolożka Joanna Tokarska-Bakir²⁷). Podobną sytuację poświadcza powyższy cytat – Norwid dostrzega kardynalną różnicę kulturową między tym co oralne i piśmienne. Piśmienność wyrugowała oralność z sukcesem pisząc historię, w której to, co niepiśmienne – oralne, nie istnieje. Oralność jest Innym piśmienności (druku). Z tej konstatacji wynika jedno: piśmienny Norwid wie, że nie ma w prostej linii powrotu do czasu kultury oralnej. Wiąże z oralnością pewne wartości, które według niego zanikły bądź zanikają w kulturze druku i próbuje je w jakiś sposób ocalić. Oralność ma tu pewien wymiar aksjologiczny – nie tylko powiązany z kwestią kultur zapomnianych, ale z logiką architektoniczną, z per-

²⁷ Zob. J. T o k a r s k a - B a k i r. *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*. Kraków 2000 s. 36-38.

spektywy której Norwid postrzega kulturę. Fundamentem piśmiennosci jest oralność. Fundamentem kultury europejskiej jest niezapisane słowo Chrystusa, niezapisane słowo Sokratesa²⁸.

Zatem i n t e n c j o n a l n i e, d e k l a r a t y w n i e Norwid niejednokrotnie zwraca się ku oralności lub, w innej wersji, odwraca się od druku, ambiwalentnie traktuje pismo. Najważniejszy wymiar Norwidowskiego Słowa najczęściej²⁹ nie jest związany z zapisem. Słowo pozostaje, gdy papier znika niczym liście. W utworze *Wielkie słowa* znajdujemy sytuację, w której tytułowe „wielkie słowa” powtarzają się, wybrzmiewają przez wieki. Dokonując daleko posuniętego uproszczenia interpretacji utworu³⁰ można potraktować je jako prawdy, idee, ważne sentencje etc. Zostały one kiedyś wypowiedziane i ciągle rozbrzmiewają w ludzkiej historii. Nie potrzebują kart, pisma, księgi – funkcjonują bez nich w ludzkim świecie poprzez działanie, wcielania, powtarzanie będące ich realizacją:

Czy też o jedną rzecz zapytaliście,
O jedną tylko, jakkolwiek nienowa!
To jest: gdzie papier przepada jak liście,
Pozostawując same wielkie-słowa...

Wielkie słowa, II, 112

Papier, pismo to kruchy liść, słowo zaś nie może polegać na tym, co „przepada jak liście”, okazuje się że funkcjonuje w całkiem innej przestrzeni. Przywołany utwór ma formę powtarzających się pytań (od pytania się zaczyna), zwrotów

²⁸ Z perspektywy badań przechodzenia od oralności do piśmiennosci w kulturze greckiej jest to, rzecz jasna, sąd o tyle naiwny, że już w edukacji sokratejskiej, według Havelocka, współwystępują elementy piśmiennosci (t e n ż e. *Muza uczy się pisać...* s. 26). Jednak raz jeszcze podkreślę, że Norwid nie jest partnerem w takiej dyskusji – w jego oczach wygląda to następująco: Sokrates nie zostawił po sobie pism, uczył ludzi poprzez dialog, przynależał więc do okresu filozofii heroicznej, odpowiednika kultury oralnej. Drugorzędną sprawą jest dla Norwida fakt, że nauki jednego i drugiego zostały spisane.

²⁹ Jednakże, jak zwykle w wypadku Norwida, kwestia ta jest nader złożona. Norwidowskie rozróżnienie na słowo zewnętrzne i słowo wewnętrzne owocuje też czasem odrzuceniem mowy, dźwięku jako formy wyrazu: „Niewierny dźwięk i przywieść mocen do rozpaczy, / Tak niewierny! tak kłamny wnętrznemu znaczeniu” (*Rzecz o wolności słowa*, III, 564). Niemniej jednak formy, w których Słowo jest „zamknięte”, w tym pismo, są przez poetę nierzadko traktowane na równi ze słowem mówionym: Litera jest „Stara jak słowo: o n a – c z y n i j e s t a t e c z n y m” (*Rzecz o wolności słowa*, III, 572).

³⁰ Więcej na ten temat pisałam w: „*Wielkie słowa*” Cypriana Norwida – uwagi interpretacyjne. W: *Rozważania nad „Wielkimi słowami” Cypriana Norwida*. Red. D. Pniewski. Toruń 2012 s. 43-53. Cała pozycja poświęcona jest różnorodności odczytań *Wielkich słów*.

do adresata, jest niczym połówka dialogu domagająca się rozmówcy, słuchacza, nie zaś tylko czytelnika. „Wielkie słowo” zostaje przeciwstawione stosowi ksiąg drukowanych. Bezosobowemu drukowi zostaje przeciwstawione słowo wsparte obecnością wypowiadającego. Sfera oralności zakreśla horyzont *phronesis*. Drukowane księgi związane są z pozorną, systematyczną wiedzą, prawdziwa mądrość wiąże się z działającym wymiarem wielkich słów, brzmiących w dziejach człowieka – tu wraca metafora dźwiękowa:

Ktoś je lat temu wypowiedział tysiąc,
Lecz one dzisiaj grzmią – – i Ty, za stosem
Ksiąg drukowanych, gotów byłbyś przysiąc,
Że bliższe ciebie są myślą i głosem!

II, 112-114

Rację ma Zofia Mitosek stwierdzając, że w dziele Norwida widać wyraźnie przewagę wzroku nad słuchem. Taka konstatacja służy badaczce jako argument na rzecz tezy, że Norwid jest „poetą piśmiennym”³¹. Faktycznie w immanentnej poetyce Norwida obserwujemy taką przewagę, choć i tu należałoby z rezerwą odnieść się do tak sformułowanej tezy, bowiem sama autorka podaje przykład utworu *Czemu nie w chórze* jako wiersza o specyficznej organizacji – rytm, jego złamanie, a zatem słuch i dźwięk w odbiorze konstytuują ten utwór. Należy dodać, że nie jest to jedyny w dorobku Norwida taki przykład. Wracając do powyższego cytatu z *Wielkich słów*: ilustruje on coś innego – słowo w swym najważniejszym wymiarze związane jest, według poety, z dźwiękiem, głosem, słuchem. W *Rzeczy o wolności słowa* również czytamy: „[...] wybrzmi ta rzecz wielka – Słowo!” (III, 565). Słowo rozbrzmiewa i wypowiedane żyje, tymczasem pismo, druk „gasną”:

Księgi zaś Twoje, mimo złote wargi
Kart z pergaminu, i Twoje dzienniczki
Z elektrycznymi okrzyki lub skargi
Gasną, jak cklive o południu świeczki.

Wielkie słowa, II, 113

³¹ Por. M i t o s e k, jw. s. 159. Badaczka jednak nie odwołuje się tu do żadnych współczesnych badań nad kategorią oralności i piśmienności. Rozumie je w przybliżeniu jako to, co związane z pismem i to, co związane z mową. Nie pokrywa się to, rzecz jasna, z perspektywą, która mnie interesuje (Ong, Prejs, Havelock), dlatego dystansuję się tu od ustaleń Mitosek, które tylko pozornie powiązane są z moimi tezami badawczymi.

Księga, pismo znikną, poddadzą się władzy czasu, zaś słowo wypowiedane, powtarzane przeżyje księgi. Odwrócona zostaje relacja ulotności i utrwalenia, to paradoksalnie utrwalające pismo zniknie, stąd porównanie papieru do liści. Ta metafora zresztą powraca też w innym utworze:

[...] bo czytelnik UWAŻNY znajdzie myśli całokształt w tych wrywanych mi spod ręki n i e z n a n y m i w i c h r a m i pisma liściach (*Psalmów-psalm jako Pieśni społecznej poszyt trzeci*, III, 397).

Siła samego słowa, w którym ziarno prawdy domaga się wypowiedzenia, „wrywa” liście stronicy spod ręki wydawałoby się niemającego pełnej lub wręcz całkowitej kontroli nad aktem twórczym autora. Podobną sytuację znajdziemy w *Garstce piasku*, gdzie mowa o tym, że Zbawiciel pisał na piasku – oczywista nietrwałość tej formy zapisu została przeciwstawiona faktowi przetrwania słowa Bożego i jego oddziaływania w historii.

Tu objawia się kolejna ważna kwestia – postaci, które pojawiają się w *Wielkich słowach*, ale także w innych utworach Norwida. Okazuje się, że „Wielcy słowa”, autorzy „wielkich słów” to „niepiszący pisarze”: Sokrates, św. Paweł oraz Cynceron – autor dzieł napisanych, ale tu najwyraźniej przywoływany jako mówca. Obok nich Chrystus, pierwsza postać pośród mistrzów słowa (w *Wielkich Słowach* nieprzywoływany wprost).

Ważne są więc dla Norwida postaci oratorów – nauczycieli, mędrców, przewodników. Ich słowa przetrwały do dziś, owszem na piśmie, ale ich żywioł ideotwórczy dalej jest powiązany z oralnością – żyją tylko w aktach powtarzania. Powtarzanie, permanencja aktów komunikacyjnych konstytuuje świat wiedzy kultury oralnej – powiedzielibyśmy dzisiaj. A tęsknota Norwida za oralnością wydaje się być związana z intuicyjną świadomością tego faktu. Te słowa, które nie zostały napisane, lecz zostały wypowiedziane przez wielkich nauczycieli i są powtarzane³² przez ich następców, przetrwają wichry historii, którym z kolei ulega pismo, druk – nietrwały liść. Można by zobaczyć w tym pewien paradoks, sprzeczność. Jak odmówić wagi pismu, które utwaliło realnie nauki wszystkich tych postaci? Norwid, powtórzę raz jeszcze, docenia w szerszym wymiarze pismo, ale prawda (Prawda), „wielkie słowa” nie mają, według niego, swego źródła w martwym zapisie, lecz w życiu. Ambiwalentne traktowanie pisma i afirmacja żywiołu oralności ma źródło w Norwidowskiej koncepcji prawdy jako praw-

³² Pismo odgrywa u Norwida pozytywną rolę, gdy wpisuje się w porządek oralnego powtórzenia, nie zaś mechanicznego przepisania.

dy egzystencjalnej³³. Dlatego rację ma Grażyna Halkiewicz-Sojak, stwierdzając, że przywołane w *Wielkich słowach* postaci Cyserona, Sokratesa, św. Pawła nie były tylko „głosem”, ale „prawda ich słowa została potwierdzona przez świadectwo życia i śmierci”³⁴.

W przekazie oralnym słowo żyje. Przywoływana już Zofia Mitosek uważa, że specyficzna grafia Norwida dowodzi piśmienności autora *Vade-mecum*. Inna możliwa interpretacja grafii Norwidowskiej widzi w niej swoistego rodzaju partyturę – instrukcję dla oralnego wykonania. Mitosek uważa, że np. podkreślenie wyrazu faktycznie można tak potraktować (jako element „partytury”, nakazujący zaakcentować dane słowo lub zdanie), jednakże kłopotliwe może być już częste użycie wielkich liter (stawiające przed deklamującym problem, jak rozróżnić w deklamacji ‘słowo’ i ‘Słowo’)³⁵. Wydaje się, że można na tę kwestię spojrzeć z kilku perspektyw. Pierwszą wyznaczałoby to, co sam Norwid pisze na przykład o znakach interpunkcyjnych, druga związana byłaby z Norwidowskim doświadczeniem recepcji jego utworów.

Poeta wyraźnie wskazuje na interpunkcję,ografię, jako próbę zapisania oralnej wypowiedzi:

...prozy? – nie ma wcale...
 I jakże by być mogła! Skoro są p e r i o d y ?
 D w u k r o p k i ? – k o m y ? – p a u z y ? ...
 ...to jest brulion Ody,
 nie napisanej wierszem... proza jest n a z w i s k i e m
 Które, jak zechcę? – głosu odmienię przyciskiem...

Rzecz o wolności słowa III, 573

To s p o s ó b użycia języka ma tu znaczenie decydujące. Głos zamienia prozę w poezję, dwukropek, koma, pauza to swoista „partytura”. Również cytowany fragment poprzetykany jest licznymi wielokropkami, pytajnikami a rozstrzelony druk sygnalizuje nam, że w rękopisie słowa były podkreślone, każąc je tym samym zaakcentować potencjalnemu czytelnikowi. Uderzająca autoteliczność tego fragmentu konstituuje się poprzez powiązanie ogólnej instrukcji ‘jak czytać’ z konkretnym przepisem (partyturą), który należy wykonać (zadeklamować). Użycie głosu, wypowiedzenie jest dla autora *Rzeczy o wolności słowa* decydujące.

³³ Takiego określenia użyła np. Elżbieta Feliksiak (*Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*. Lublin 2001 s. 90).

³⁴ G. H a l k i e w i c z - S o j a k. *Norwidowskie pytanie o „wielkie słowa”*. W: *Rozważania nad „Wielkimi słowami” Cypriana Norwida* s. 131.

³⁵ Por. M i t o s e k, jw.

Również dzieła Norwida częściej zyskiwały aprobatę słuchaczy, niż tylko czytelników – utwory czytane przez samego poetę spotykały się z przychylnym przyjęciem, te same zaś wydrukowane, utrwalone w piśmie nie budziły zainteresowania, odchodziły w niepamięć lub spotykały się wręcz z niechęcią czytelników. Norwid najwyraźniej zdawał sobie sprawę z tego problemu – możliwe, że specyficzna „grafia” jego tekstów była z tym powiązana. Kolorowe podkreślenia o różnorodnej formie (jedna, dwie linie, linia przerywana), przypisy na marginesach utworów, w tym lirycznych, specyficzna interpunkcja: wielokropki, dywizy spajające lub dzielące słowa, ciągi myślników, częste użycia wielkich liter etc. wydają się być świadomą próbą odzyskania w graficzności tego, co utracone, tego, co oralne. Można zaryzykować hipotezę, że Norwidowska grafia to odpowiednik niewerbalnej części oralnego przekazu, na którym oralny przekaz był ufundowany. Zawieszenia, załamania „głosu”, przyciski, akcenty, przedłużenia, wreszcie – wymowne milczenie miały kryć się w tekstach Norwida z założenia samego autora. Nie można zatrzymać się na potraktowaniu tych wysiłków pisarza jako tylko i wyłącznie próby rozpisania partytury. Kultura oralna nie była ufundowana tylko i wyłącznie na zmyśle słuchu. Jej fundamentem był także bezpośredni kontakt z mówiącym, oratorem – jego zachowania, ruchy ciała, gestykulacja, mimika były częścią wypowiedzi. Autor *Vade-mecum* przywiązywał ogromną wagę do gestu, do tego, co dziś nazwalibyśmy komunikacją niewerbalną, co dla poety było „milczącą mową” – w geście pitagorejczyków kryło się więcej niż w potencjalnych słowach (*Milczenie*). Grafia Norwidowska jest zatem „partyturą” tylko po części, być może nawet ważniejsza jej funkcja polega na tym, że staje się ona odpowiednikiem gestu autora. W tym piśmiennym świadectwie znajdziemy tęsknotę za o b e c n o ś c i ą autora słów. Norwid wydaje się próbować zredukować anonimowość pisma – rozporządza piśmiennymi zasobami wyrazu tak, aby odzyskać na rzecz pisma choćby pierwiastek tego, co oralne – pierwiastek kontaktu mówiącego ze słuchającym. Własne doświadczenie podpowiadało pisarzowi, że „pismo nie może nigdy oderwać się od oralności”³⁶.

Inne „oralne” elementy pisarstwa Norwida to na przykład typiczność, paraboliczność, gnomiczność – to pewne punkty orientacyjne w zarówno immanentnej poetyce dzieła Norwidowskiego, jak i w jego wypowiedziach dyskursywnych. Łączyć je możemy zarówno z jednym z wyznaczników oralności: posługiwanie się formułami³⁷, jak i z dydaktycznym wymiarem dzieła. Kolejne „oralne” wyznaczniki to sentencyjność, paraboliczność, będące charakterystycznymi cechami utworów Norwida, obok tego można również wymienić częste antagonistyczne nacecho-

³⁶ O n g, jw. s. 28.

³⁷ Por. Tamże s. 58-61.

wanie licznych wypowiedzi realizujące się w specyficznej dialogiczności Norwidowskiej, która nierzadko przybierała formę sporu.

Zatem badacze, widzący w autorze *Milczenia* poetę pisma³⁸, mają o tyle rację, że Norwid w porównaniu ze swoimi poprzednikami-romantykami faktycznie wyzyskuje w o wiele większym stopniu możliwości *medium*, jakim jest pismo; w większym stopniu jest również uczestnikiem kultury grafemicznej. Nie mają zaś racji o tyle, że pomijają wyrażoną *explicite* przez XIX-wiecznego poetę tęsknotę za tradycją oralną i immanentne elementy oralności dzieła pisarza. Jeżeli dostrzegamy fakt, iż Norwid powiększa dystans między sobą a wcześniejszymi romantykami właśnie poprzez pokonanie kolejnych stopni na drodze do „upiśmiennienia” swojej literatury, to musimy również dostrzec tego konsekwencje, a mianowicie, że ów krok pozwala mu jednocześnie na rewizyjne spojrzenie wstecz (oceniające oralność i grafemiczność), które z kolei skutkuje „piśmiennymi” próbami odzyskania choć części tego, co cenne, według poety, w kulturze oralnej.

Rekapitulując: deklaratywnie, kreśląc horyzont swojego świata wartości, Norwid jednoznacznie pozytywnie traktuje oralność. Ambiwalentny stosunek do pisma rozpisuje się na dwojake spojrzenie poety – jego negatywny stosunek do pisma rozkłada się najczęściej właśnie wtedy, gdy zestawiane jest ono z oralnością. Jednoznacznie negatywnie ocenia Norwid druk. Mimo interesujących warsztatowych wysiłków odwołania się do oralności, poeta przynależy do kultury druku, jest świadomością piśmienną. Właśnie to napięcie między jednym a drugim nierzadko generuje w Norwidowskiej refleksji poczucie rozdarcia, trudu bycia poetą, a nie „przepisaczem, opisaczem, spisywaczem, stenografem” (*Rzecz o wolności słowa*, III, 594).

Na zakończenie drobna dygresja. Z perspektywy kategorii oralności Norwid niezaprzeczalnie odniósł pewien sukces. Wielokrotnie zdarzyło mi się w trakcie zajęć poświęconych Norwidowi usłyszeć od studentek/studentów³⁹, jak bardzo byli zaskoczeni po lekturze *Vade-mecum*, *Promethidiona* i innych utworów poety. Okazywało się, że pewne Norwidowskie myśli (np. „Odpowiednie dać rzeczy słowo”, „piękno kształtem jest miłości”, „prawda się razem dochodzi i czeka”) docierały do nich pierwotnie poprzez medium oralne, nie zaś grafemiczne. Co więcej, również na wyższym poziomie hierarchii Akademii – mam na myśli różne rozmowy z badaczami innych dziedzin humanistyki – można było natknąć

³⁸ Oczywiście różnie ten termin precyzując, rozumiejąc. Krańcowo różne rozumienie od prezentowanego tu rozumienia Zofii Mitosek znajdziemy w książce Wiesława Rzońcy (*Norwid poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła*. Warszawa 1995), który widzi w Norwidzie poetę-pisma w znaczeniu Derridiańskim.

³⁹ Aczkolwiek im młodszy rocznik, tym rzadziej się to zdarza.

się na różne zaskakujące „Norwidowskie obecności”, np. używanie zwrotu „ideał sięgnął bruku” jako powiedzenia..., bez świadomości źródła cytatu, dodam dla jasności. Te Norwidowskie cytaty były dla ich użytkowników transparentne, jako pewne sentencje, maksymy, anonimowy żywioł języka, powtarzana formuła. Powtarzane, krążące w obiegu oralnym, nie zaś czytane, stały się częścią naszego języka.

THE NINETEENTH-CENTURY LONGING FOR ORALITY
– THE CASE OF CYPRIAN NORWID

S u m m a r y

My interest is in the relations among orality, literacy and printing as a subject of Norwid's reflection, which keeps on appearing in his various texts. The oral tradition is a subject of reflection on what is lost, yet it is something unequivocally positive. Being ambivalent towards writing as he is, Norwid unequivocally negatively views printing. In spite of interesting technical efforts to incorporate oral elements into his texts, he belongs to the culture of the printed press, and he is a literary mind. It is this very tension that often evokes the feeling of being torn apart, and the trouble of being a poet.

Słowa kluczowe: *Milczenie, Vade-mecum*, oralność, pismo, druk, literacki gest, grafia.

Key words: *Silence, Vade-mecum*, orality, literacy, print, literary gesture, graphy.

PAULINA ABRISZEWSKA, dr, Instytut Literatury Polskiej, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, ul. Fosa Staromiejska 3, 87-100 Toruń; e-mail: pabrisz@umk.pl