

Roman Jaskierny

Diatryba, czyli Norwid jednoznaczny

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (47), 30-51

1979

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Roman Jaskierny

**Diatryba, czyli Norwid
jednoznaczny**

Wielokrotnie zwracano uwagę na dialogowy charakter Norwidowskiego *Vade-mecum*. Nikt jednak nie zajął się dyskursywnością liryków jako kompozycyjnym spoiwem organizującym całość cyklicznego wypowiedzenia. Mój szkic jest próbą zapełnienia tej luki.

Z kim
rozmawia?

Zanim określimy rodzaj i formę dialogu charakteryzującego *Vade-mecum*, ustalmy, z kim Norwid w swym cyklu rozmawia, bowiem z całą pewnością poeta nie prowadzi dyskursu z samym sobą, nie spiera się również z abstrakcyjnie pojętym odbiorcą. Z idealistycznego światopoglądu Cypriana Norwida wypływa jego wiara w obiektywność ludzkiej wiedzy o świecie, którą podmiot myślący może osiągnąć poprzez oczyszczenie się z przesłaniającego poznanie prawdy „personalizmu”, rozumianego jako zachwianie naturalnej proporcji między człowiekiem a otaczającym go światem. Stąd jednym z uczestników dialogu w *Vade-mecum* jest reprezentujący poetę podmiot, owo liryczne „nie-ja”; drugim natomiast jego myślowy przeciwnik głoszący tezy nie przylegające do rzeczywistości — delegat *opinio communis*. Konflikt, którego powodem jest zetknięcie się posta-

wy idealnego podmiotu ze zniekształcającymi rzeczywistość sądami i ich następstwami w działaniu, zostaje zwerbalizowany i przeniesiony w obręb struktury poetyckiego cyklu. Jednakże przedstawienie tego konfliktu, czy inaczej „dramatu prawdy” będącego tematem większości dzieł Norwida, nie było ostatecznym celem *Vade-mecum*. W przedmowie do cyklu czytamy:

Dramat
prawdy

„Wielcy i słynni poprzednicy moi, zaiste, że jeżeli nie więcej niż mogli, to dopełnili wszystkiego, cokolwiek można było. Wszelako; szkoła ta, cechująca się rozjaśnianiem i wyrokowaniem o szerokich historycznych sytuacjach lub o *prawach narodu*, nie miała zapewne dość czasu, aby w utworach jej strona *obowiązków*, strona *moralna*, znaczne zajmowała miejsce... W ogóle literatury naszej *moralności* zbyt szczupłym są zastępem dlatego, że położenie narodu daje więcej folgi głosom o *prawa* wołającym niżli zajmującym się *obowiązkami*”¹.

Niniejsze słowa znalazły odzwierciedlenie w tematyce większości liryków *Vade-mecum*. W momencie formowania się dzieła Norwid w liście do Mariana Sokołowskiego ubolewał nad tym:

¹ Do *Czytelnika*. W: C. Norwid: *Pisma wszystkie*. Oprac. J. W. Gomulicki. Warszawa 1971 (odtąd skrót: *PW*), t. 2, s. 9—10. Już w liście do Marii Trębickiej z 1856 r. Norwid wypowiedział znamienne słowa: „Cała sztuka — piarskiej nie wyjmując — jest wszędzie w upadku, i dlatego zarówno jest co robić, jak i za co cierpieć i z czym walczyć (...)” (*PW*, t. 8, s. 274); odtąd coraz częściej spotykamy krytyczne sądy o sztuce swoich współczesnych: por. *List do W. Bentkowskiego* (1857) (*PW*, t. 8, s. 307—309), *List do Józefa I. Kraszewskiego* (1859) (*PW*, t. 8, s. 374—376); *List do M. Pawlikowskiego* (*PW*, t. 8, s. 382—383).

Równoległe do opinii o literaturze spotykamy również krytyczne i ubolewań pełne zdania oceniające społeczeństwo polskie „czasów nijakich”: zob. *List do K. Górskiej* (1860) (*PW*, t. 8, s. 422—424); *List do M. z Dziekońskich Zaleskiej* (1862) (*PW*, t. 9, s. 63—64); *List do J. Kuczyńskiej* (1863) (*PW*, t. 9, s. 76—77); *List do M. Sokołowskiego* (1864) (*PW*, t. 9, s. 124—130); do tegoż (*PW*, t. 9, s. 154—157).

„*iz wszystkie pisma polskie zatrzymują prawdę. Ani jednego nie ma, które by, nie powiem już: odpowiedziało, ale zapytało przynajmniej: co jest człowiek? co jest życie? co jest czas? co jest praca, co jest pieniądz? co jest wyższość? co jest ład? co jest jawność? — zatracają Serio!!*”².

Te oraz inne zapytania równie ważne dla określenia moralnej postawy człowieka poeta stawia czytelnikowi w *Vade-mecum*³. Czyli że w zamierzeniu Norwida dzieło było przewodnikiem mającym ułatwić odbiorcy dokonanie aktu harmonizacji wewnętrznej, było również szczególnym wyrazem troski poety o rolę i znaczenie sztuki w życiu narodu.

W poetyckim cyklu większość utworów została zbudowana na modłę rozmowy, w której czytelnik jest prowokowany przez autora do poszukiwania właściwej oceny rzeczywistości:

Na Filozofię Moralność się gniewa,
A na Moralność Filozofia — niemniej
Swarliwa — ognie i dymy wzywa:
Te — coraz jaśniej, owe — coraz ciemniej.

„Ja? (Filozofia mówi) jestem, która
Bez Moralności-praktyk się obchodzę”.
„Jak ja?... bez ciebie!...” jej — odwrzaśnie wtóra.

„Milczcie! zawoła Ktoś — kijem was zgodzę,
Przeto, iż wczora syn mi się narodził:
Gdyby więc swar ów potrwać miał tak długo,

² *List do Mariana Sokołowskiego* (1865) (PW, t. 9, s. 184).

³ Porównaj tematy następujących wierszy: II. *Przeszłość*, III. *Socjalizm*, IV. *Posąg i obuwie*, V. *Harmonia*, VII. *Ad-dio!*, VIII. *Liryka i druk*, XIII. *Larwa*, XV. *Sfinks*, XVI. *Narcyz*, XVII. *Wieś*, XXVI. *Sieroctwo*, XXVII. *Mistycyzm*, XXVIII. *Saturnalia*, XXX. *Fatum*, XXXIV. *Vanitas*, XXXV. *Ironia*, XXXVIII. *Zawody*, XXXIX. *Centaury*, XL. *Cenzor-krytyk*, XLI. *Królestwo*, XLII. *Idee i prawda*, XLIV. *Coś*, LI. *Moralności*, LVI. *Czułość*, LVII. *Niebo i ziemia*, LX. *Język-ojczysty*, LXI. *Bogowie i człowiek*, LXIII. *Prac-czoło*, LXIX. *Początek broszury politycznej...*, LXXI. *Czas i prawda*, LXXIII. *Grzeczność*, LXXV. *Ideał i reformy*, LXXX. *Wielkie słowa*, LXXXII. *Śmierć* i in.

Jak długo syn mój by do szkoły chodził,
To — minąłby się i z jedną, i z drugą!"

Tu — Mąż (nazwany mężem poświęcenia)
Zrobił uwagę: że, *postęp* przed wszystkim,
Ze więc nie ma co *szczędzić* pokolenia
Lub, w braku *zasad*, wyprawić je z świstkiem!!

(XXVIII. *Saturnalia*)

Dyskursu nie możemy zaliczyć ani do dialogu platońskiego, ani do dramatycznego, ani do podniosłej retoryki hellenistycznej. Norwid wprowadza do utworu bezimiennego rozmówcę (ów — „Ktoś”) oraz trzy upersonifikowane postaci: „Filozofię”, „Moralność” i „Męża” — czyli rozmowa znamionuje się *pozornością*. Osoby nie wypowiadają swych racji w formie dogmatycznego wykładu, lecz poprzez ledwo zarysowane postawy i podstawy myślenia — wystarczająco jednak czytelne, aby odbiorca określił, która z zarysowanych stron jest *zwodnicza*. Przerwanie toku mowy ciągłej przez personifikacje lub też anonimowych rozmówców, ujawniających swoją odmienność myślenia argumentami i zarzutami często odwołującymi się *ad hominem*, a stawianymi w formie pytającej, oznajmującej oraz rozkazującej — to nieodłączna cecha gatunku literackiego zwanego *diatrybą*. Nawiązanie do wspomnianego rodzaju prozy filozoficznej jest wynikiem autorskiego powrotu do „źródeł” w poszukiwaniu odpowiedniej formy poetyckiego wyrazu. Wszak wcześniejsze manifesty Norwida (*Promethidion* — 1851; *O sztuce (dla Polaków)* — 1858; *O Juliuszu Słowackim* — 1861), których podstawę poetyckiej wypowiedzi stanowił dialog na modłę platońskiego oraz wykład, nie znalazły większego oddźwięku w polskiej sztuce dziewiętnastowiecznej. *Vademecum* miało przybrać nowy i bardziej zdecydowany wyraz poetyckich rozrachunków ze współczesną społecznością. W celu poddania tej tezy weryfikacji sięgnijmy do motta — słów cienia Achillesa wypowiedzianych do Odysa:

Dyskurs

Poetyckie
rozrachunki

„Nie pochlebiaj Cieniowi! O! Ulissie, szlachetny synu Laerta — wolałbym pomiędzy wami być pacholkiem ostatniego wyrobnika, nie posiadającego ziemi, mającego pług za całą własność i zaledwo zdolnego wyżyć, aniżeli panować, jak Monarcha, nad narodem umarłych!”⁴.

Dodajmy, że motyw społeczeństwa umarłego lub inaczej — śpiącego, wielokrotnie przewija się w wypowiedziach Norwida. Logicznym dopełnieniem motywu jest wywód poety na temat przebudzenia:

„Czy śpiącego można przebudzić *grzecznie*?... Podobno, że nie: gdyby albowiem budziło się go upadkiem na twarz najbliższego listka róży, jeszcze nie byłoby *grzecznie*, bo, końcem końców trzeba śpiącemu przerwać snowanie myśli jego — i to przerwać doraźnie, nie powoli, lecz nagle, przenosząc go jednym ruchem w rzeczywistość i oczywistość inną. Nie można przeto z oczywistości jednej przetrzucić nikogo w drugą sposobem *grzecznym*, i pewne brutalstwo nieodłącznym zdawa się być od roboty *takowej*”⁵.

„Pewne brutalstwo” jest właściwością diatryby. Nieprzypadkowo ów gatunek literacki pod piórem Woltera zyskał ton inwektywy i znaczenie pamfletu, nieprzypadkowo również i Norwid sięgnął do tej formy zredukowanego dyskursu, nadając mu nowy wymiar i nowe znaczenie, lecz nie odrywając go od klasycznej tematyki moralnej. Diatryba została wykształcona przez cyników jako rodzaj prozy parenetycznej służącej do popularyzowania nowej hierarchii wartości i od początku swego literackiego istnienia przybrała postać gwałtownej polemiki skierowanej przeciwko dezintegracji społecznej i moralnej⁶. Filozofowie hellenistyczni, kształtując po-

Diatryby
cynicko-stoickie

⁴ PW, t. 2, s. 7.

⁵ *Milczenie* (PW, t. 6, s. 221).

⁶ T. Sinko: *O tak zwanej diatrybie cynicko-stoickiej*. „Eos” 1916 nr 21, s. 21—63; idem: *Literatura grecka*, T. 2, cz. I. Kraków 1947, s. 16 i n. Zob. też przegląd pozycji bibliograficznych dokonany przez T. Sinkę *Sto lat studiów nad starożytnymi cynikami*. „Eos” 1954/55 z. 2, s. 23—34. Zob. *Diatryba cynicko-stoicka a listy św. Pawła*. W: *Listy do Koryntian. Wstęp — przekład z oryginału — komentarz*. Pra-

pularne pouczenia, nie przebierali w środkach stylistycznych. W diatrybie spotykamy zjawisko, które można nazwać absolutnym pomieszaniem trzech rodzajów stylu: występują tam fragmenty cechujące się powagą, dostojnością, jednak przeważają sformułowania potoczne, a (szczególnie u cyników) zdarzają się wyrażenia trywialne. Ów rodzaj prozy filozoficznej dysponuje niezwykle bogatym wachlarzem językowej ekspresji — od ironii, poprzez karykaturalne przejawienie sądów przeciwnika, do inwektyw włącznie. Pierwszymi stosującymi diatrybę byli cynicy, następnie — myślowi spadkobiercy szkoły założonej przez Antystenesa z Aten — stoicy. Gatunek, korzeniami tkwiący w moralistyce hellenistycznej, został przejęty przez apologetów chrześcijańskich. Sposób organizowania wypowiedzi i motywy diatryby wpłynęły przede wszystkim na ukształtowanie epistolografii *Nowego Testamentu*, szczególnie zaś na strukturę obydwu *Listów do Koryntian*. Święty Paweł, podobnie jak stoicy, odczuwał potrzebę zaprowadzenia nowego porządku widzenia oraz interpretowania rzeczywistości. Co więcej, Apostoł zetknął się z formą popularnych ówczesnie nauk moralnych, głoszonych przez starożytnych mędrców, i zapewne one ośmieliły Szawła z Tarsu do wypowiedzi swobodnych, odbiegających od sztywnego języka retorów. Stąd w *Listach do Koryntian* występuje wiele elementów przypominających prozę filozoficzną stosowaną przez cyników i stoików, lecz również spotykamy tutaj cechy nowe, nadające oryginalny kształt diatrybom św. Pawła. Do analogii należy zaliczyć wprowadzenie do listów anonimowych rozmówców reprezentujących przeciwne chrześcijaństwu światopoglądy, często rekrutujących się z hellenistycznych szkół filozoficznych. Zdarzają się

i św. Pawła...

również przytoczenia pisarzy greckich — wymownym przykładem jest cytat z Menandra. Zmienia się natomiast sposób „rozprawiania się” z myślowymi przeciwnikami: Apostoł nie przedłuża rozmowy przeciwpytaniami, nie stawia serii następujących po sobie pytań, ale traktuje z dużą dozą wyższości zarówno wypowiedź, jak i samego wypowiadającego. Ów stosunek do interlokutora to konsekwencja światopoglądu św. Pawła, zbudowanego na przesłankach religii, jaka dała mu oparcie o wielokroć silniejsze niż te, które mają wędrowni nauczyciele antyczni. Z wymienionego powodu oraz dążności do prostoty wypowiedzi „pozorny dialog” występujący w *Listach do Koryntian* nie jest tak rozbudowany, jak w dziełach Epikteta czy Seneki. Autor chrześcijański, ograniczając się do przytoczenia obiektyfikacji fikcyjnego przeciwnika, nadaje diatrybie ton bardziej wyważony. Dalszą różnicę między listami apostołskimi a cynicko-stoicką diatrybą wyłania my ze względu na różnych adresatów: mianowicie w korespondencji głosiciela nauki bożej abstrakcyjny słuchacz zostaje zastąpiony określonym, o którym wiemy, że jest katechumenem, a zatem należy do konkretnej społeczności.

jako wzorzec
poetyki
Norwida

Pomimo dużego szacunku Norwida dla przedstawicieli cynizmu i Stoi, trudno tam doszukiwać się literackich wzorców jego poetyki, tym bardziej iż autor *Promethidiona* znał doskonale epistolografię *Nowego Testamentu*, w której występują elementy diatryby. Zresztą listy apostołskie, a w tym i listy św. Pawła, w przeciwieństwie do epistolarnych dzieł Plutarcha czy Cyncerona, są powszechnie dostępne, bowiem od kilkunastu wieków wchodziły w skład czytań mszalnych; to w nich poszukiwano i znajdowano prawdy w znaczeniu religijnym i moralnym. Cypriana Norwida ponadto zachwycił literacki kształt wypowiedzi Apostoła:

„apostołskie Pawła S-o listy... czyliż, literacko uważane jako listy, są właściwie listowej przykładem formy?? Bynaj-

mniej! To są rapsody, półpoetyckiego, półfilozofijnego i natychmiastowego pełne ognia. Częstość zadyszane profetyzmem — kurzem dróg, które przebiegł Apostoła sandał, posypane, ażebym litery osuszyć!"⁷.

Tak, listy św. Pawła, podobnie jak i sam myśliciel z Tarsu, były przez Norwida cenione, częstość zaś komentowane oraz cytowane⁸. Poeta przenosił słowa Apostoła nad mądrość Greków:

Już w Grecji umiejętnym piśmem znamienitej
Ścielono nogom Pawła pergamin rozwity
I ołtarze mu w *Listrze* słuchacze namiętni
Stawić chcieli — już słowa — grom w powietrzu tętni⁹.

Niezwykle wymowne dla naszego wywodu jest istnienie osobnego utworu poświęconego Apostołowi pt. *Dwa męczeństwa*, którego tematem jest *diatrybiczna* mowa Szawła z Tarsu na Areopagu¹⁰. O aktualności listów apostołskich traktuje również LXXX człon *Vade-mecum* o znamienitym tytule — *Wielkie słowa*.

Zbieżności kompozycyjne Norwidowskiego cyklu z zaznaczoną tradycją parenetyczną uwarunkowane są jego przeznaczeniem. *Vade-mecum* według intencji autora miało dopomóc odbiorcy w ustaleniu hierarchii wartości niezbędnej człowiekowi do „panowania nad wszystkim na świecie i nad sobą”; miało wyprowadzić go z „zaściankowego” chrześcijaństwa do świadomego i pełnego uczestnictwa w Prawdzie Objawionej.

Przeznaczenie
Vade-mecum

⁷ *List do Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej* (1873) (PW, t. 10, s. 9).

⁸ Np. *O sztuce (dla Polaków)* (PW, t. 6, s. 344—345); *Zmartwychwstanie historyczne* (PW, t. 6, s. 611—612); *Rzecz o wolności słowa* (PW, t. 3, s. 594); *List do Adama Potockiego* (PW, t. 8, s. 104); *Do Michaliny Dziekońskiej* (PW, t. 8, s. 174); *Do Joanny Kuczyńskiej* (PW, t. 9, s. 49); do tejsze (PW, t. 9, s. 64).

⁹ *Rzecz wolności słowa* (PW, t. 3, s. 588).

¹⁰ Zob. E. Dąbrowski: *Dzieje Pawła z Tarsu*. Warszawa 1953, s. 235—256.

Inaczej mówiąc, lektura dzieła miała służyć do przewyciężenia stanu „bezwiedności” i „niedojrzałości” u „kapłana”, jakim jest człowiek — nauczyć odbiorcę interpretowania znaków bożych. Stąd o wiele bliższy Norwidowi jest trudny do egzegezy język św. Pawła niż jednoznaczne wywody cyników i przedstawicieli Stoi:

„Mówiąc u nas o sztuce, trzeba *użytkową* stroną onej uwidocznić plastycznie, i dlatego to, co piszę, nie jest estetycznym systematem, bo ten na nic u nas się nie przyda i książka, choćby najgrubszą i wystylizowaną najkształtniej, bez owoców zostanie! Nie idzie mi też o tę *jasność*, która potem ciemności w *czynnie* rodzi, i przenoszę czasem *ciemność* oną, która jasnościami się odradza, trzymając się słów *apostoła-narodów*, Pawła świętego, że bywa wsiane w ciemności, ale w jasności zmartwychwstaje, tak jak znowu, odwrotnie, z doświadczenia wiemy, że nikt się niczego z książek jasnych nie nauczył dotychczas (...)”¹¹.

Dialogowe
rozbięcie myśli

Myśl poety w poszczególnych lirykach *Vade-mecum* nie jest wyrażona w układzie zdań według stosunku nadrzędności i podrzędności, lecz ulega rozbięciu na zdania pytajne oraz odpowiedzi czy wypowiedzi i imperatywy. Często zyskuje kształt niepełny będący skutkiem przemilczeń, niejednoznaczności obrazowania, przeskoków w kompozycji tekstu oraz eliptycznego wyrażania się — stanowiąc tym samym miejsce do intelektualnej konkretyzacji odbiorcy, którego wnioski przy prawidłowym rozumowaniu powinny się utożsamić ze stanowiskiem Norwida, nawet jeśli brak jednoznaczności sprawi, iż czytelnik poza tekstem będzie szukał rozwiązania:

1

„Jeśli ty mnie szukasz? — *Prawda* woła —
To z namiętnościami czasowemi
Węzeł swój roztargnij, synu ziemi!
Bo nie dojrzysz i cieniu mego zgoła...”

2

Silna na to zakrzyknie *Popularność*:
„Chodź! z namiętnościami czasowemi
Złącz się, opieszały synu ziemi.
Ja? nazywam się *czynność* — *Prawda*?... *marność*!”

¹¹ Z *pamiętnika* (PW, t. 6, s. 376).

3

Bądźcież zdrowe, obiedwie — do widzenia!
 Mnie wołają sny na mech cmentarny;
 Ani widzieć chcę tej Prawdy marnej,
 Ni tej Popularności, bez sumienia.

(VII. *Addio!*)

W liryku występuje silne przeciwstawienie „człowieka wewnętrznego”, który oddzielił się od zewnętrznego świata, od ciała, zmysłów i żyje w świecie własnych refleksji — „człowiekowi zewnętrznemu”, zmysłowemu, goniącemu za „Popularnością”. Dualizm wyrastający z filozofii platońskiej — według której byt istniejący w sferze idei jest właściwą rzeczywistością, a świat fizyczny jego zniekształconym odbiciem — nie mógł być podtrzymywany przez chrześcijańskiego poetę. Do zajęcia podobnego stanowiska skłania Norwid czytelnika i to bynajmniej nie odwołaniem się do teologii; poeta nie moralizuje, nie przekonuje, lecz zmusza odbiorcę do świadomego wyboru właściwego stanowiska. Wybór ten jest niezbędnym warunkiem uczynienia prawdy autorskiej (podanej) — prawdą zdobytą, a więc — *własną*. Występujący w *Addio!* i w innych lirykach *Vade-mecum* sposób wyznaczania sądów prawdziwych oparty jest na metodzie *formalno-krytycznej*, wywodzącej się od Arystotelesowej zasady niesprzeczności, mówiącej, że sądy sprzeczne nie są zarazem prawdziwe:
 Lecz ten z wszystkich nieudolny lekarz,
 Kto nie wiedząc z chorób leczyć którą?
 Pomieśza dwie — nie *mędrzec!* — *aptekarz!*
 — Prawda? — nie jest *przeciwieństwem miksturą...*

Odrzucenie
 dualizmu

Orzeł? — nie jest pół-żółwiem, pół-gromem.
 Słońce? — nie jest pół-dniem, a pół-nocą.
 Spokój? — nie jest pół-trumną, pół-domem.
 Łzy? — nie deszcz są, choć jak deszcz wilgocią.

(XLI. *Królestwo*)

Zasada niesprzeczności logicznej dotyczy wyłącznie sfery ludzkich sądów. Wszystko, co zawarte jest w naturze, nie może być fałszywe, ponieważ jest tworem bożym. Zatem antynomie postrzegane w obiektywnie istniejącej rzeczywistości — to wynik

Pozorne
antynomie

błędnego odczytywania znaków Opatrzności leżących
na ekstremalnych krańcach bytu, który jest jednością:
Bo w górze — *grób jest Ideom* człowieka,
W dole — *grób ciała*;
I nieraz *szczytne* wczorajszego wieku,
Dziś — *tycze kału*...

* * * * *

Prawda się *razem dochodzi i czeka!*

(XLII. *Idee i prawa*)

— Dzikość bowiem stąd pochodzi
Ze się jest *jednostronnym*, jak kwiatów korzenie
I że się *przeciw-wrotnych* połowic nie godzi.

*

Kwiat śpiewa: „*Ja — do słońca prosto drgam*” — a korzeń:
Ze kwiat mu jest korzeniem... że różność? z położen
Idzie, lecz nie z natury — i że on w ciemności
Gdzie dąży? czując, kwiatów podeptał próżności!

(XC. *Dwa guziki*)

Warunkiem właściwej interpretacji świata jest od-
różnienie wzajemnie wykluczających się tez od
pełniających się przeciwieństw.

W jaki sposób Norwid w lirykach dokonuje warto-
ściowania, ułatwiającego zgodny z jego intencją od-
biór tekstu?

1

Mistyk jest błędnym — pewno!
Więc i *mistycyzm* nie istnieje?
Tylko jest próżnią rzewną,
Snem — nim roz-dnieje!...

2

Góral? na Alpów szczycie
Jeżeli się zabił w chmurę —
Czy wątpi o jej bycie

* * * * *

Błądząc — po wtóre?

(XXVII. *Mistycyzm*)

Lektura
paraboli

I w tym przypadku poeta nie przekazuje zajmowa-
nego stanowiska wprost, ale za pomocą przypowie-
ści. Paraboliczne zestawienie obrazu „Górala” (A)
z „Mistyką” (B) na zasadzie ich sytuacyjnej za-
leżności prowadzi do dedukcyjnego wyznaczania zdań
prawdziwych, niezbędnych do *obiektywnej* interpre-
tacji przypowieści. Zatem sens obiektywny *primum*
membrum coparationis, zawierającego motyw góra-
la, chmury i zjawisko błądzenia, bynajmniej nie

ogranicza się do poetyckiego obrazu samego w sobie, lecz wiedzie do poznania głównego przedmiotu paraboli (B): *alterum membrum comparationis*. Odwołaniem się do kontekstu, w jakim przypowieść funkcjonuje, ustalamy główny jej przedmiot; w tym przypadku jest nim podobieństwo między alpinizmem a zjawiskiem mistycyzmu. Już samo zestawienie obu członów zawierających różnoznaczone pojęcia sugeruje, że mistycyzm jest tylko innym przejawem rzeczywistości, jakiej doświadcza „góral”. Dochodzimy do momentu, w którym obrazowe zestawienie (A) i (B) powinno być odsunięte na plan dalszy, a w którym do odbiorcy przemawiać powinna myśl stanowiąca istotę parabolicznej narracji. *Tertium membrum comparationis* — to synteza dwóch wyżej wymienionych członów i konsekwencja ich podobieństwa w wyższej warstwie znaczeniowej, a tym samym właściwy przedmiot przypowieści: po samym błędzeniu nie można negować zjawiska, które je spowodowało. Wniosek został przez poetę zakodowany. Zadaniem odbiorcy jest iść drogą wytyczoną przez autora w celu nie tylko odczytania tezy postulowanej przez Norwida, ale jej przyswojenia — czego rękojmnią jest towarzyszący percepcji trud.

Zadanie
odbiorcy

1

Nie bóg stworzył *przeszłość* i śmierć, i cierpienia,
Lecz ów, co prawa rwie,
Więc nieznośne mu dnie;
Więc czując złe, chciał odepchnąć *spomnienia!*

2

Acz nie byłże jak dziecko, co wozem leci
Powiadając: „O! dąb
Ucieka!... w lasu głąb...”
— Gdy dąb stoi, wóz z sobą unosi dzieci.

3

Przeszłość — jest to *dziś*, tylko cokolwiek dalej:
Za kołami to wieś,
Nie jakieś tam *coś*, *gdzieś*,
Gdzie nigdy ludzie nie bywali!...

(II. *Przeszłość*)

Konkretyzacja znaczeń i sensów jest procesem ściśle wyznaczonym przez wewnętrzną logikę utworu. Ro-

Interpretacja
Jakobsona

man Jakobson analizując *Przeszłość* wykazał, że zarówno faktura gramatyczna, jak i budowa rytmiczna i dźwiękowa utwierdzają wewnętrzną spójność wiersza, którego strofy zachowują indywidualne rysy¹². Prześledźmy ich wewnętrzne relacje: drugi czterowiecz jest syntetycznym rozwinięciem — obrazowym zilustrowaniem błędnego myślenia zarysowanego w pierwszym. Ostatnia strofa wykazuje względem obu poprzedzających właściwości antyteczne. Jednakże ten przeciwstawny paralelizm nie jest czymś rzucającym się w oczy, jest raczej logicznym następstwem podkreślonym cechami gramatycznymi: „Trudno znaleźć bardziej uderzający przykład celowego i skutecznego przeciwstawienia kategorii gramatycznych niż kontrasty między pierwszym i ostatnim czterowiersem, strofą «owego» i strofą «przeszłości» w utworze Norwida”¹³. W tej wielkiej spójności logicznej i gramatycznej znajdujemy parabolę, w której występują trzy człony charakteryzujące przypowieść. *Primum membrum comparationis*: dziecko, las i jadący wóz. Jadące w wozie dziecko intensywnie obserwuje mijane drzewa i głośno wyraża własne spostrzeżenia będące rezultatem złudzenia optycznego. Poeta jednak nie tyle odwołuje się do samego zjawiska, ile do wiary iluzorycznej — następstwa intelektualnej niedojrzałości podmiotu¹⁴. *Alterum membrum comparationis*: przedmiotem głównym przypowieści jest negacja ludzkich sądów, dostatecznie już zaznaczona w formule wstępnej li-

¹² R. Jakobson: „Przeszłość” *Cypriana Norwida*. „Pamiętnik Literacki” 1963 z. 2, s. 449—456.

¹³ *Ibidem*, s. 453.

¹⁴ Za komentarz niech nam posłużą wielokrotnie przez Norwida cytowane słowa z paulińskiego *Hymnu o miłości*: „Po części bowiem tylko poznajemy, po części prorokujemy. Gdy zaś przyjdzie to, co jest doskonałe, zniknie to, co jest tylko częściowe. Gdy byłem dzieckiem, mówiłem jak dziecko, czułem jak dziecko, myślałem jak dziecko. Kiedy zaś stałem się mężem, wyzbyłem się tego, co dziecięce”

ryku. *Tertium membrum comparationis*: w pierwszej strofie poeta sygnalizuje antytetyczne współlistnienie: Boga i człowieka, życia i śmierci, przeszłości i terażniejszości, Edenu i świata, w którym żyjemy¹⁵. Człowiek więc usiłuje oderwać myśl od smutnego końcem końców biegu zdarzeń, od ich historycznego następstwa, a odcinając się od nich tworzy naiwne widzenie rzeczywistości, w czym jest podobny do parabolicznego dziecka.

Niepełny kształt myśli zawartych w lirykach *Vademecum* to nie miejsce na liczne, równoważne sobie interpretacje i dowolne spekulacje, lecz raczej niedopowiedziana *jednoznaczność*, uzyskująca pełny obraz po zaktualizowaniu składników poszczególnych utworów istniejących w stanie potencjalnym. Poeta bowiem tak organizuje warstwę znaczeń i sensów, że odbiorca idzie drogą przezeń wyznaczoną. Nie jest to droga ani łatwa, ani prosta — celem jej jest Prawda nie będąca czczą abstrakcją. Nie wystarczy samo jej zdefiniowanie — trzeba przetrzeć do niej szlak: przyzwycząić ludzi do intelektualnego wysiłku:

Programowanie
odbioru

Ty skarżysz się na ciemność mojej mowy:

— Czy też świecę zapalałeś sam?

(1 Kor 13, 9 n., cyt. wg *Pismo Święte*. Poznań—Warszawa 1971, podobnie jak następne).

¹⁵ J. W. Gomułicki (w: *Norwid Dzieła zebrane*, t. 2, s. 753), powołując się na *Księgę Mądrości* 2, 24: „A śmierć weszła na świat przez zawiść diabła i doświadczają jej ci, którzy do niego należą” — twierdzi, że „ów, co prawa rwie” — to szatan. Zabieg ten jest badaczowi niezbędny do „klamrowania” wiersza II. *Przeszłość* z lirykiem pt. *Socjalizm*.

Powołując się na bliższe Norwidowi słowa św. Pawła, bez trudu odczytamy, kim jest „ów, co prawa rwie”: „Ponieważ bowiem przez człowieka przyszła śmierć, przez człowieka też dokona się zmartwychwstanie. I tak w Adamie wszyscy umierają, tak też w Chrystusie wszyscy będą ożywieni” (1 Kor 15, 21 n.); „Dlatego też przez jednego człowieka grzech wszedł na świat, a przez grzech śmierć, i w ten sposób śmierć przeszła na wszystkich ludzi, ponieważ wszyscy zgrzeszyli (...)” (Rz 5, 12).

Czy sługa ci zawsze niósł pokojowy
Światłość?... patrz — że ja cię lepiej znam.

(IX. *Ciemność*)

Z „ciemnością” liryków *Vade-mecum* ściśle się łączy aktywna postawa odbiorcy, od którego Norwid wymaga pracy „z *potem-CZOŁA!*”. Moce piekielne, uniemożliwiające człowiekowi poznanie Prawdy — na jakie wielokrotnie powołuje się poeta — to nieumiejętność odczytywania znaków Opatrzności, wynikająca z lenistwa duchowego:

W każdym kraju inaczej Prawda się udziela
Lubo wszędzie jednego ma nieprzyjaciela,
A tym jest *kłamstwo*; tudzież *lenistwo i pycha*
I *nerwów-wstręt* — co, aby mieć pokój, ucicha,
Mało dbając (choć prawie to wiedzy-zarodkiem),
Że bywa słowo pierwej *celem*, niżli *środkiem* (...)

(LXXI. *Czas i prawda*)

Vade-mecum uczy „kapłana bezwiednego” samodzielności w dochodzeniu Prawdy, a jednocześnie do niej podprowadza. Praktycznie objawia się to tym, że sądy uznawane przez poetę za fałszywe stawiane są na granicy absurdu, czytelnik zaś, aby w absurdalność nie popaść, czy też w niej nie trwać, musi podążyć za tokiem i kategorią myślenia poety. Bo o ile człowiek poprzez swoją niedojrzałość często popada w błędne sądy, o tyle w błędne wnioski nader rzadko; jest to swoista retoryka paradoksu. Zarówno charakteryzująca liryki *Vade-mecum* „ciemność”, jak i sposób przeprowadzenia wyводу przypominają stylistykę listów św. Pawła¹⁶. Norwid bowiem przejmuje od Szawła w Tarsu nie tylko właściwości stylu będące stałymi elementami diatryby cyników i stoików, ale również będące wyłączną cechą listów apostoelskich.

Odbiorcą poetyckiego cyklu nie jest abstrakcyjny

Retoryka
paradoksu

¹⁶ Język drugiego *Listu do Koryntian*. W: *Listy do Koryntian...*, s. 381—83; por. też *Kompozycja, sposób dowodzenia i nastrój diatryby oraz «Listów do Koryntian»*. W: *Listy do Koryntian...*, s. 509—511.

sluchacz (jedyny adresat parenez wygłaszanych przez cyników i przedstawicieli Stoi), ale jak w przypadku korespondencji apostołskiej — człowiek określony. Norwid kieruje poetyckie pouczenia do Polaka żyjącego w połowie ubiegłego stulecia. Stąd czytelnik jest najczęstszym adresatem charakterystycznych dla diatryby apostrof (porównaj: IV. *Posąg i obuwie*, VII. *Liryka i druk*, IX. *Ciemność*, XII. *Larwa*, XVI. *Narcyz*, XXIX. *Obojętność* itp.).

W poetyce *Vade-mecum*, podobnie jak u św. Pawła, dualizmy, rozdarcia są symptomami niedoskonałości moralnej i religijnej społeczeństwa i jednostki; znakiem rozdzielenia pierwotnej jedni¹⁷. Formalnym odzwierciedleniem owego nieporządku są *antytezy*:

Figura
nieporządku

Czoło ma w cierniu? czy w brudzie?
Rozeznać tego nie można;
Poszepty z Niebem o cudzie
W wargach... czy? piana bezbożna!...

(XIII. *Larwa*)

Czemuż? ich sama nie prowadzi Cnota,
Sama Wzajemność nie administruje;
Gdy ten ma *prawdy* więcej, owy *złota*,
Wiedzy lub *pracy*... gdy wszystkim brakuje!

(LXXV. *Ideal i reformy*)

Znaczne miejsce w ogólnej zasadzie kompozycyjnej interesującego nas cyklu zajmuje *paradoks*¹⁸.

¹⁷ Dziedzina, która dawała Szawłowi z Tarsu najwięcej możliwości zestawień antytetycznych, była metafizyka, ale również często w listach apostołskich spotykamy przeciwieństwa występujące w dziedzinie ludzkich zachowań. Ów retoryczny środek był tak ulubioną formą wypowiedzi św. Pawła, że przyczyniał się do „zaciemniania” słownego przekazu (por. *Listy do Koryntian*, s. 606); antytetyczne zestawienia w podobnym stopniu i w podobnej funkcji spotykamy u Norwida (zob. I. Sławińska: *CI git l'artiste religieux...* „Znak” 1960 nr 7—8, s. 911—920).

¹⁸ Wymieniony środek retoryczny omówiła M. Staszewska w pracy *Paradoksy w liryce Norwida*. Zob. *Liryka romantyczna (Wybór tekstów)*. Kraków 1974, s. 274—297.

Więc gdy na chustki ostatniej już brzegu
 Łzy ślad spełźnie swym ostatkiem;
 Więc gdy ostatni z przyjaciół szeregu
 Wspomni Cię już, już przypadkiem

Wtedy — o! wtedy, myśl i życia wątek
 I ślad dramatyczny bytu
 Twego, w swój wtóry wnikłszy *od-początek*
 Zbudzi się *Tobą* do sytu.

Bo teraz wszędzie jeszcze Twoje *nie ja*
 Obejmać musisz sumieniem;
 I nie Twój jesteś rozum i nadzieja,
 I jesteś Twoim zwątpieniem.

(L. *Bliscy*)

Sieni tej drzwi otworem poza sobą
 Zostaw — — wlećmy już dalej!..
 Tam, gdzie jest *Nikt* i jest *Osobą*:
 — Podzielni wszyscy, a cali!..

(LXXXV. *Do zeszej...*)

Najczęstszym powodem zastosowania paradoksu jest przechodzenie od hierarchii wartości powszechnie rozumianej i aprobowanej do trudnej — właściwej i przynależnej religii. Należy podkreślić, że owa figura retoryczna nie przesycza materii poetyckiej, jak to ma miejsce w lirykach Sępa Szarzyńskiego, ponieważ u Norwida występuje silna dążność do godzenia przeciwieństw, stanowiących pożywkę dla paradoksalnych wizji rzeczywistości¹⁹.

Diatryba jest gatunkiem literackim pozbawionym

Godzenie
 przeciwieństw

¹⁹ Źródłem antytetycznego myślenia Sępa Szarzyńskiego (w przeciwieństwie do Norwida) było odczuwanie Boga wynikłe z psychologiczno-religijnego oglądu jednostki usiłującej pogodzić niepokój wewnętrzny (z natury egocentryczny) z dążnością teocentryczną. Punkt wyjścia jego liryków stanowiła powszechna ówczesnie antynomia psychologiczno-moralna między doznaniem własnej nędzy intelektualnej i moralnej, poczuciem niewystarczalności człowieka względem Prawdy i Dobra a świadomością jego wzniosłego przeznaczenia: „Dopiero paradoks może złączyć, zszyć sprzeczności swym błyskawicznym ścięciem. Jakże bowiem nawiązać nić porozumienia między niedocieczonym Bogiem a ułomnym człowiekiem?” — tak pisze J. Błóński w *Mi-*

jednoznacznych kształtów: obok dyskursu spotykamy realistyczne przykłady zaczerpnięte z codzienności i wyrażone w postaci rozbudowanych porównań oraz przenośni, które mogą prowadzić do powstania form narracyjnych. Ową gatunkową swobodę wykorzystuje Norwid do kompozycji liryków, w których zredukowany dyskurs występuje w dialektycznym związku z tokiem narracyjnym, osiągniętym dzięki wprowadzeniu form literackich, które w kontekście zachowują swoją odrębność, a jednocześnie spajają całość wypowiedzi poprzez swoje względem niej podporządkowanie. Wymienionymi cechami charakteryzują się *alegoria* oraz *przypowieść*. W ujęciu Michała Głowińskiego doszło do zbliżenia obu gatunków: przypowieść (za teoretykami angielskimi) została potraktowana jako jedna z form „alegorii ciągłej”²⁰. Zgodne z tradycją oddzielenie tych gatunków jest konieczne dla zrozumienia poetyki *Vade-mecum* oraz filozofii Norwida. Zresztą już same różnice strukturalne wskazują na ich odrębność: o ile alegoria jest rozwiniętą przenośnią, o tyle parabola opiera się na porównaniu. Stąd w alegorii każdy przedmiot przedstawiony ma swój odpowiednik w sferze, do której według obiegowego kodu przynależy (czasem w dziele literackim zawartość treściowa wskazuje immamentny klucz do jej odczytania); natomiast w przypowieści ważna jest przede wszystkim *idea*, stanowiąca jej temat właściwy, wyjaśniająca jakąś prawdę wyższą, trudną — często mającą wydźwięk paradoksalny. Ograniczając się do nadmienienia o występowaniu w liryce Norwida alegorii, zawsze pełniącej znaczną rolę w całościowym przekazie *parenez* diatrybicznych, zatrzymajmy się nieco nad przyczyną, dla której poeta wpro-

Gatunkowa
swoboda

kołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku. Kraków 1967, s. 142.

²⁰ M. Głowiński: *Norwida wiersze-przypowieści*. W: *Cyprian Norwid w 150-lecie urodzin*. Warszawa 1973, s. 75. (Za oddzieleniem alegorii od przypowieści opowiedziała się Z. Stefanowska w *Historia i profecja*. Warszawa 1962, s. 148).

Alegoria
a przypowieść

wadza parabolę do *Vade-mecum*. W naszej poetyce przypowieść wywodzi się od *māsālī*, występujących w Starym Testamencie — a szczególnie od paraboli ewangelicznych, których atrybutami są: zagadkowość, tajemniczość i przemilczenie. Norwid był jak najbardziej świadomy tej gatunkowej właściwości i ściśle ją powiązał z własną filozofią poezji²¹.

Uściślijmy dotychczas poczynione spostrzeżenia: *przypowieścią* nazwiemy narrację zamkniętą, stanowiącą określoną całość, będącą w pewnej relacji do kontekstu, formalnie opierającą się na porównaniu najczęściej zaczerpniętym z codziennego życia i ukazującą prawdę natury moralnej lub religijnej — otwierającą perspektywę w nieskończoność oraz przemilczającą bezpośrednio oceny podmiotu lirycznego na temat relacjonowanego przezeń zjawiska. W badanym cyklu zauważamy skłonność poety do ograniczania toku narracyjnego przypowieści, co w konsekwencji powoduje jej strukturalne zbliżenie do *dyskursu*. Fakt ów należy tłumaczyć jako następstwo *diatrybicznej* tonacji *Vade-mecum*:

„Rzeczywistym bądź! co? ci się wciąż o *niebie* troi,
Podczas, gdy grób prądami nieustannemi,
Kości twoich, prochów twych pożąda!”

*

— Och! tak, wszelako gdziekolwiek człowiek stoi
O *wielekroć* więcej *niebios* ogląda;
Nizeli ziemi...

(LVII. *Niebo i ziemia*)

Liryk jest szczególnym rodzajem diatryby. Jeden z rozmówców w drodze wnioszkowania pośredniego obala twierdzenie swojego przeciwnika wprowadzając

²¹ „(...) nikt w niej (o Polsce) nie chce albo nie może pojąć, że *światłość w ciemnościach świeci, a ciemności jej nie ogarnęły* — to, że chce książek, nie prawd, śmierci, nie życia — że chce nowin i jasnych przypowieści — choć nikt się nic jeszcze nie nauczył z książek jasnych — owszem, wszystko od ciemnego się pojmnowania rozpoczyna, *bowiem światłość w ciemnościach świeci*” — z listu do Augusta Cieszkowskiego (1850) (PW, t. 8, s. 110).

nieniem *exemplum in contrario* odwołującego się do symboli o stałym kulturowym znaczeniu. Parabole niejednokrotnie zachowują właściwości porównania, które rozwijając się doprowadza do powstania jego bogatszej struktury — *synkrysis* (porównaj: III. *Socjalizm* — strofa druga, XVII. *Wieś*, XVII. *Naturalia*, XLIII. *Purytanizm* — czwarta strofa, LXXX. *Wielkie słowa* — ostatni czterowiersz, i in.). W *Vade-mecum* spotykamy kilka liryków, w których parabole spokrewnione są ze starotestamentowym *māszālem* (np. *Ogólniki*, *Ironia*, *Zawody* oraz *Laur dojrzały*). Obiektywizm, właściwy przypowieściom, najpełniej uzewnętrznia się w lirykach narracyjnych, strukturalnie zbliżonych do interpretującego rzeczywistość opowiadania. W owych parabolach Norwid ogranicza swoją rolę do prezentacji zdarzeń, które mają działać na czytelnika obiektywnie — podobnie jak oddziałują na podmiot mówiący: poprzez elementy hierarchizujące nasze widzenie rzeczywistości, oparte na symbolice — znakach Opatrzności (XCV. *Nerwy*, LXXIII. *Grzeczność*).

Parabole
w liryce

Interesującym typem przypowieści są liryki, u których tematycznego podłoża leżą znane wątki mitologiczne: Sfinks występujący w *Vade-mecum* przenosi tematykę stawianych pytań w dziedzinę zagadnień moralnych — tradycyjny mit zostaje podporządkowany etycznej problematyce dzieła; podobnie jak w utworach: XV. *Narcyz*, XXX. *Fatum* czy ledwo zarysowanej paraboli *Centaury*.

Wkomponowanie przypowieści do „pozornego dialogu” nie odbyło się bez zmiany obu literackich form. Parabola zyskuje wyrazistość porównania, niekiedy stając się zgrzytem:

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

*

Handlarz także odda grosz zwierzony,
Lecz nie odda wesela —

Nie uściśnie ręki zawściągnionej;
 Masz-że w nim przyjaciela?

(VII. *Liryka i druk*)

Strofa o
 handlarzu

Julian Przyboś w swoim eseju o *Liryce i druku* pisał: „Kiedy tak czytam redakcję wcześniejszą, potykam się o te dwie zwrotki”²². W nowej odmianie tekstu Norwid starannie wykreślił strofę o handlarzu, wraz z poprzedzającym ją czterowersem. Rację miał Michał Głowiński, wiążąc powód skreśleń autorskich ze strofą o handlarzu, mylił się jednak łącząc go z luźnością kompozycyjną, wypływającą z bardziej narracyjnego jej charakteru oraz różnicy tematycznej²³. Czterowiersz ów strukturalnie spełnia wszystkie wymogi stawiane przypowieści: jest podporządkowany dyskursowi, odwołuje się do przekonañ funkcjonujących w społeczeństwie i nie ulega zmianie podmiot dyskursu, któremu narracja podlega. Zatem powód autorskiej interwencji tkwi głębiej. Wiemy, że otwierające perspektywę w nieskończoność parable ewangeliczne, do których świadomie nawiązywał Norwid, nie unaoczniały prawdy bezpośrednio, nie zawierały też, jak w przypadku strofy o „handlarzu”, treści nacechowanych emocjonalnie. Po przeminieciu stanu psychicznego, inspirującego tworzenie cyklu, poeta dostrzegł owo zasadnicze uchybienie gatunkowe, czego widzialnym znakiem są dokonane skreślenia.

Występowanie przypowieści w *Vade-mecum* — to znamieny objaw tendencji stylistycznej całego dzieła, w którym polemika z zastanym nieporządkiem zewnętrznym nabiera intelektualnej subtelności, zbudowanej na przemilczeniu; mniej wyrazistych, jak w diatrybie cynicko-stoickiej, a zbliżonych tonacją do listów św. Pawła sformułowaniach, podprowadzających czytelnika pod próg prawdy. Ważne miejsce w tym zabiegu zajmuje *ironia*²⁴ oraz bezpośrednio od niej — *humor*, pełniący dość znaczną

²² J. Przyboś: „Poezja” 1966 nr 2, s. 15.

²³ Głowiński: *op. cit.*, s. 90—91.

²⁴ Ograniczając się do nadmienienia o tej kategorii filozo-

rolę w cynickiej formie parenetycznej, z jakiej wraz z innymi cechami przeniknął do poetyki Horacjańskich satyr²⁵. Humor w *Vade-mecum* (przeważnie występujący łącznie z ironią) najczęściej jest stosowany do demaskowania fałszywości utartych ocen, wynikłych z kultywowania świata konwenansów i pozorów (XII. *Szczęście*, XLIII. *Purytanizm*); zwłaszcza jeżeli przedmiotem wartościowania jest artysta i jego dzieło (XXXVI. *Powieść*, XL. *Cenzor-krytyk*, LXI. *Bogowie i człowiek*, LXXXVIII. *Dziennik i epos* czy XCVIII człon pt. *Krytyka* odnoszący się do przyszłej i domniemanej reakcji recenzentów na powstały cykl poetycki). Za pomocą humoru Norwid ukazuje negatywne zjawiska społeczne i narodowe (X. *Czynownicy*, XX. *Specjalności*, XXV. *Wakacje*), czasem odsłania niedojrzałość ludzkich postaw — doskonałym tego przykładem jest wiersz noszący tytuł *Zawody*. Poważne tematy rozważań oraz osobliwa konstrukcja psychiczna poety nie pozwalały na wprowadzanie dowcipkowania, jakim odznaczały się diatryby cyników. Jest to raczej humor mający źródło w perspektywie poznawczej Norwida, umożliwiającej odczytywanie i rozumienie procesów, w jakie nieświadomie uwikłany był człowiek.

Humor
Norwida

Zasygnalizowane właściwości stylistyczne *Vade-mecum* pozwalają na stwierdzenie, że Norwid nie przejął od autorów hellenistycznych gotowego kształtu diatryby, lecz wykorzystał istniejący potencjał do stworzenia nowego rodzaju dialogu pozornego o charakterze lirycznym. Diatryba jednak nadal pozostała egzemplifikacją „krótkiej myśli o treści filozoficznej i moralnej”, co w pełni przylegało do Norwidskiej koncepcji poetyckiego cyklu.

ficzno-poetyckiej, odsyłamy do prac: S. Kołaczkowski: *Ironia Norwida*. W: *Pisma wybrane*. T. 1. *Portrety i zarysy literackie*. Warszawa 1968, s. 131—166; B. Wosiek: *Ironia u Norwida*. „Roczniki Humanistyczne” Vol. VI 1956—57 (Lublin) 1958 z. 1, s. 175—266.

²⁵ Zob. T. Sinko: *Poezje Horacjusza*. Lwów 1927, s. XV—XVI.