

Teresa Skubalanka

Norwid a poezja współczesna : Szkic stylistyczny

Colloquia Litteraria 1/2/4/5, 171-191

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

TERESA SKUBALANKA

NORWID A POEZJA WSPÓŁCZESNA SZKIC STYLISTYCZNY

Inspiracją dla przedstawianych tutaj moich uwag stała się cenna rozprawa Stefana Sawickiego pod tytułem *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*¹. Autor stwierdził w niej, że „poetyka Norwida, zwłaszcza jego poetycka semantyka, przywodzi jednak na myśl również poezję współczesną, ten zwłaszcza jej nurt, który zwykliśmy nazywać poezją lingwistyczną i jej dawniejsze zaplecze”². Wspomina więc o przewyciężaniu napięć znaczeniowych u Przybosa, o odsłanianiu braków systemu językowego i desemantyzacji języka w poezji Tymoteusza Karpowicza, o „igraniu słowem” Tadeusza Nowaka.

Moje doświadczenia badawcze w tej mierze wynikają ze studiów, jakie w ostatnich latach podjęłam nad stylem kilku wybitnych poetów współczesnych: Miłosa, Herberta, Szymborskiej, Różewicza³. Poprzednio interesowały mnie związki tekstowo-stylistyczne istniejące między poezją Norwida a polską poezją romantyczną i poromantyczną⁴.

¹ Drukowana w zbiorze: S.Sawicki, *Norwida walka z formą*, Warszawa 1986.

² Dz. cyt., s. 40.

³ Chodzi o prace: T. Skubalanka, *Język poezji Czesława Miłosa*, Lublin 2006; też, *Sztuka poetycka Czesława Miłosa*, Lublin 2007; też, *Herbert, Szymborska, Różewicz. Studia stylistyczne*, Lublin 2008; też, *Styl poetycki Zbigniewa Herberta*, „Stylistyka” XVII, 2008.

⁴ T. Skubalanka, *Styl poezji Norwida na tle tradycji poetyckiej romantyzmu*, [w:] też, *Mickiewicz, Słowacki, Norwid*, Lublin 1985.

Musimy wszakże pamiętać o tym, że wszelkie porównania stylistyczne w obrębie tak obfitej i bogatej problemowo twórczości, jak poezja Norwida i poezja wymienionych poetów, muszą brać pod uwagę wielką różnorodność zjawisk stylistycznych, ugrupowanych w tekstach w zależności od rozmaitych czynników: tematu, gatunku i rodzaju literackiego, koncepcji przedstawianej postaci, trybu narracji poetyckiej, czasu akcji i innych właściwości poetyki autora. Stąd też uogólnienia, jakie ewentualnie poczynimy, muszą być formułowane z należyłą ostrożnością i ograniczone do możliwie pewnych spostrzeżeń.

Problem ten podniosła swego czasu Danuta Zamaćńska, polemizując z tezą o wyłączności pierwiastków intelektualnych w poezji Norwida⁵. Autorka sformułowała twierdzenie o istnieniu „gwałtownej emocjonalności” w niektórych tekstach na przykładzie takich utworów, jak między innymi *Czemu* i wiersza znanego pod tytułem *Pierwszy list, co mnie doszedł z Europy*. Niektóre teksty poety istotnie zawierają otwarte, bezpośrednie opisy przekazywanych emocji. Oto kilka przykładów⁶:

I jak smutno było mi dokoła.

(*Epos nasza*, 29)

Ból, spieka, gorycz i marsz drogą krętą.

(tamże, 30)

Aż pękło serce jak organ zepsuty

(*Pierwszy list...*, 37)

Tęskno mi jeszcze do rzeczy innej

(*Moja piosnka [III]*, 39)

Ja bywam dumny i hardy,

A miłość moja, bracie, dwuskrzydłata:

⁵ D. Zamaćńska, *Słynne-nieznanne. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*, Lublin 1985.

⁶ Wszystkie cytaty według wydania: Cyprian Norwid, *Pisma wierszem i prozą*, wybrał i wstępem opatrzył J. W. Gomułicki, Warszawa 1973, w skrócie Pwp.

Od uwielbienia do wzgardy

(*Ty mnie do pieśni...*, 40)

i było mi smętno

(*Klaskaniem...*, 49)

Przykłady można mnożyć. Takie otwarte mówienie o swoim przeżyciu okazuje się typowe dla wieku poetów romantycznych, między innymi dla Słowackiego, bo Mickiewicz postępował różnie. W jednym z liryków lozańskich wprawdzie użył wyrażenia: „Otwieram okno i płaczę”, ale w *Panu Tadeuszu* stosował także techniki omowne. Pisał co prawda o „duszy utęsknionej”, jednakże obok tego wyznawał, że „tylko taką jedną [wspaniałą] wiosnę miał w życiu”. Opisywane tu bezpośrednie nazewnictwo uczuć byłoby raczej nie do przyjęcia dla współczesnych poetów. Herbert uciekał się często do antycznych alegorii, a Szymborska wprowadzała w takim wypadku „lirykę maki”, opisując przeżycie przez pośrednika, jakim stawał się na przykład osamotniony kot w pustym mieszkaniu lub też fikcyjna postać błazna, *alter ego* podmiotu lirycznego. Zacytujmy więc fragmenty wiersza pt. *Cień*:

Mój cień jak błazen za królową.
 Tak każdą czynność podzielili,
 ale to nie jest pół na pół.
 Ten prostak wziął na siebie gesty,
 patos i cały jego bezwstyd [...]
 Będę, ach, lekka w ruchu ramion,
 ach, lekka w odwróceniu głowy,
 królu, przy naszym pożegnaniu,
 królu, na stacji kolejowej⁷.

Z kolei T. Różewicz opisywał wzruszenia poprzez demonstrację pewnych zachowań, które to zachowania nazwano indeksami – języ-

⁷ Cytaty według wydania: W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, wybór i układ Autorki, Kraków 2004, w skrócie Ww.

kowymi wskaźnikami, to jest znakami, denotującymi obiekt w akcie wskazywania. Za pomocą takiego indeksu poeta uświadamia odbiorcy ukryty sens zjawiska, które przedstawia. Tak na przykład w wierszu *Odwiedziny* (Niep. 35) znajduje się opis zachowania podmiotu lirycznego, przeżywającego – jak można sądzić – głęboki wstrząs na widok włosów swojej rozmówczyni, przypuszczalnie obciętych swego czasu w obozie koncentracyjnym:

„Nie patrz tak na mnie”
powiedziała
gładzę szorstką dłonią
przycięte włosy
„obcięli mi włosy – mówi –
patrz co ze mnie zrobili” [...]

Czemu ona tak patrzy myślę
no muszę iść
mówię trochę za głośno
i wychodzę ze ściśniętym gardłem⁸

Indeksami stają się: zbyt głośne mówienie, ściśnięte gardło (choć to raczej symptom), wyjście z pokoju.

Ale równolegle do otwartego wyrażania przeżywanych emocji spotkamy u Norwida inne, bliższe współczesnym, sposoby ich wyrażania, znajdziemy na przykład wykorzystanie poetyki gestu bez komentarza, podobną do indeksów Różewicza:

Tam króluj, Ty! lecz ja usiędę w mroku,
Zarzucę płaszcz na smętne moje czoło,
Podslucham w tonach myśl jak grom w obłoku,
A ty graj wciąż i niech tańczą wokoło...
(*Sluchacz Pwp*, 137)

⁸ Cytaty według wydania: T. Różewicz, *Niepokój*, wybór wierszy z lat 1941-1994, Warszawa 1995, w skrócie Niep.

Innym zabiegiem lirycznym, tonizującym ekspresję, okazuje się stosowanie substytucji, widoczne często na przykład w poezji Miłosa:

Dzień taki szczęśliwy.
 Mgła opadła wcześniej, pracowałem w ogrodzie.
 Kolibry przystawały nad kwiatem kaprifolium.
 Nie było na ziemi rzeczy, którą chciałbym mieć⁹
 (Dar W 2, 216)

Pierwsze słońce jaskółki spotyka
 I z wyrazów biednego języka
 Mała, śmieszna piosenka wynika:
W zielonej dąbrowie [...]
 (Piosenka na jedną strunę W 1, 75)

W takim ujęciu to nie człowiek przeżywający, ale dzień jest szczęśliwy, a język biedny. Na mechanizmach substytucji opiera się konstrukcja tzw. liryki pośredniej, zobiektywizowanej, której przykłady znajdziemy także w poezji Norwida, choćby w znanym wierszu pt. *Nad grobem Julii Capuleti w Weronie* (Pwp. 22):

A ludzie mówią, i mówią uczenie,
 Że to nie łzy są, ale że kamienie,
 I że nikt na nie nie czeka!

Łzy jako oznaki uczucia zostały tu skontrastowane semantycznie z kamieniami – indeksami nieczułości, bez wskazania na osobę przeżywającego. Nawiasem mówiąc, te negatywne konotacje kamienia wielokrotnie wykorzystywał w swoich wierszach Herbert, między innymi pisząc o swoim powrocie z zagranicy na „kamienne łono ojczyzny” (*Pan Cogito – powrót P 451*)¹⁰.

Współczesny poeta umie neutralizować drastyczność opisu jakiegoś traumatycznego przeżycia, obniżając patos nastroju poprzez wpro-

⁹ Cz. Miłosz, *Wiersze*, t.1, 2, Kraków 1987, w skrócie W.

¹⁰ Z. Herbert, *Poezje*, wyd. 2 poszerzone, Warszawa 1998, w skrócie P.

wadzenie elementu potocznego lub prymitywnie odróżniającego się od podniosłości chwili. Dzieje się tak na przykład w jednym z wierszy Herberta, mówiącym o cierpieniu:

Wszystkie próby oddalenia
tak zwanego kielicha goryczy [...]
zawiodły [...]
wymuszając w końcu
głupimi sztuczkami
nikły
uśmiech

(*Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu* P, 370)

Na uwagę zasługuje tu także wprowadzenie w cudzysłów nazwy symbolizującej cierpienie.

T. Różewicz w wierszu pt. *Brama (Nożyk 32)*¹¹ przedstawia sytuację, kiedy człowiek odwiedzający cmentarz rozmawia z grabarzami:

za tą bramą
nie będzie historii:
ani dobra ani poezji

a co będzie
nieznajomy panie?

będą kamienie

kamień
na kamieniu
na kamieniu kamień

a na tym kamieniu jeszcze jeden kamień

Cytat z pieśni ludowej z incipitem „Tam na Podolu biały kamień...”¹² zyskuje w tym kontekście głęboko tragiczną wymowę przez zestawienie

¹¹ T. Różewicz, *Nożyk profesora*, Wrocław 2001, w skrócie *Nożyk*.

kamienia polnego, na którym siedzi niefrasobliwa „Podolunecka”, z pomnikiem grobowym. W wyniku tej operacji rodzi się nastrój, który można określić jako „humor wisielczy”. Nasuwa się pytanie, czy i w poezji Norwida nie znajdziemy zjawisk podobnych, zapowiadających niektóre stylistyczne tendencje widoczne u poetów współczesnych. Poeta często stosował tak zwane obniżenie tonu przez wprowadzenie do opisu odpowiednio skontrastowanych obiektów, zgodnie z postawą ironisty:

Ogień-boski za-przestał być Dziejów skazówką,
 (Natomiast – tanie mamy z a p a ł k i c h e m i c z n e, [...])
 (Zapał Pwp, 122)

Czułość bywa [...] jak plecionka długa z włosów blond,
 Na której wdowiec nosić zwykł
 Zegarek srebrny – – –
 (Czułość Pwp, 121)

Zajmijmy się z kolei figurą, która towarzyszy zwykle nastrojowi podniosłości, a jest nią amplifikacja – powiększenie, hiperbola, *intensivum*. Jak wykazuje obserwacja tekstów romantycznych, figura ta była niezmiernie charakterystyczna dla niektórych tekstów ówczesnych, takich jak na przykład *Testament mój* Słowackiego. W poezji Norwida patos pojawia się często w kontekście z wyobrazeniami religijnymi lub patriotycznymi, między innymi w *Fortepianie Szopena*:

A w tym coś grał: taka była prostota
 Doskonałości Peryklejskiej, [...]

I była w tym Polska, od zenitu
 Wszchedoskonałości dziejów
 Wzięta, tęczą zachwytu –
 (Pwp, 98)

Mamy tu szereg określeń waloryzujących dodatnio, jak „doskonałość”, „wszechdoskonałość”, niewątpliwie też „prostota”. Pośrednio wartość wyrażenia podkreśla epitet „peryklejski”, utworzony od imie-

nia rzeźbiarza uchodzącego za znamienitego artystę, funkcję tę pełnił ponadto nazwy: „zenit”, „tęcza zachwytu”.

Podobną technikę zastosował poeta we *Fragmentach* (Pwp 165):

I tak ja widzę przyszlą w Polsce sztukę,
 Jako chorągiew na prac ludzkich wieży,
 Nie jak zabawkę ani jak naukę,
 Lecz jak najwyższe zrzemiosł apostoła
 I jak najniższą modlitwę anioła.

Porównanie wyolbrzymiające zawiera takie elementy uwznioślające, jak „chorągiew” i „wieża”. Towarzyszą temu intensiva „najwyższy”, „najniższy”, a pośrednio dodatniej waloryzacji służą przywołania zjawisk ze sfery religijnej, jak „apostoł”, „modlitwa” i „anioł”.

Sceneria rozmaitych zdarzeń i procesów dziejowych, opisywanych przez poetę, często zyskuje wymiar kosmiczny i ponadczasowy, który obejmuje takie akcesoria jak na przykład kometa 126 (wszystkie lokalizacje według Pwp), „wszechświat” 132, „gwiazda” 110, „otchłań” 105, glob 92, „otchłanie morza i niebios otchłanie” 81, „wieki” 74, „ludzkość” 72 itd., tworząc pejzaż zarazem psychiczny, geograficzny i czasowy, przypominający stylem *Króla-Ducha*. Ilustruje to między innymi wiersz *Marionetki* (Pwp ,70):

1

Jak się nie nudzić? gdy oto nad globem
 Milion gwiazd cichych się świeci,
 A każda innym jaśniej sposobem,
 A wszystko stoi – i leci...

2

I ziemia stoi – i wieków otchłanie

Może najbliższe stylowo byłyby tu niektóre utwory Herberta, jak na przykład *Przesłanie Pana Cogito* (P 432-3) z elementami sakralizacji, aluzjami mitologicznymi, nazwami bohaterów, wyrażeniami intensyfikującymi jak „królestwo bezkresu”. Zazwyczaj takiej praktyce poetyckiej towarzyszy też pewna archaizacja, a w każdym razie – niepotoczność, czego dowodem choćby wyraz „przesłanie”.

Wyraziste przykłady amplifikacji zawiera fragment wiersza Herberta pt. *Róża*, opisujący w sposób surrealistyczny rozwijanie się płatków kwiatu:

wybuch –
z wnętrza wychodzą
chorążowie purpury
szeregi nieprzeliczone
trębacze zapachów
na długich motylach trąbach
obwołują spełnienie
koronacje zawile
wirydarze modlitwy
obrzędy pełne złota
płonące kandelabry
potrójne wieże milczenia
promienie złamane na szczytach
dno –

(P, 31-3)

Poeta nagromadził tu wszelkie wspaniałości: obrzędów, przedmiotów o ogromnych rozmiarach, jak „wieże”, „szczyty” i „dno”, połączone z elementami religijnymi, jak „modlitwa”. Także u innych twórców znalazłyby się miejsca obfitujące w „intensyvia” z tym, że są one o wiele rzadsze. Zacytujmy Miłosza:

Przeklinaj śmierć! niesprawiedliwie jest nam wyznaczona.
Błagaj bogów, niech dadzą łatwe umieranie.

(*Twój głos* W 2,175)

Figura ta występuje nawet u Różewicza, choć ten na ogół od niej stroni:

Nic nigdy nie zostanie
wy tłumaczone
nic wyrównane
nic wynagrodzone

nic nigdy

(*Wiedza Niep.* 442)

Zupełnie inną techniką posługuje się Szymborska, która zdaje się wydobywać niezwykłość z najzwyklejszych przedmiotów i procesów, co widzimy na przykład w wierszu pt. *W biały dzień* (254-5), opisującym fikcyjny pobyt Kamila Baczyńskiego w pensjonacie:

wstaje obciągając sweter
i bez pośpiechu rusza w stronę drzwi. [...]
W pół gestu i w pół tchu nie zastygano by,
Bo zwykle to zdarzenie –

Albo też w wierszu pt. *Jarmark cudów* (Ww 279):

Cud zwykły:
w ciszy nocnej szczekanie niewidzialnych psów [itd.]

Można tu mówić o egzotyce drobiazgów życia codziennego, które u Różewicza sięgają nawet do śmietnika. Opisy takich nieestetycznych, brzydkich fenomenów byłyby nie do pomyślenia w poezji Norwida. Granica smaku i innych wartości estetycznych została więc przesunięta, co prawda znacznie wyprzedzająca poetykę Różewicza, czego dowodem może być między innymi poezja „integralna” Brzękowskiego. Jako ilustracja niech posłuży następujący fragment utworu Różewicza:

Ciesząc się dobrym zdrowiem odwiedziłem brzegi Acheronu
szedłem chyba pół godziny
w kierunku dworca kolejowego
minąłem piekarnię
urząd pocztowy
obok budki z piwem
stali mężczyźni
w przybrudzonych koszulach
(*Acheron w samo południe* Niep, 372)

Acheron – jedna z rzek Hadesu – ostro kontrastuje tu z wyobrażeniem brudnych koszul.

Wracając do omówionej poprzednio „otwartej” ekspresji przeżyć emocjonalnych w poezji Norwida, musimy ponownie zwrócić uwagę na obecność w tej poezji pierwiastków sprawiających wrażenie, że na-

leżą do różnych stylów wysłowienia. I tak – wprawdzie dominująca wydaje się w tych tekstach rola kategorii stylowej nieobrazowości, z takimi wykładnikami jak personifikacje, aforyzmy, różne konstrukcje nieosobowe. Ale jednocześnie obok tego znajdują się rzadkie, bo rzadkie, lecz niewątpliwie zmysłowe i konkretne opisy, na przykład opis wędrującego promienia w wierszu pt. *Dedykacja* (Pwp 127):

Patrzyłem, jak przez szyb brylanty
 Promień słońca wbił się – i zalotnie
 Na rzeźbionym czole Atalanty
 Drżąc, rozwachlarzył się stokrotnie [itd.]

Za jedno z najistotniejszych podobieństw wyznaczających pryncypia stylu poezji Norwida i stylu poezji współczesnej, jaką się ostatnio zajmowałam, należy uznać uprawiane w niej różne techniki wyrażania sądów o wartościach. Wszyscy, na czele z naszym dziewiętnastowiecznym poetą, są twórcami przedkładającymi wagę wypowiedzianych myśli nad ich mniej lub bardziej efektowne opracowanie (choć tutaj byłyby pewne różnice, gdyby się wzięło pod uwagę wyjątkowe mistrzostwo formy Szymborskiej, dochodzące nawet do takich wykwintnych przejawów stylu, jakie można nazwać konceptyzmem). Ważnym wyznacznikiem opisywanej tu postawy stają się aforyzmy. Wyróżnikami tych figur będą między innymi krótkość wypowiedzi, jej lakoniczność, zwięzłość, perswazyjność itp. Aforyzmy są sądami o wartościach, stąd też zawarte w nich znaczenia grupują się wokół pewnych pojęć ogólnych, należących do uniwersaliów bytu ludzkiego. U Norwida chodzi na przykład o takie pojęcia, jak: człowiek, los człowieka, ludzkość, potomność, Bóg, religia, cywilizacja, prawda, świat, heroizm, sztuka (pieśń), przeszłość, dzieje, idee itd. Oto kilka przykładów:

Bo pieśń nim dojrzy, człowiek nieraz skona
 (*Do obywatela Johna Brown* Pwp, 51)

Zawodów treść w naturze leży:
 (*Zawody* Pwp, 115)

Nikt nie zna dróg do potomności, Jedno – po samodzielnych bojach;
 (*Laur dojrzały* Pwp, 123)

Identyczną strukturę semantyczną mają aforyzmy tak często pojawiające się w poezji Miłosza – z takimi znaczeniami centralnymi, jak czas, przemijanie, pamięć, Bóg, świat, szczęście, nieszczęście, życie, śmierć, naród, prawda, piękno, sztuka, słowo itd., na przykład w wierszu pt. *Koleżanka*¹²:

I zapytuję, czemu tak przewrotnie bywa:
Życie mało wyraźne, tylko śmierć prawdziwa.

Podobnie rzecz się ma także u innych poetów, między innymi u Szymborskiej:

Śmierć
zawsze o tę chwilę przybywa spóźniona.
(*O śmierci bez przesady*, 251)

W aforystyce pióra analizowanych przeze mnie poetów widać te same cechy formalne, a więc na przykład zauważymy obecność zdań egzystencjalnych z „jest”, „są” (w różnych czasach i trybach), z gramatycznymi formami omnitemporalnymi czasowników:

Czułość – bywa jak pełny wojen krzyk
(Norwid, *Czułość Pwp*, 121)

Tylko przedmiot, którego nie ma
Jest doskonały i czysty.
(Miłosz, *Gucio zaczarowany* W 2, 111)

W funkcji perswazyjnej występują często formy trybu rozkazującego i predykaty „trzeba”, „powinien”, „potrzebny” („jest”):

Nie trzeba robić z pokoleń ofiary
(Norwid *Początek broszury politycznej...* Pwp, 122-3)

Człowiek nie powinien kochać księżycy.
(Miłosz, *Powinien, nie powinien* W 2, 63)

Do charakterystycznych właściwości aforyzmów należą też zaimki występujące w zdaniach podmiotowych:

¹² T. Skubalanka, *Język poezji Czesława Miłosza*, dz. cyt., s. 65.

Kto żył krótko, lekkie są jego winy.

Kto żył długo, ciężkie są jego winy.

(Miłosz, *Postuchanie W 2*, 218)

Taką funkcję pełni czasami wyraz „człowiek” lub „człek”:

Wielkim jest człowiek, któremu wystarczy

Pochylić czoła,

Żeby bez włóczni w rękę i bez tarczy

Zwycięzył zgoła!

(Norwid, *Wielkość Pwp*, 66)

Częste też są kwantyfikatory „wszystek”, „każdy”, „zawsze”, „wszędzie”.

Przy porównywaniu aforyzmów tworzonych przez różnych poetów szczególnie rzuca się w oczy paradoksalność ujęć, oparta na wygrzywaniu semantycznych antynomii. Ma ona wszakże charakter ogólniejszy, wykraczający poza aforystykę. Skłonność do zestawień kontrastowych widać wyraźnie w poezji Norwida (podaję wybrane przykłady):

„Począł-że grać? czy nas odpycha?...”

(*Fortepian Szopena Pwp*, 112)

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

(*Sieroctwo Pwp*, 70)

A wszystko stoi – i leci...

(*Marionetki Pwp*, 70)

Tu, gdzie im krótszy czas, tym lepiej skrywa

Szybkość swą, ważność i miarę

(*Bliscy Pwp*, 118)

Przykłady z twórczości innych poetów:

jesteśmy
po prostu wolni
to znaczy gotowi odejść

(Herbert, *Dojrzałość P*, 108)

Nie bez powabów jest ten straszny świat.

(Szyborska, *Rzeczywistość wymaga Ww*, 295)

Każdy przecież początek
to tylko ciąg dalszy,
a księga zdarzeń
zawsze otwarta w połowie.

(Szyborska *Miłość od pierwszego wejrzenia Ww*, 307)

Nawet osobliwe tautologiczne ujęcia Szyborskiej w rodzaju:

Ale zawsze w poezji musi być tylko poezja

(*Trema Ww*, 307)

znajdują powiązania z poezją Norwida:

Treść – wypowiedz bez liry udziału,
Lecz dać duchowi ducha,
Myśli myśl – to tylko ciało ciała,
Cóż z tego? – martwość głucha!...

(*Liryka i druk Pwp*, 85)

Nie chodzi w takim wypadku o zbieżności literalne czy innego rodzaju naśladownictwo, lecz o pewne podobne tendencje stylistyczne, wynikające z intelektualizacji wypowiedzi. Inną konsekwencją stosowania takiej poetyki staje się dążenie do jednoznaczności wyrażen. Norwid sformułował tę zasadę następująco:

Tęskno mi [...]
 Do tych, co mają t a k z a t a k - n i e z a n i e –
 Bez światło-cienia...

(*Moja piosnka* [II] 39)

Postulat jednoznaczności należał do podstawowych założeń programu poetyckiego Różewicza, który tak mówił o słowach miłości i nadziei:

Wszystkie one były
 jednoznaczne
 nie było między nimi
 porównania ani przenośni

peryfrazy ani hiperboli
 Ale miały w sobie moc sądenia
 i moc wzrostu
 i miały moc tworzenia

(*Poetyka* Niep. 138)

Jak wynika z tego cytatu, dążenie do jednoznaczności u tego poety szło w parze z odrzucaniem figurywności języka poezji. Bliższe analizy przeprowadzone przeze mnie dowodnie wykazały, że taki program poetycki okazał się w praktyce czystą utopią. Różewicza „walka z formą” była w istocie wojną z wynaturzeniami poprzedników.

Teksty poetów współczesnych, podobnie jak teksty Norwida, zawierają różnego rodzaju napięcia semantyczne¹³. Wynikają one po części ze stosowania wspomnianych już antynomii i paradoksów, po części zaś z wprowadzania dyskursywnego toku wypowiedzi, będącego jak gdyby stałą rozmową z czytelnikiem czy z uczestnikiem akcji. Stąd też pochodzą stałe apele i pytania, między innymi u Norwida:

Dopóki będę z a c i e b i e u m i e r a ł ?

(*Do wroga* Pwp, 96)

¹³ U Norwida problem ten naświetlił S. Sawicki w cytowanej rozprawie (zob. przypis 2).

Także skierowane do siebie samego:

Cóż? Powiem jej...

...Zwierciadło pęknie,

Kandelabry się skrzywią na r e a l i z m

(*Nerwy Pwp*, 93)

Ten retoryczny tok u Różewicza zamienia się w styl potocznej pogawędki:

Zapytałeś mnie

czy pisać wiersze

i nie wiesz

czemu milczę [...] mówiłem do siebie

więc to tak

tak się płaci

za wszystko

za co

za nic

więc to tak

(*Spóźniona odpowiedź Niep*. 550)

Podobnie u Herberta:

co zatem czynić

co czynić wypada

– ha

– wiem co zrobię

(*Pica pica L. P*, 630)

Gry znaczeniowe przejawiają się także w formie aluzji i niedopowiedzenia. Już u Norwida:

Czy popiół tylko zostanie i zamęt,

Co idzie w przepaść z burzą? – czy zostanie

Na dnie popiołu gwiazdzisty dyjament,
Wiekuiestego zwycięstwa zaranie!...

(*W pamiętniku Pwp, 77*)

Nie łudźmy się: przy całej odpowiedzialności za słowo i poczuciu dyscypliny poezja współczesna roła się od miejsc ciemnych, symbolicznych i aluzyjnych. Mistrzem niedopowiedzeń i aluzji okazał się Miłosz. Technice tej poświęciłam cały rozdział mojego tomiku pt. *Sztuka poetycka Czesława Miłosza*, w którym starałam się pokazać różne sposoby realizacji zasady elipsy w konstruowaniu tekstu, między innymi przy takich konstruktach, jak przedmiot opisu, charakter postaci, osoba autora-narratora itd. Źródłem i wykładnikiem niedopowiedzenia może stać się także symbol, jak w cytowanym wyżej fragmencie wiersza Norwida.

Niedopowiedzenie, a raczej wyrażenie wątpliwości, stałe poddawanie w wątpliwość wypowiedzanych sądów stanowi wyrazistą cechę poezji Szymborskiej. Za jeden z wykładników takiej modalności może uchodzić często powtarzana formuła „*nie wiem*”:

tylko co to takiego poezja.

[...]

A ja nie wiem i nie wiem i trzymam się tego

Jak zbawiennej poręczy

(*Niektórzy lubią poezję Ww, 289*)

Nic więc dziwnego, że przy tak dużym dystansie wobec wypowiadanych treści w utworach omawianych poetów, często gości ironia. Ironia polega na wykorzystaniu pewnej niewspółmierności wymiaru oceny zestawianych zdarzeń czy obiektów, które można by ująć jako mechanizm deprecjacji:

Bywałem ja – od Boga nagrodzonym,

Rzeczą – mniej wielką:

Spadłym listkiem, do szyby przyklejonym,

Deszczu kropelką...

(Norwid [*Daj mi wstążkę błękitną...*] Pwp, 57)

Mistrzem ironii okazał się również Herbert, na przykład wówczas, gdy Damastes-Prokrustes nazywa „uczonym reformatorem społecznym” (P 483).

U różnych badaczy stylu Norwida pojawia się teza podkreślająca zaważoną u niego oszczędność słowa, lapidarność, nawet lakoniczność. Nasuwa się pytanie o wyznaczniki takiej metody poetyckiego przedstawienia. Wydaje się, że za najwyrazistsze cechy oszczędności słowa mogą uchodzić: brak powtórzeń, „czasownikowość” tekstu, brak na przykład ciągów synonimicznych epitetów, co się stawało charakterystyczną cechą poezji modernistycznej. Ale to upodobanie do epitetu widać także we wcześniejszej fazie rozwoju poezji, między innymi u Słowackiego. W kilku zaledwie wersach IV pieśni *Beniowskiego* (w. 105-112) mamy całą serię określeń przymiotnikowych:

Lubiłem takie dusze dzikie, smętne,
 Rozokolone na niebie szeroko,
 Błyskawicowe trochę, trochę mętne,
 Nawet gdy w ciało się straszne obloką,
 I w pioruny się rzucają namiętne,
 Lub nad Safony chwieją się opoką;
 Lubiłem takie dusze – nie bezkarny!
 Wybrednie marząc w różach, kolor czarny...¹⁴

Poeci współcześni, szczególnie zaś Herbert, Szymborska i Różewicz, unikają na ogół takiego spiętrzania określeń i stosują różne sposoby kondensacji znaczeniowej tekstu, a są nimi między innymi tzw. enumeracje. Na większą skalę wprowadzał je do poezji prawdopodobnie Różewicz. Wprawdzie można tu i ówdzie u Norwida także dopatrzeć się takich wyliczeń, ale nie są one nigdy tak eksponowane, jak u poetów współczesnych. Dla porównania cytuję więc:

Lecz dla nas? – [...]
 Ból, spieka, gorycz i marsz drogą krętą.

¹⁴ J. Słowacki, *Beniowski (poema), pięć pierwszych pieśni*, [w:] tenże, *Dzieła wszystkie*, pod red. J. Kleinera, t. 5, wyd. 2, Wrocław 1954, s.113.

[...]

Nam, co za prawdą gonim, D o n K i c h o t o m ,
Przeciwno smokom, jadom, kulom, grotom...

(Norwid, *Epos-nasza* Pwp, 30-32)

Przykłady współczesne:

Stara chłopka
idzie brzegiem morza
jeszcze jest w niej zmęczenie
i drżenie
jeszcze pełna jest zgiełku
podróży
sztucznych świateł itd.

(Różewicz, *Stara chłopka idzie brzegiem morza* Niep. 148)

Wolę kino.

Wolę koty.

Wolę Dickensa od Dostojewskiego. Itd.

(Szyborska *Możliwości* Ww 277)

Tyle cudów
w życiu Pana Cogito
kaprysów fortuny
olśnień i upadków
więc chyba wieczność
będzie miał gorzką

(Herbert, *Przeczcucia eschatologiczne Pana Cogito*, P 466)

Jak już wspomniałam, zdaniem Stefana Sawickiego, poezję Norwida z twórczością różnych współczesnych poetów łączy szczególne uwrażliwienie na problemy języka, czego wyrazem staje się stała tendencja do eksperymentowania w języku¹⁵. Widać tu dużą niewspółmierność, bo kiedy weźmiemy pod lupę takie na przykład neologizmy, niezmiernie liczne u Norwida, stwierdzimy, że nie wszyscy omawiani poeci upodobali sobie ten sposób kształtowania języka: przede wszystkim tworzyła je Szyborska, rzadziej posługiwał się tą techniką Miłosz, a Herbert na ogół nie. Różewicz

¹⁵ Dz. cyt., s. 40.

wybierał inne metody eksperymentowania przy pomocy języka, starając się o nowy styl poetycki, pozbawiony nadmiaru figur i uwzględniający szeroko zwykłość mowy potocznej. Nowatorskie praktyki tego poety dotyczyły przede wszystkim konstrukcji tekstu, jego spójności.

Wynikiem twórczej postawy wobec języka było między innymi także i to, że każdy z porównywanych poetów uprawiał swoistą grę słów. Norwid zdawał się rozpatrywać i wygrywać różne znaczenia morfemów i wyrazów pokrewnych:

duch [...]

Zachwyca się i roz-chwyca

(*Lapidaria* Pwp, 135)

Powozów druga w ulicy ulica,

Zwroty, zawroty, powroty, wywroty...

(*Sława* Pwp, 44)

Natomiast Szymborska lubowała się w rozlicznych grach frazeologicznych¹⁶:

Uśmiechnięci, wpółobjęci
spróbujemy szukać zgody,
choć różnimy się od siebie
jak dwie krople czystej wody.

(*Nic dwa razy* Ww, 29)

Wydobyte w tym artykule zbieżności stanowią zaledwie cząstkę podobieństw stylistycznych, łączących poezję Norwida z twórczością niektórych wybitnych poetów współczesnych. Różnice między nimi są równie doniosłe, jak wymienione podobieństwa. Herberta z Norwidem łączy przede wszystkim fakt, że obaj posługiwali się językiem niezbywalnych wartości, obaj – zresztą podobnie czynił Miłosz – nie przywiązywali większego znaczenia do różnorodności stylistycznej wyrazu, wysuwając na plan pierwszy sferę sensów tekstu. Miłosz zdawał się jednak mieć nieco większe wyczucie różnorodności stylowej, co łączy jego

¹⁶ Kwestię tę opracowała szczegółowo A. Pajdzińska w pracy *Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji*, Lublin 1993.

poezję z praktyką wielkiego poprzednika z Litwy. Herbert, jako typowy intelektualista, zmierzał ku alegorii, inaczej wszakże postępował Norwid. Wprowadzie alegoryzowany jest jego utwór pt. *Źródło* (Pwp, 73), ale gdyby szukać prawdziwych podobieństw między tymi dwoma poetami, trzeba mieć na uwadze nie alegorie, lecz przede wszystkim wzorcowe analogie płynące z antyku (dowodem wiersz Norwida pt. *Spartakus* (Pwp, 43)). Nie znajdujemy natomiast u niego takich ujęć surrealistycznych, jak w *Róży*, w wierszu o koniku morskim czy w parabolicznej *Kawiarni* Herberta.

Twórca stosunek Norwida do języka, ujawniający się w dowolnościach semantyki i innowacjach morfologii, zdaje się łączyć jego praktykę poetycką głównie z konceptualną twórczością Szymborskiej i eksperymentami Różewicza. Herbert i Miłosz okazywali się pod tym względem bardziej tradycyjni. Musimy mieć wszakże na uwadze, że świat wartości Norwida różni się zasadniczo od świata wartości Szymborskiej i Różewicza, który chwieje się w posadach. Szymborska wszystkie pewniki opatruje tysiącem zastrzeżeń, głęboko w ten sposób modalizując język swoich utworów, Różewicz zdobywa się nawet na swego rodzaju nihilizm. Niewątpliwie źródłem takich postaw były doświadczenia płynące z czasów ostatniej wojny i okresu komunistycznego totalitaryzmu, utrwalone na przykład w wierszach Różewicza pt. *Domek* (Niep. 291) i Szymborskiej pt. *Rzeczywistość wymaga* (Ww, 295):

Jaki stąd płynie morał – chyba żaden.
To, co naprawdę płynie, to krew szybko schnąca
i zawsze jakieś rzeki, jakieś chmury.

Kiedy takie teksty zestawimy z dobitnymi wyznaniem wiary dokonywanymi przez Norwida, jak choćby w wierszu *Krzyż i dziecko* (Pwp 127), różnice między nimi staną się aż nadto widoczne. Nie ulega kwestii, że Norwid, jako człowiek wierzący, należy do świata Herberta i Miłosza. Ma to swoje konsekwencje także dla stylu tych poetów, dla typu realizowanej modalności językowej, o charakterze asertywnym.