

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

GORZKIE KALAMBURY

O PURYTANIZMIE CYPRIANA NORWIDA

Purytanizm należy do najbardziej nieoczekiwanych i oryginalnych wierszy Norwida, zaskakuje niezwykłością pomysłu i jego poetycką realizacją. Zaskakuje wszystkim niemal i czyni to dzisiaj jeszcze; wyobrazić sobie można, jakie byłyby na niego reakcje współczesnych, gdyby zechcieli zadać sobie trud poważnego czytania (nie zgłaszamy pretensji, uczynić tego nie mogli, tekst po raz pierwszy ogłosił Miriam w r. 1904). Nie mamy żadnego świadectwa, które stanowiłoby zapis lektury, pozwalający na rekonstrukcję jej stylu. Założyć możemy jednak, że wiersz ten stawiał czytelnika ubiegłowiecznego przed trudnościami nie do przebycia, trudnościami o wiele większymi niż te, na jakie natrafia odbiorca, na którego doświadczenia literackie składa się to wszystko, co stało się w polskiej poezji w ciągu następnych okresów jej rozwoju. A stawał on przed takimi trudnościami nie dlatego, że kwestionował te zjawiska, które w dotychczasowej poezji polskiej zdołały się wykrystalizować. Norwid (także w *Purytanizmie*) nie był antytradycjonalistą i burzycielem form zastanych, chętnie i często do nich się odwoływał. Czynił to jednak w sposób szczególny, umieszczał je w kontekstach nieoczekiwanych i właśnie zaskakujących. Szanował tradycję, w tym także najświeższą tradycję romantyczną, i na najróżniejsze sposoby do niej się odwoływał, ale czynił to zawsze w sposób przez tradycję nieprzewidziany. Tradycyjne formy w nietradycyjnych miejscach, tak można by określić jedną z podstawowych właściwości poetyki Norwida. Zasada ta ujawnia się także w *Purytanizmie*. Bezpośrednie odwołanie do formy listu tworzy swojego rodzaju trop fałszywy, tropem zaś prawdziwym okazują się w tym ironicznym wierszu niespodziewane nawiązania do poematu dygresyjnego, niecodzienne w krótkim utworze niefabularnym, a wyrażające się w różnych elementach jego poetyki, przede wszystkim w swoistym kształtowaniu sytuacji dialogowej, w konstrukcji podmiotu i – zwłaszcza – w stosunku do języka, traktowanego jako przedmiot specyficznej gry.

Purytanizm zaczyna się od środka, wrzuca czytelnika in medias res. Nie ma przygotowań, wstępów, exordiów, prooemiów czy preambuł, nie ma ekspozycji, owych pierwszych taktów, które łagodnie wprowadzałyby słuchacza w stylistykę i przedmiot utworu, powoli oswajając go z tym, co dane mu będzie poznać. Pozbawieni takich ułatwień, znajdujemy się od razu w centrum. Więcej, gdyby ktoś zechciał do tego wiersza zastosować kanony retoryczne, musiałby stwierdzić, że nie ma tu również tych cząstek kompozycyjnych, które następują po exordium, rzecz bowiem zaczyna się od refutacji, a więc „wnętrza” – chciałoby się powiedzieć – głębokiego. Od razu znajdujemy się w środku jakiejś, bliżej nam nie znanej, rozmowy, której części poprzednich – jeśli odczuwamy taką potrzebę – możemy się jedynie domyślać. Taki początkowy „dośpiew” nie jest jednak konieczny, aby wiersz ów zrozumieć, aby się w nim – w roli przykładnego czytelnika – zadomowić. Jedno jest w nim bowiem wyraziste i wątpliwości budzić nie może: grubymi liniami, dobitnie zarysowana sytuacja dialogowa. Taka sytuacja, w której od razu pojawia się polemika (choć jej preliminaria są dla nas tajemnicą). Świat Norwidowski krystalizuje się, czy wręcz tworzy, w zwrocie do drugiej osoby¹.

Czy na charakter gatunkowy tej sytuacji wskazuje w *Purytanizmie* podtytuł: (z listu do M. S.)? To, że za tymi inicjałami kryje się konkretna i znana osoba, Marian Sokołowski, nie jest dla znawców dzieła poety tajemnicą. Juliusz Wiktor Gomulicki informuje, że właśnie jemu „osobny odpis tego wiersza, zatytułowany *Marianowi: odśpiew, odpowiedź*, przesłał Norwid w r. 1865”². Słowa „odśpiew, odpowiedź” sugerują, że wiersz stanowi fragment jakiejś szerszej wymiany myśli, wymiany ustnej bądź pisemnej, tego nie wiemy i zapewne nigdy już wiedzieć nie będziemy. Czy jednakże nasza niewiedza w tej materii musi przynosić uszczerbek rozumieniu tego wiersza? Jeśli sprowadza się je do znajomości konkretnego anegdotycznego, niewątpliwie tak. Nie ma jednak konieczności, która nakazywałaby taką redukcję. Więcej, sądzę, że wiersz ten byłby również zrozumiały, gdyby nie było wiadomo, że pod inicjałami M. S. kryje się jeden z wiernych przyjaciół poety. Dramatyczne zawężenie, stanowiące solidny fundament kompozycyjny wiersza, sprawia, iż nie można mieć wątpliwości, że wszelkie mówienie jest w nim mówieniem do kogoś³.

Aby fakt ten skomentować, musimy powrócić do podtytułu. Co znaczy słowo „z listu”? Czy rzeczywiście mamy tu do czynienia z listem poetyckim, a więc

¹ Zob. o tym mój artykuł *Norwidowska druga osoba*. „Roczniki Humanistyczne” 19:1971 z. 1 s. 127–133. (*O sztuce literackiej. Prace ofiarowane Czesławowi Zgorzelskiemu*).

² J. W. Gomulicki. *Komentarz*. W: C. Norwid. *Dzieła zebrane*. T. 2: *Dodatek krytyczny*. Warszawa 1966 s. 797.

³ S. Kołaczkowski wiązał to zjawisko z salonem. „Czym dla Sokratesa była szermierka w szkole sofistów, tym dla światowca-Norwida był salon. Ironia posiadała ten nieoceniony na gruncie towarzyskim walor, że pozwalała mu przeciwstawiać się bez ujawniania walki, bez

tą formą poetycką, którą Norwid posługiwał się przy różnych okazjach⁴, choć w jego czasach należała już do niewątpliwej archaiki gatunkowej? Wydaje się, że na kwestię tę odpowiedzieć można zdecydowanie, nie obwarowując się zastrzeżeniami: *Purytanizmu* w żaden sposób nie można zakwalifikować jako *êpitre*. Nie można, gdyż nie ma on tego wyposażenia retorycznego, jakie z reguły jest właściwe listowi poetyckiemu, w tym także charakteryzuje utwory Norwida, które można przyporządkować temu gatunkowi. Zresztą określenie „z listu” nie musi bynajmniej wskazywać na formę epistolarną, może tylko ujawniać pierwotny kontekst, z którego wiersz został wyjęty, w obrębie listu pojawić się bowiem mogą teksty o strukturze rozmaitej, stanowiąc cytat czy też swojego rodzaju załącznik. A taki właśnie status miał, jak się zdaje, *Purytanizm* w liście do Sokołowskiego.

Ujęciem tego rodzaju jednakże nie możemy się zadowolić, gdyż sprawa – jak zwykle u Norwida – jest bardziej skomplikowana. Pozbawiony tradycyjnych atrybutów *êpitre*, *Purytanizm* zachowuje jego pewne właściwości, harmonizujące go – jak można się domyślać – z epistolarnym otoczeniem. Stanowi „odśpiew” czy też „odpowiedź”, a więc raczej swe poeta wyklada nie tylko tak, by nadać im kształt dyskursywny i samodzielny, traktuje je w ten sposób, jakby były częścią szerszego kontekstu, u podstaw wypowiedzi znajduje się tu – powtórzmy – sytuacja dialogowa. Mniemań adresata bezpośrednio nie znamy, wiemy tylko, że interesuje się on ideami i przekonaniem poety. Poeta nie występuje tu jednak w roli nauczyciela, który czuje się zobowiązany do przekazywania pouczeń, nie jest też tym, który po prostu polemizuje czy dokonuje refutacji. I tu także rzeczy przybierają kształt bardziej skomplikowany. Słusznie napisano:

[...] mylilibyśmy się, sądząc, iż wiersze VM wyłącznie atakują cudze racje – przytaczane, przywoływane aluzjami, parafrazowane itd. – wiersze te zawierają także (i bardzo często) obronę przed cudzymi poglądami napierającymi na wyznawany przez ich autora system wartości [...].⁵

Tutaj jednakże Norwid ani przede wszystkim nie atakuje, ani przede wszystkim nie broni. Mówi, a dla niego wszelkie mówienie jest mówieniem do innego. Jego obecność po prostu wypowiedzianie umożliwia, choć do tej elementarnej roli nie ograniczają się zadania, jakie mu wyznaczono. Samo jego istnienie jest jakby wyzwaniem retorycznym, wyzwaniem do mówienia, czyli nadawania skłębionemu światu myśli postaci intersubiektywnie dostępnej, zobiektywizowanej, jest katalizatorem, wyzwalającym i przyspieszającym zachodzące w wierszu językowe reakcje. I tak właśnie dzieje się w *Purytanizmie*.

pedanterii i powagi” (S. Kołaczkowski. *Ironia Norwida*. W: *Pisma wybrane*. T. 1: *Portrety i zarysy literackie*. Opracował S. Pigoń. [Warszawa 1968] s. 148).

⁴ Zob. Z. Szmydłowa. *Listy poetyckie Norwida*. W: *Studia i portrety*. Warszawa 1969.

Przyznanie tak wielkiej roli sytuacji dialogowej oraz postaci adresata, wskazanego w podtytule, musiało zaważyć na konstrukcji podmiotu mówiącego. Wciąż obecny adresat, choć przywołuje się go bezpośrednio tylko w początkowej części wiersza, adresat, którego nigdy nie formułowane, a może tylko domniemane przeświadczenia, są odskocznią do dyskursu, zakłada wyrazistość tego, który mówi. I on, jak adresat, jest zawsze „w sytuacji”, jest w niej także wówczas, gdy przekazuje to, co uważa za prawdy ogólne i niekwestionowane. I tu dochodzimy do kolejnej kwestii dla *Purytanizmu* podstawowej, tym bardziej że sytuacyjność nie da się sprowadzić do tej, jaką zakładają formy listowe.

Co znaczy w tym wspaniałym wierszu podmiotowe „bycie w sytuacji”? Oczywiście, nie to, że jest on przez nią określany, że narzuca mu ona sposób mówienia i w mniejszym lub większym stopniu ogranicza jego wolność. W tym wierszu Norwida (a chyba i w całej jego twórczości) tego typu związków pomiędzy podmiotem a sytuacją, w jakiej przyszło mu formułować swe myśli, po prostu nie ma. Przeciwnie, sytuacja umożliwia i wyzwala, nie – determinuje (podobnie dzieje się w poemacie dygresyjnym). I – podkreślmy – nie może być inaczej, skoro obecność uwikłanego w tę samą sytuację adresata stanowi odskocznię i wyzwanie. Podmiot tak silnie w nią wmontowany, choć nigdy przez nią nie zniewolony, kształtuje swoją wypowiedź na sposób dramatyczny, to znaczy, że w momencie wypowiedzania nie jest ona gotowa, ale niejako się staje – przy współdziałaniu adresata i na oczach czytelników. Owa „nie-gotowość” nie ogranicza się przy tym do samego wypowiedzania, ogarnia i świat myśli. One także nie uzyskują tu ostatecznej krystalizacji, ale niejako są w trakcie formowania, czyli właśnie dzieją się i stają. Nie przeczy temu fakt, że w *Purytanizmie* pojawiają się aforyzmy lub – przynajmniej – formuły do aforyzmów zbliżone. Więcej, właśnie w szczególnym traktowaniu zdań aforystycznych wyraża się omawiany tu proces ze szczególną dobitnością:

Na purytanizm, jak na rzecz obrzydłą,
Czemu? się gniewam (pytasz). *Primo*: wcale
Że się nie gniewam na najczystsze mydło,
Którego pianę, to jest: wartość, chwale –
Pozwól mi tylko gęsim skreślić piórem
(Które pluskało się przez żywot cały),
Że mydło – nie jest rzeźbnym marmurem;
Dobre na bańki, nie – na ideały!

Nie ma wątpliwości, że zamykający tę strofę dystych jest aforyzmem, przedstawia w formie nie budzącego zastrzeżeń stwierdzenia pewną prawdę ogólną, dającą się eksplikować tak w sposób literalny, jak metaforyczny. Więcej,

⁵ J. F. Fert. *Norwid poeta dialogu*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1982 s. 155.

możemy się domyślać, że dystych ów przekazuje szczerze żywione przez poetę mniemania. A gdy czyta się tę początkową strofę w izolacji, nie sposób nie stwierdzić, że stanowi jej zamknięcie, urasta do roli pointy. Nasuwa się wniosek, że formuła ta nie tylko jest aforyzmem, ale że występuje także w najważniejszym i najbardziej charakterystycznym dla niego miejscu. Twierdzenie to musimy jednak od razu poddać rewizji: aforyzm niczego tu nie pointuje i niczego nie zamyka. Nie tylko dlatego, że po nim następują strofy dalsze (fakt ten mógłby, w pewnych przypadkach, nie mieć większego znaczenia, choć tutaj niewątpliwie je ma), przede wszystkim że sam dalej jest rozwijany, a więc w konsekwencji to, co miało być sformulowaniem prawdy niezbitnej i obowiązującej, okazuje się tylko pewnym etapem w jej dochodzeniu, bynajmniej nie ostatecznym („Zaś – ideały są wryte jak czyny, / Cokolwiek o nich trzyma gmin obecny”).

Aforyzmy u Norwida przekazują pewne prawdy ogólne, ale są zarazem na swój sposób dwuznaczne, bo nigdy – jeśli nie chce się dokonać gwałtu na tekście – nie pozwalają się wyłączyć z ogólnej kompozycji, i to w stopniu dużo większym niż u innych pisarzy, którzy zwykli się posługiwać aforyzmami⁶. I tak też dzieje się w *Purytanizmie*. 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. Tym to ważniejsze w opisywanym wierszu, że został on oparty na swoistej fikcji mówienia. Mówienia, którego zasadniczym składnikiem są formuły wskazujące na sam tok wypowiedzianego i myślenia, podkreślające i ujawniające decyzje podmiotu w tej materii, formuły świadczące o swobodnym przechodzeniu z poziomu języka na poziom metajęzyka. Chodzi tu więc o to, co sygnalizowałem wcześniej; w tym wierszu wszystko jest jakby niegotowe i stwarza się w obecności tak adresata, do którego poeta bezpośrednio się zwraca, jak czytelnika. I aforyzmy nie zostały pomyślane tak, by ich właściwym miejscem był rzeźbny marmur.

Decyduje o tym m.in. typ czasowników, które pojawiły się w pierwszej osobie czasu teraźniejszego: gniewam, nie gniewam, chwalebę, wierzę, uważam, kręcę się, wspomnę, oceniam. Cechą charakterystyczną ich wszystkich jest to, że ujawniają świat mentalny podmiotu w trakcie mówienia bądź też wskazują jedynie na możliwości, bo taką właśnie funkcję pełnią czasowniki w trybie warunkowym (zrobiłbym, byłbym). Ktoś oswojony ze współczesnymi francuskimi pracami o budowie tekstu powiedziałby może, iż elementy énonciation dominują tu nad tym, co dałoby się określić jako énoncé, czyli wypowiedź skryształizowana i zamknięta. W sposób bardziej swojski sformułować to można tak:

⁶ O funkcji jednego z aforyzmów w poezji Norwida zob. mój artykuł „Odpowiednie dać rzeczy słowo” – *Komentarz do aforyzmu*. „Tygodnik Powszechny” 25:1971 nr 44 (1188).

elementy wypowiedzania, akcentujące stronę czynnościową, przenikają w tekst i odpowiednio go ukierunkowują. Pozostaje to w związku z konstrukcją podmiotu i bezpośrednio na nią wpływa. Jak się zdaje jednak, to ukierunkowanie przybierać może rozmaite postacie, samo stosowanie bowiem takiej procedury o niczym z góry nie przesądza. Np. formuła „zaprawdę powiadam wam” również ujawnia podmiot w trakcie mówienia i przez to, że występuje wyłącznie w tekstach sakralnych, pozwala odpowiednio go scharakteryzować. Zupełnie inaczej ujawnia go choćby zdanie typu: „Słowem – że w mydło wierzę niezachwianie”, będące skądinąd swobodną parafrazą Credo. Podmiot formułuje tutaj „wyznanie wiary” po to jedynie, by nim igrać. I jest to przykład szerszego zjawiska: wszelkie bezpośrednie odniesienia do podmiotu nie tylko że nie ujednoznaczniają wypowiedzanych w wierszu prawd, ale – przeciwnie – konsekwentnie je relatywizują. Wygłaszane mądrości nie mają tu charakteru absolutnego, są składnikiem pewnego procesu znajdującego się w toku czy też – jeśli kto woli – pewnej gry. Nieustanne odnoszenie ich do podmiotu nadaje im – znowu jak w poemacie dygresyjnym – piętno ironiczności. Nie zawsze tak musi się dziać, tak jednak właśnie rzeczy się mają w wierszu Norwida, co stanowi także – jak zobaczymy – rezultat osadzenia w historycznie określonej, bardzo dla poety doniosłej tradycji literackiej. Podmiot *Purytanizmu* jest podmiotem ironicznym nie dlatego, że poddaje zakwestionowaniu **wszystko to**, o czym mówi; jest nim z tej przede wszystkim przyczyny, że ukazuje zjawisko z wielu stron, że nim igra, wydobywając rozmaite jego aspekty. I dzięki temu znajduje się na antypodach podmiotu pouczającego. Już Fontanier zwrócił uwagę, że jest się ironicznym nie po to, by przekonywać o czymś swego rozmówcę⁷. Oczywiście, ten klasyk retoryki ma niewątpliwą rację, choć trudno zgodzić się na dalsze jego rozważania, w których twierdzi, że ironia służy przede wszystkim ośmieszeniu przeciwnika. *Purytanizm* ani nie perswaduje, ani nie ośmiesza – i dlatego właśnie nie sposób przystać na kwalifikację zaproponowaną przez Gomulickiego: „ostra satyra moralistyczna”⁸. Poeta – jak na ironistę przystało – ukazuje rzeczy w wielu postaciach i pod różnymi kątami widzenia.

I celowi temu służy to wszystko, co składa się na trzecią podstawową właściwość *Purytanizmu*: jest to wiersz oparty na kalamburze, a właściwie – na serii kalamburów⁹. Słowo pojawiające się w tytule i określające główny temat stanowi punkt wyjścia rozległej gry językowej, obejmującej w istocie cały

⁷ Tę ideę Fontaniera analizuje E. Gans w artykule *Hyperbole et ironie*. „Poétique” 1975 nr 24 s. 493.

⁸ Gomulicki, jw. s. 797.

⁹ Warto tu przypomnieć te słowa z *Beppa* Byrona, które Norwid wykorzystał jako motto do *Pióra*:

... Nie dbając na chmury
Panów krytyków, gorsze kładzie kalambury.

utwór. Przebieg tej gry dobrze pokazał Gomulicki¹⁰, nie ma przeto powodu, by do sprawy wracać, warto jednak zastanowić się nad pewnymi językowymi mechanizmami, które poeta wprowadził w ruch. „Purytanizm” – przynajmniej na początku – nie traci swojego podstawowego znaczenia, aczkolwiek niewiele się o nim mówi. Norwid zakłada, że jest ono znane tak M. S., do którego bezpośrednio się zwraca, jak też czytelnikom. Ów sens słownikowy wyrazu w pełni jest respektowany, aczkolwiek poetę interesuje przede wszystkim dlatego, że z taką wyrazistością i łatwością wskazuje swoją etymologię. Gra językowa jest tu przede wszystkim grą etymologiczną. Wiadomo, jak wielkim zainteresowaniem darzyli dociekania nad etymologią romantycy, wiadomo także, iż w tej dziedzinie Norwid był ich kontynuatorem i następcą. Dociekania owe stanowiły niemal z reguły domenę lingwistycznej fantastyki, ciekawej jako jeden z przejawów romantycznej ideologii. Powstaje problem, czy owe fantastyczne refleksje nad pochodzeniem słów oraz ich pierwotnymi kształtami i znaczeniami miały jakiś wpływ na romantyczną praktykę poetycką, wydaje się jednak, że nie, że były to nie zachodzące na siebie rejony. W *Purytanizmie* rzeczy mają się inaczej, etymologiczna gra nie wywodzi się z tradycji romantycznej spekulacji i – traktowana sama w sobie – w ogóle nie stanowi kwestii filozoficznej czy ideologicznej, jej zadaniem nie jest odsłanianie prawd, które, gdyby nie fantazja na temat pochodzenia słów, w ogóle nie mogłyby zostać ujawnione. Etymologia – podkreślmy z naciskiem – jest w *Purytanizmie* środkiem, a nie – celem. Środkiem, bo pozwala na wyprowadzenie ze słowa podstawowego całego szeregu wyrażań, a wraz z nimi – stwierdzeń, obrazów, żartów; środkiem, bo umożliwiał swoiste ukształtowanie poetyckiego dyskursu. Sformułujmy twierdzenie nasze dobitnie: etymologiczna gra jest w tym wierszu **zasadą kompozycyjną**.

Zasadą osobliwą, bo z jednej strony narzuca wzmożony rygor, z drugiej zaś – zapewnia daleko posuniętą swobodę, zasadą działającą równocześnie jak takt i wędzidło. Po stronie rygoru znajduje się dobitnie zarysowane pole wyrazowe, wywiedzione z etymologicznie rozbieranego „purytanizmu”, pole nigdy w zasadzie nie opuszczane, choć poeta traktuje je w sposób luźny i z fantazją. Możemy sformułować to tak: do wiersza nie ma wstępu nic, co by się nie wiązało z sze-

¹⁰ „Wiersz Norwida oparty jest na koncepcie: purytanizm (od łac. *puritas* – «czystość») = mydło (środek pomagający utrzymać czystość), co prowadzi następnie do istnej żonglerki obrazowej i pojęciowej, w którą zostają włączone: «piana» (częsty motyw poezji Norwida), «gęsie pióro» (począwszy od lat warszawskich aż do ostatnich paryskich wykorzystywane w jego symbolice poetyckiej), stearynowe «popiersia» wielkich mężów, alabastrowe «śniegi» syberyjskie (Syberia przywołana tu również nie bez kozery), nareszcie «dziewica» (i tu bowiem chodzi o swoiście pojętą «czystość» = «niewinność»), ubrana w strój ślubny, co pozwoliło z kolei wprowadzić do wiersza trzy nowe białości: «atłas» (u Norwida zawsze biały), «jaśmin» oraz «perły», zamieniające się później – dzięki czarodziejskiej dialektyce Norwida – w «tzy» i w «ciemnie»” (Gomulicki, jw. s. 797–798).

roko – dosłownie i metaforycznie – rozumianą puritas, włączając w to czystość syberyjskich śniegów i czystość dziewiczą. Już tu jednak ujawnia się moment bardzo istotny: ową czystość, na której polu semantycznym wciąż się znajdujemy, rozumie poeta bynajmniej nie purystycznie. Przeciwnie, ważna jest ona dla niego o tyle przede wszystkim, o ile pozwala mówić o zjawiskach wywodzących się z różnych rejonów i aktywizujących rozmaite złoża świadomości społecznej. Etymologiczna gra, stanowiąc centrum kompozycyjne wiersza, umożliwia wprowadzenie najróżniejszych wątków, chciałoby się powiedzieć: wprowadzenie dygresji, choć od razu nasuwa się wątpliwość, czy tu w ogóle o dygresjach mówić można, skoro zakładają one istnienie wyraźnego bloku tematycznego, od którego się odstępuje, by podjąć wątki heterogeniczne. Jak się zdaje, z niczym takim nie mamy w *Purytanizmie* do czynienia, trudno bowiem uznać wariacje etymologiczne komponowane wokół umieszczonego w tytule słowa za taki blok tematyczny. Ich funkcja – co wynika z dotychczasowej analizy – jest inna, mają one właśnie umożliwić ograniczoną i zdyscyplinowaną politematyczność; w konsekwencji etymologiczny rygor staje się czynnikiem umożliwiającym przechodzenie od wątku do wątku. W takim przypadku nie sposób mówić o dygresjach, można zaś – jak się zdaje – o dygresyjności jako swoistej zasadzie budowy wypowiedzi. A dygresyjność – w tym rozumieniu – to nic innego jak politematyczność, umożliwiająca swobodne połączenie dywagacji wokół purytanizmu z obrazem – w strofie ostatniej – przacek polskich, które

[...]
 Ponad stawami coś klepią, jak chmurę
 Ociężałego wilgocią i mrokiem –
 Aż poprawują fartucha pod bokiem
 I amazonne ręce swoje błocą...
 [...]

Ta rodzajowa flamandzkim malowana piórem scenka w zakończeniu niczym nie zakłóca przyjętego w wierszu porządku. I to z dwóch przyczyn, ujawniających jego janusowe oblicze. Z jednej strony wynika ona z zasady dygresyjności, z drugiej – wydobywa podstawowy temat, prowadzi do ukonstytuowania swoistej ramy kompozycyjnej. W pierwszej strofie czytamy:

[...] wcale
 Że się nie gniewam na najczystsze mydło,
 Którego piana, to jest wartość, chwałę –

W zakończeniu zaś:

Dwukroć oceniam MYDŁA-WYNALAZEK!

I tu dochodzimy do kolejnej cechy istotnej tego wspaniałego wiersza. W spajaniu różnego rodzaju wątków, w przechodzeniu od tematu do tematu, w łączeniu tego, co – wydawałoby się – połączyć się nie daje, ujawnia się niezwykła wirtuozeria. Wirtuozeria w operowaniu mową, świadcząca, iż poeta tak panuje nad warsztatem, że nie ma w tej dziedzinie żadnych trudności, że nie istnieją w tej sferze rzeczy niemożliwe. Ktoś mógłby sądzić, że w przypadku poety tak wielkiego jak Norwid mówić o tym nie przystoi, skoro mistrzowskie panowanie nad słowem rozumie się samo przez się i jest jednym z koniecznych atrybutów wielkości. Jest tak niewątpliwie, tylko że wirtuozeria jest tu czymś więcej niż składnikiem warsztatowego wyposażenia wiersza. Jak wiadomo, Norwid lubił mówić o artyście jako sztukmistrzu¹¹. I w tym wierszu właśnie w roli sztukmistrza się przedstawia, nie jest tu bowiem ani intymnym lirycznym, ani poetą refleksji, mimo że w utworze pojawiają się formuły uogólniające, a on sam jako całość ma wyraźną myślową strukturę. Norwid, igrając etymologiami, pokazując, jak trudne do przewidzenia możliwości one otwierają, jest tu przede wszystkim wirtuozem gry językowej. I nie tylko gry tej nie skrywa, ale – odwrotnie – usiłuje nieustannie ją podkreślać jak pianista w romantycznym salonie. Czytelnik zaś (jakby mając przed oczyma *Beniowskiego*), by wiersz właściwie zrozumieć, musi się stać tej wirtuozerii świadom, jego zadaniem jest nie tylko ją dostrzec, ma ją także podziwiać. Poeta zademonstrował przed nim bowiem sztukę – niebywałą.

Ta wynikająca z gry językowej wirtuozeria nie jest pusta, podlega problematyzacji. A także – problematyzacji służy. *Purytanizm* – choć, jak już wspominałem, określenie go jako „ostrej satyry moralistycznej” budzi opory – jest wierszem o pewnej postawie wobec świata, jej fałszach, uwikłaniach, możliwościach. Tylko że o postawie tej nie mówi się niczego bezpośrednio, dochodzi ona do głosu poprzez wirtuozowską grę językową, poprzez zabawę etymologiami, a mamy tu do czynienia z żywiołem zabawy nawet wówczas, gdy kalambury są – gorzkie. I w tym właśnie ujawnia się znaczenie i rola ludyczności, tak dla tego wiersza doniosłej. Mówić o świecie poprzez swobodną, czasami paradoksalną grę językową – taka właśnie wydaje się podstawowa zasada poetyki *Purytanizmu*. Zasada w czasach Norwida niemal bezprecedensowa – w każdym razie w tej dziedzinie twórczości (podkreślmy *n i e m a l*, gdyż ważny precedens istniał). Zasada nowatorska, bo jeśli szukać dla niej analogii w liryce polskiej, to nie w XIX w., ale dopiero w XX, w nurtach awangardowych – i to na zaawansowanym etapie ich rozwoju. Krytyka co najmniej od dwu dziesięcioleci mówi o poezji lingwistycznej. Nazwa ta z pewnością nie jest zbyt fortunna, bo nie ma poezji poza językiem, wskazuje jednak trafnie na to, o co chodzi.

¹¹ Zob. o tym esej K. Wyki *Wędrowny sztukmistrz*. W: *Szkice literackie i artystyczne*. T. 2. Kraków 1956. Jak się zdaje, nie chodzi tu o to tylko, że sztukmistrz jest artystą panującym nad kilkoma dziedzinami sztuki.

A chodzi o poezję opartą na świadomie założonej grze językowej, o poezję, której wyobrażenia, idee, emocje nie tylko realizują się w języku, ale są jakby z języka wyprowadzane. Patronem tego poetyckiego nurtu jest – jak wiadomo – Przyboś, do apogeum doprowadził go w kilku tomikach z końca lat pięćdziesiątych i z lat sześćdziesiątych Tymoteusz Karpowicz. Wydaje się jednak, że Norwidowski *Purytanizm* należy zestawiać nie z utworami klasyków poetyckiej lingwistyki, ale z poetami dużo od nich młodszymi, z reprezentantami tzw. nowej fali, która od piętnastu mniej więcej lat jest jednym z poważniejszych zjawisk w polskim życiu literackim. Poeci ci jakby igraszki słowne zsocjalizowali i ideowo sproblematyzowali, postępowali więc nadal jak wirtuozi, ale tacy, którzy mistrzowską grę językową wyzyskali w lirycie o charakterze społecznym czy obywatelskim. Analogia z *Purytanizmem* narzuca się tu sama. Właśnie analogia, bo zarówno twierdzenie, że Norwid był patronem (czy prekursorem) Stanisława Barańczaka lub – na odwrót – Barańczak epigonem Norwida, byłoby – tak w pierwszej, jak w drugiej wersji – absurdalne.

Dużo wszakże istotniejsze od związków z późnymi wnukami są relacje ze współczesnymi poecie zjawiskami literackimi. Chodzi tu przede wszystkim o ironię. Ironię rozumianą nie tylko jako ekspresja pewnego stosunku do świata, świata, w którym zaginął obowiązujący porządek, zapanował chaos¹², jako estetyka fragmentaryczności i podkreślanej wszelkimi sposobami dominacji podmiotu twórczego nad wszystkim, co się w jego wypowiedzi pojawia, także jako pewne podejście do języka, którym podmiot ów ma operować po wirtuozowsku, ujawniać jego arkana i po prostu nim igrać. Tej strony Norwidowskiej ironii nie docenił w swym klasycznym studium Stefan Kołaczowski, choć to ona właśnie wydaje się dzisiaj kwestią pierwszoplanową. Gra językiem – jak w *Purytanizmie* – sprowadzona do postaci najbardziej elementarnej: gry słów, jest czymś więcej niż prostą praktyką ludyczną (aczkolwiek i o niej zapominać nie należy), jest swoistą metodą budowania sensów wypowiedzi. I to właśnie w analizie *Purytanizmu* usiłowałem pokazać. Świadom jestem, że te praktyki poety ujawniają wtedy dopiero swą pełnię, gdy się je zestawi z odpowiednio dobranym kontekstem historycznoliterackim, o którym w rozważaniach o dziele Norwida skłonny jest się na ogół zapominać. Kontekstem tym jest poemat dygresyjny.

To prawda, historycy literatury wspominają o nim wówczas, gdy mowa o takich poematach, jak *Szczesna* i *Assunta*, a więc o kontynuacjach gatunku, poddających wzorzec przekształceniom. Ujawnia się w tym pewne ogólniejsze zjawisko: stosowanie kategorii gatunkowych umożliwia nie tylko grupowanie materiału ze względu na podobieństwo struktur, niekiedy prowadzi do ograniczeń, do ustanawiania przedziałów tam, gdzie one nie istnieją, do niedostrze-

¹² Jako reakcję na świat, który popadł w chaos, interpretuje ironię romantyczną A. K. Mellor w książce *English Romantic Irony*. Cambridge, Mass. and London 1980.

gania związków w przypadkach, w jakich właśnie dojrzeć by je należało. Nie ma powodu, by nie dążyć do przezwyciężenia tej negatywnej strony analizy gatunkowej. I tu właśnie zmierzam do sformułowania naczelnej tezy tego szkicu: związki z poetyką poematu dygresyjnego ujawniają się u Norwida nie tylko w kilku większych utworach, ich domeną są również, a może – przede wszystkim, utwory drobne, w tym także sporo wierszy, wchodzących w skład *Va-de-mecum*, utwory, do których nie można było przenieść całej narracyjnej machiny, właściwej tego typu romantycznym poematom, można zaś było przejmować wybrane ich elementy, przejmować – i przez nowe ujęcia nadawać nowe sensory. Właściwe działanie reguł poematu dygresyjnego ujawnia się – podkreślam dobitnie – właśnie w wierszach drobnych Norwida, tak jak działanie tradycji przypowieści¹³, w tych wierszach, które zwykło się określać jako liryczne, choć do tej poezji nie zawsze określenie to przylega. *Purytanizm* jest przykładem doskonałym, wręcz wzorcowym.

Wszystkie jego właściwości, które starałem się w tym szkicu ujawnić i opisać, a więc wyraźna sytuacja dialogowa, konstrukcja podmiotu mówiącego – wolnego i niezależnego w formułowaniu i wyrażaniu swych idei, a przede wszystkim – podkreślanie bezwarunkowego panowania nad językiem i granie nim, należą do konstytutywnych wyznaczników poematu dygresyjnego. Także wówczas, gdy jego cechy ograniczy się do tych, które charakteryzują *Beniowskiego* – tak jak je opisał w swej książce Stefan Treugutt¹⁴. Elementy dialogu występują w dyskursywnych i polemicznych fragmentach poematu dygresyjnego, narrator formułuje swoje mniemania zawsze w opozycji do mniemań kogoś innego, rzeczywistych bądź wyimaginowanych, wszystko jedno. Treugutt z aprobatą cytuje formułę Romana Dyboskiego z jego analizy *Don Juana* Byrona: „galop konwersacyjny”¹⁵. Ów wyjęty „z listu” *Purytanizm* – tak jak wiele wierszy Norwida – jest również swoistym galopem konwersacyjnym.

Analogia ujawnia się z jeszcze większą siłą, gdy przejdziemy do konstrukcji podmiotu mówiącego. I w utworze Norwida, i w poemacie dygresyjnym jest on jawny, a więc wyposażony w pełne prawo do przechodzenia od języka przedmiotowego do metafizyka na oczach czytelnika, jest upoważniony do komunikowania decyzji twórczych. Utwór poetycki jest także wypowiedzią na temat funkcjonujących w nim reguł, czy też – gdy spojrzysz się z innej perspektywy – zapisem, kreującym swoistą fikcję procesu twórczego. Tak konstruowany

¹³ Szerzej o tym w mojej pracy *Norwida wiersze-przypowieści*. W: *Cyprian Norwid w 150-lecie urodzin. Materiały konferencji naukowej 23–25 września 1971*. Pod redakcją M. Żmigrodzkiej. Warszawa 1973.

¹⁴ S. Treugutt. „*Beniowski*”. *Kryzys indywidualizmu romantycznego*. Warszawa 1964. Do podobnych wniosków dochodzi też Mellor w 2 rozdziale przywoływanej książki, poświęconym *Don Juanowi* (“Byron: «Half dust, half deity»”).

¹⁵ Treugutt, jw. s. 17.

podmiot ma pełne możliwości przechodzenia od tematu do tematu, od kwestii do kwestii, jest to jednak sprawa – co przekonywująco udowodnił Treugutt w swej monografii poematu Słowackiego – nie liczby dygresji, ale dygresyjności jako zasady kompozycyjnej. Politematyczność nie stanowi tu więc sprawy odchodzenia od tematycznego czy treściowego centrum, ośrodek taki bowiem nie istnieje, jest następstwem metod, jakimi poeta konstruuje podmiot. W *Purytanizmie* także mamy do czynienia z tak rozumianą politematycznością.

I w poemacie dygresyjnym, i w wierszach Norwida (w *Purytanizmie* w szczególnym nasileniu)¹⁶ konstrukcja podmiotu zakłada bezpośrednio pewien stosunek do języka. Nie może być inaczej w przypadku poety wirtuoza, który nie tylko że nie jest skłonny ukrywać swego panowania nad mową, ale przy każdej nadarzącej się okazji je uwydatnia. Dystans wobec tego, co wypowiedziane, i samego wypowiedzania jest głównym czynnikiem ironii – tak romantycznej, jak tej, którą badacze zjawiska określają jako retoryczną¹⁷. Igraszki słowne, a Norwid dał w *Purytanizmie* ich przykład równie mistrzowski co zaawansowany, nie są tu nigdy bezinteresowne.

I jeszcze uwaga końcowa: przejmowanie reguł poematu dygresyjnego jest w twórczości Norwida zjawiskiem o szerokim zasięgu i ważnych konsekwencjach. Świadom jestem, że jego doniosłości nie można ukazać w szkicu, którego przedmiotem jest jeden 40-wersowy utwór. Analizę tej kwestii, uwzględniającą rozleglejszy materiał, pozostawiam na inną okazję.

¹⁶ W pisany 11-zgłoskowcem *Purytanizmie* czynnikiem zbliżającym jest także budowa wersyfikacyjna i stroficzna. Strofy krążą tu wokół oktawy, choć tylko jedna z nich – trzecia – jest klasyczną oktawą z przepisowym układem rymów.

¹⁷ Ani jednej, ani drugiej nie można jednak rozpatrywać nie uwzględniając kwestii języka. Przekonywująco o tym pisze B. Allemann w studium *De l'ironie en tant que principe littéraire*. „Poétique” 1978 nr 36.