

Dorota Plucińska

Dwa bieguny dialogu: mowa i milczenie : o sentencjach w "Vade-mecum" Cypriana Norwida

Sztuka i Filozofia 19, 119-131

2001

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.

Dorota Plucińska
(Warszawa)

DWA BIEGUNY DIALOGU: MOWA I MILCZENIE. O SENTENCJACH W VADE-MECUM CYPRIANA NORWIDA

Mimo że obecnie *Vade-mecum* C. Norwida jest chyba najbardziej znanym tekstem poety i napisano o nim wiele rozpraw, artykułów, szkiców, to nadal kryje w sobie, jak każda wielka poezja, wiele interpretacyjnych zagadek. *Vade-mecum* było zaprojektowane przez autora jako cykl stu utworów, mający razem z dramatami *Tyrtej* i *Aktor* stanowić drugi tom dzieł Norwida, wydanych przez Brockhousa. Pieczętowanie przygotowywany przez poetę „pamiętnik artysty” nie doczekał się swych czytelników za życia autora, zamiast planowanego dialogu z odbiorcami – nastąpiło milczenie przez wiele lat. Norwidowe „pójdź ze mną” zrealizowało się dopiero po wojnie, gdy w 1947 roku W. Borowy wydał *Vade-mecum*, potem nastąpiły kolejne edycje J.W. Gomułickiego i F.J. Ferta, choć już wcześniej wiele tekstów *Vade-mecum* było znane dzięki Z. Przesmyckiemu od czasów *Chimery*.

W XX wieku bardzo szybko Norwid – poeta *outsider* swojej epoki z okaleczonym przez czas *Vade-mecum* zdobył popularność. Fenomenowi takiej sławy należy upatrywać, moim zdaniem, w specyfice wypowiedzi poetyckiej Norwida – ujmowaniu zjawisk, stanów rzeczy w sposób je obiektywizujący, maksymalnie skondensowany, zagęszczony znaczeniowo, innymi słowy – w sentencjonalności; w samym *Vade-mecum* można zauważyć ponad 50 różnych sformułowań sentencjonalnych¹.

Wybór przez Norwida sentencjonalności jako sposobu wyrażania się wskazuje na świadomość gatunkową poety, który konstruując *Vade-mecum* w oparciu o sentencję – formę gatunkową tradycyjną, ale nie przestarzałą, wciąż nośną, zwracał się ku czytelnikowi. To właśnie dzięki licznym

¹ Przez sentencję rozumiem zdanie ogólne, zawierające w sobie prawdy filozoficzne, moralne czy estetyczne, o formie maksymalnie skondensowanej, w którym istnieje element wartościujący. Oprócz abstrakcyjności i ogólnego charakteru, stwierdzenia sentencjonalne (podobnie jak przysłowia) mają zdolność wartościowania. Są zatem, moim zdaniem, gatunkiem pośrednim między aforyzmem a maksymą.

sformułowanym sentencjonalnym *Vade-mecum* powinno być, zgodnie z projektami poety (gdyby zostało wydane) odczytane, zrozumiane i zapamiętane przez odbiorcę.

Sentencjonalność wypowiedzi poetyckiej Norwida pozwala poecie w szczegółach widzieć ogólne zasady i prawidła, lakonicznie formułować swe sądy i opinie, łączyć antynomiczne pojęcia i wartości, by stwarzać nowy świat poetycki, świadomie pozbawiony romantycznej metaforyki i stylistyki. Sentencjonalność to filozoficzne myślenie, uniwersalna aksjologia, ale też estetyka poety, oparta na wartościach chrześcijańskich, antycznych, klasycznych, to również dialog z projektowanym czytelnikiem, który rozumie dzieło „złożone ze stu perełek nawlekłych, logicznie w siebie – jak we lżę lża – wciekłych ...” (VM, 172)².

W ten sposób Norwid funkcjonuje w świadomości czytelniczkiej jako twórca aforyzmów, sentencji czy złotych myśli. Szczególny dialog z czytelnikiem zawdzięcza autor *Vade-mecum* właśnie swym lakonicznym sformułowaniom sentencjonalnym. Dzięki sentencjom mimo zmieniających się czasów Norwida „przywłaszcza” sobie każdy, kto potrzebuje właściwych do sytuacji cytatów-złotych myśli. Wypreparowane z kontekstu słowa poety ozdabiają zbiorki wierszy, są mottami prac, widnieją w nagłówkach czasopism. Pewne wyrażenia weszły już do mowy potocznej. „Moda na Norwida” trwa już prawie wiek, a poeta jest „dobry na każdą okazję”.

Vade-mecum nie jest oczywiście zbiorem sentencji, ale liryki całego cyklu są nasycone licznymi sformułowaniami sentencjonalnymi, które istnieją *implicite* w kontekście utworu, w skład którego wchodzi, chociaż mogą też się z niego wyodrębnić i uzyskiwać autonomię. Ich wyrazistość i wewnętrzna spójność pozwalają bez trudu dostrzec je w utworze.

Sentencje oderwane od utworów, w ramach których istnieją, funkcjonują samodzielnie jako znane powiedzenia, wchodząc w nowe, często pozaliterackie konteksty, np. słynne wyrażenie z liryku „Język – ojczysty”:

„(...) «nie miecz, nie tarcz bronią Języka, / Lecz – arcydzieła !»” (VM, 112), czy słowa z wiersza „Sfinks”: „Człowiek? ... jest to kapłan bez-wiedny / I niedojrzały...” (VM, 41), lub równie znane sformułowanie z wiersza „Ogólniki”, którego interpretacja wzbudza wiele poznawczych emocji: „Odpowiednie dać rzeczy – słowo!” (VM, 14).

² Cytaty z *Vade-mecum* pochodzą z wydania: C. Norwid, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990. Wydanie oznaczam skrótem VM, cyfra arabska oznacza stronę.

Również pewne zwroty z *Vade-mecum*, pełniące funkcje wypowiedzeń sentencjonalnych, na trwałe weszły do zasobów leksykalnych polszczyzny, np.: „laurowo i ciemno”, „za panowania Panteizmu – druku”, „popularność bez sumienia”, „piszę na Babilon do Jeruzalem”, „przyszłość korektorka – wieczna”, „ideał sięgnął bruku”.

Uniezależnianie się sformułowań sentencjonalnych z *Vade-mecum* od własnych kontekstów i funkcjonowanie poza nimi jest dowodem na ogromną nośność filozoficzną i estetyczną sentencji Norwida. Lakoniczność wyrażenia sentencjonalnych sprzyja dialogowi z czytelnikiem i jest dla niego zasadniczym walorem, gdyż umożliwia mu percepcję na różnych poziomach znaczeniowych (w warstwie dosłownej bądź polisemicznej). Świadczy to niewątpliwie o zamierzonej przez poetę dialogowości *Vade-mecum*, ponieważ sentencja jako forma polimorficzna dzięki swej funkcji mnemotechnicznej usprawnia dialog z czytelnikiem (dialogowość zewnętrzna), wchodząc jako forma wyodrębniona z wiersza w nowe konteksty z tekstem utworu, w którym *implicite* istnieje, lub konteksty pozaliterackie.

Dialogowość poezji, a także sentencji, wynika z podkreślania przez Norwida antynomicznego charakteru samego tworzywa poetyckiego – słowa. Jak pisał Norwid w *Notatkach etno-filologicznych*: „żaden wyraz sam nie jest, ale z pochodnymi za lub przed złączony i obcujący (...) gdziekolwiek jest postawiony, tam przez pochodzenie swoje działa na inne wyrazy” (PW VII, 402). Poeta, pisząc w „Milczeniu”: „Mowa, dlatego że jest mową, musi być nieodzownie dramatyczną! Monolog nawet jest rozmową ze sobą albo z duchem rzeczy” (PW VI, 232), sytuował tym samym swą twórczość w kategorii dialogowości.

Sentencje z liryków w *Vade-mecum* realizują dialogowość wewnętrzną rozumianą wielorako: jako bezpośredni lub pośredni zwrot do czytelnika, jako prezentację postawy pytającej, jako dialogową współzależność słów cudzych (w cudzysłowie) w sentencji, jako milczenie, a zewnętrzną jako wprowadzenie w utwór, ukazujące poglądy filozoficzne, estetyczne i etyczne nadawcy, jako pewne podsumowanie części lub całości dyskursu poetyckiego (puenta utworu), przedstawiające dzięki sentencji w obrębie wiersza dialog wielu racji.

Sentencje z liryków w *Vade-mecum* są przykładami postawy pytającej Norwida, która z kolei ewokuje dialogowość. Lakoniczność sformułowań pytających sprzyja podkreśleniu nowatorskich, jak na owe czasy, sposobów konstruowania pytań – znak pytajny stoi u Norwida nie na końcu wypowiedzenia, jak byśmy się tego spodziewali, ale po ważnych dla poety

słowach, które wobec takiego rozczłonkowania tekstu nabierają innego znaczenia oraz niejako sugerują odpowiedź. Toteż już sam znak zapytania nabiera charakteru semantycznego.

W liryku „Larwa” poeta sentencjonalnie zapytuje, oceniając współczesną sobie rzeczywistość: „– Jak historia?... wie tylko: «krwi!...» / Jak społeczność?... tylko – «pieniędzy!...»” (VM, 39).

Zarówno pytajnik, jak też zacytowana czyjaś ironiczna odpowiedź na pytanie, służą uzmysłowieniu czytelnikowi istoty poetyckiej rozmowy. Pytania zadawane tu nie służą uzyskaniu odpowiedzi, zlikwidowaniu niewiedzy autora, ale zainicjowaniu dialogu z czytelnikiem (ważną rolę w tym procesie odgrywają wielokropki i myślniki zostawiające drugiemu uczestnikowi dialogu niejako czas na odpowiedź). Służą też wzmocnieniu dramatyczności i dobitności wypowiedzi poetyckiej, a paralelny układ członów składniowych wzmacnia dyskursywność tejsze wypowiedzi.

Podobne cechy ma sentencja z liryku „Królestwo”: „Prawda? – nie jest przeciwnieństw miksaturą...” (VM, 86). Ta pseudodefinicja, nie mająca w rzeczywistości charakteru zdania pytającego, dzięki pytajnikowi wskazuje z ironią na próby ustalania prawdy metodą kompromisu. Ironia powoduje, że słowo „prawda” jest tu dwugłosowe: prawda jako obiektywna kategoria aksjologiczna i prawda jako relatywny emblemat (nie wartość) egzystencji człowieka.

Sentencja z cytowanego już utworu „Sfinks”: „Człowiek?... jest to kapłan bez-wiedny / I niedojrzały...” (VM, 41), zajmująca prawie całą środkową strofę liryku, stanowi odpowiedź daną Sfinksowi przez bohatera (narratora tej krótkiej przypowieści). W tekście wiersza napisana ze spacjami jest punktem centralnym utworu. Reinterpretacja mitu o Sfinksie, czyli osadzenie go w kontekście biblijnym, to nowy sposób definiowania człowieka jako kapłana (sługi Bożego) – nieświadomego i niedojrzałego, jeszcze nie przygotowanego do przeznaczonej mu przez Boga roli. Charakter pytajny tej sentencji sugeruje czytelnikowi konieczność wieloaspektowego pojmowania człowieczeństwa.

W tych sentencjach dialogowość polega nie tylko na stawianiu pytań, pytania bowiem – oprócz znaku pytajnego – nie mają charakteru zdań pytających, ale również na jednoczesnym wyznaczeniu schematu odpowiedzi. Są one przykładami dialogu wewnątrzdanowego. Te sentencje stają się otwarte i w kontekście utworów ukazują kolejne wymiary dialogu – zewnętrznego – sentencji z tekstem liryków.

Jak stwierdza E. Kasperski, w lirykach Norwida dwie mowy – pytająca i odpowiadająca – „wzajemnie się zakładają, jedna nie może obyć się bez drugiej. Utwory lub ich fragmenty w formie odpowiedzi prowadzą zawsze do stwierdzenia w podtekście inicjujących je pytań i na odwrót, pytania zawsze inicjują zarys możliwych odpowiedzi nawet wówczas, gdy musi ich samodzielnie udzielić czytelnik. Obie mowy zestrzajają się ze sobą w procesie jawnego lub ukrytego dialogu”³. Postawa pytająca sprzężona jest z postawą odpowiadającą, pytanie bowiem nie służy zlikwidowaniu niewiedzy autora, lecz zasugerowaniu różnych konotacji wyrażenia pytającego (najczęściej jednego słowa).

Wewnętrzna dialogowość sentencji wiąże się też z występowaniem w niej słów cudzych, zaznaczonych w tekście cudzysłowem. Tak skonstruowana jest cała znana sentencja z liryku „Język ojczysty”. W sentencji z wiersza „Larwa” pojawia się cudzy głos wypowiadający: „k r w i ! ...”, „p i e n i ę d z y ! ...”. Dzięki temu nie tylko, niejako ze swej dialogowej natury, słowa wchodzą ze sobą w związki, ale też głos z zewnątrz wprowadza nowy kontekst dla pozostałych, dlatego takie sentencjonalne wyrażenia mają polifoniczny charakter.

Dialogowa koncepcja sentencji zakłada też wpisanie w tekst odbiorcy, czytelnika, lirycznego Ty. „Wiąże się to – pisze J. Fert – z dojrzwaniem Norwidowskiej koncepcji paraboli, w której świat podmiotu organizowany jest na planie symbolu. Wiersz wypełniają «sprawy» lirycznego Ty”⁴. *Vade-mecum* zawiera wiele sentencji, w których, nawet na pierwszy rzut oka, można dostrzec dialogowy, bezpośredni zwrot ku odbiorcy, np. sentencja z wiersza „Kolebka pieśni” (z konkretnym adresatem czytelniczym: „Do spółczesnych ludowych pieśniarzy”): „Umiej słowom wrócić ich wy g ł o s – p i e r w s z y” (VM, 143), czy „Początek broszury politycznej ...”: „Nie trzeba siebie, wciąż siebie mieć środkiem, By mimowiednie nie stać się wyrodkiem (...)” / i „Nie trzeba kłaniać się okolicznościom, / A Prawdom kazać, by za drzwiami stały (...)” (VM, 122). W nich do odbiorcy jest skierowany etyczny nakaz, wartościujący określone postępowanie: „umiej wrócić”, „nie trzeba”, który jest bardziej wyrazisty dzięki dialogowemu otwarciu na czytelnika.

Kilkudzaniowa sentencja z wiersza „Dwa guziki (z tyłu)”, stanowiąca czwartą strofę wiersza, uogólnia, podsumowuje, dookreśla znaczenie

³ E. Kasperski, „Sztuka pytań Norwida” (w:) idem, *Dialog i dialogizm. Idee. Formy. Tradycje*, Warszawa 1994, s. 130.

⁴ J.F. Fert, *Norwid, poeta dialogu*, Warszawa 1982, s.12.

wyrazu „słowo” (ważnego do rozumienia całego cyklu) i innych wyrazów bliskich mu zakresami znaczeniowymi (słowo, wygłos – pierwszy, mowa, pisownia, litera, głos, wymowa, język):

„Lecz mowa piękna zawsze i wszędzie polega
 Na wygłoszeniu słowa zarazem ponętnie
 I tak zarazem, że się pisownię postrzega:
 Po tej to zgodzie, jak po nieomylnym piętne,
 Poznasz: pojedynczości obcowanie z prawem,
 Duchą? – z literą, nocnej głębokości – z jawem!”
 (VM, 160).

Powoduje to polifonię głosów, która jednocześnie jest lakonicznym uogólnieniem rozważań poety o źródłach i istocie słowa poetyckiego. Bezpośrednim zwrotem do czytelnika jest forma drugiej osoby czasownika: „poznasz”. Takie nakierowanie wypowiedzi poetyckiej na adresata J. Trznadel określa „poetyką współudziału i perswazji”⁵.

Dialogowość słowa w poezji, a zwłaszcza w formie tak skondensowanej jak sentencja, wynika z jego innego ukształtowania. Słowo poetyckie, podkreśla E. Czaplejewicz, „wskazuje więcej dialogowego sprytu, posuniętą do granicy akrobacji zręczność, czasem odznacza się perfidią. Jednak jest to inność w ramach dialogu, a nie poza nim”⁶. Przykładami takiej dialogowości wewnętrznej, przynależnej słowu poetyckiemu, jest bardzo dobrze znane sentencjonalne stwierdzenie z liryku „Ogólniki”: „Odpowiednie dać rzeczy – słowo” (VM, 14).

Ta sentencja, zilustrowana dziejami definicji kształtu ziemi, staje się intelektualną refleksją nad nową koncepcją twórczości poetyckiej, opartej na dialogowym otwarciu na czytelnika, której egzemplifikacją jest *Vade-mecum*. Sentencja „Odpowiednie dać rzeczy – słowo!” sugeruje czytelnikowi ważne zagadnienia całego cyklu. Jej kształt składniowy (forma bezokolicznika, elipsa orzeczenia) i maksymalna nośność semantyczna czterech słów, a także rozczłonkowanie spacjami (w ręko-

⁵ „Taka poetyka współudziału i perswazji – wg J. Trznadla – dziejąca się w wymiarze zaakcentowanego kontaktu osobistego, musi zwrócić uwagę na rzeczywistego czy możliwego (dziś powiada się – wirtualnego) adresata tej perswazji, na krąg socjologiczny i społeczny, który on reprezentuje”. Por. J. Trznadel, *Czytanie Norwida. Próby*, Warszawa 1978, s. 249–250.

⁶ E. Czaplejewicz, „Dzieje dialogu w literaturze (próba postawienia problemu)” (w:) E. Czaplejewicz, E. Kasperski (red.), *Dialog w literaturze...*, Warszawa 1978, s. 286.

pisie podkreślenie) i, co ważne, brak cudzysłowu w opozycji do paralelnych członów poprzednich strof („Ziemia jest krągła – jest kulista!” i „U biegunów spłaszczona nieco”) wskazują na dwa różne głosy – dwie odmienne wizje pojmowania świata i poezji.

W sentencjonalnym liryku „Zagadka”:

„Z wszelakich kajdan, czy? te są –
Powrozone, złote, czy stalne? ...
– Przesiąkłymi najbardziej krwią i łzą ...
Niewidzialne! ...”

(VM, 107–108)

– dialogowość słowa dzięki przekraczaniu, zmianie czy wzajemnym nakładaniu się jego pól semantycznych wprowadza dyskursywność. Kajdany są słowem obciążonym dialogowością: niejednoznaczność słowa (kajdany – okowy, kajdany złote – bransoletki, kajdany – symbol niewoli narodowej, kajdany – wszelkie więzy krępujące wolność jednostki) powoduje, że jego równoprawne znaczenia są ze sobą w stosunku wewnętrznego ścierania się. Określenia kajdan: „powrozone”, „złote”, „stalne”, sugerujące czytelnikowi podpowiedź (wszak ten utwór to zagadka!) tracą swą wyrazistość w konfrontacji ze słowem „niewidzialne”. Tak wpisana w sentencje dialogowość pozwala na uogólnianie, łączenie ze sobą pojęć antynomicznych (konkretnie z abstrakcją), mówienie skrótowe, paraboliczne, jako że „dialog toczy się nie tylko przez wymianę różnych wypowiedzi, ale i przez odmienność rozumienia tej samej kwestii”⁷.

Dialog wewnętrzny rozgrywa się w sentencjach opartych na paradoksie. Tutaj poeta wykorzystuje dialogowość tkwiącą immanentnie w słowie poetyckim. Paradoksalna sentencja z wiersza „Obojętność” (pierwszy wers trzeciej strofy) gorzko podkreśla skutki alienacji i samotności człowieka wśród ludzi: „Im mniej kto zdradzany, tym srożej zdradzony!...” (VM, 62). Opozycyjność wyrazów: przysłówków w stopniu wyższym: *mniej – srożej*, imiesłowów: *zdradzany (od zdradzać) – zdradzony (od zdradzić)* ze zwróceniem uwagi na niedokonany i dokonany aspekt czasownika prowadzi do paradoksalnego wniosku (niemalże jak w wierszach barokowych), że lepiej być zdradzonym niż nie. Rozbicie potocznie przyjętych znaczeń wyrazów i nadanie im nowych, nieoczekiwanych

⁷ A. Lam, „Dialogowość utworu poetyckiego (na przykładzie poezji Zbigniewa Herberta)” (w:) E. Czuplewicz, E. Kasperski (red.), *Dialog w literaturze...*, op. cit., s. 52.

(zdradzanie – jakiegokolwiek objawy zainteresowania, zdradzenie – całkowite wyalienowanie) umożliwia dyskursywność wewnątrz sentencji.

Sformułowania: „P r z e s z ł o ś ć – j e s t i d z i ś, i t e d z i ś d a l e j (...)” (VM, 20), „Wszystkie ludy – nad wszystkie ... pierwsze!” (VM, 71) zaskakują stwierdzeniami niezgodnymi z powszechnie przyjętymi przekonaniem, są wewnętrznie sprzeczne, ale dzięki temu budują ciekawą refleksję poetycką. Nazywanie dnia dzisiejszego przeszłością czy przyznawanie wszystkim pierwszego miejsca przeczy, oczywiście, zdrowemu rozsądkowi. Jednak patrząc na te zagadnienia z szerszej perspektywy ponadjednostkowej, uniwersalizującej, uogólniającej rzeczywistość, zmieniającej niewielki szczegół z życia ludzkiego w prawa rządzące społecznościami i epokami – stwierdzimy, że dziś jutro będzie przeszłością, a wszyscy są równi przed Bogiem, losem, przeznaczeniem.

Paradoksalne jest też sentencjonalne stwierdzenie z wiersza „Kolebka – pieśni”:

„Rym ? ... we wnętrzu leży, nie w końcach wierszy
Jak i gwiazdy nie tam są, gdzie świecą”

(VM, 143).

Sentencja ta pozornie informuje o teorii budowy wiersza, jednak, jak stwierdza M. Straszewska, „paradoksalność tej wypowiedzi wynika z odmiennego niż nasze pojmowania wyrazu «rym». U Norwida oznacza nie tylko tożsamość lub podobieństwo brzmieniowe, występujące w zakończeniach dwóch wierszy, lecz także rytmikę i ogólnie biorąc, harmonię wewnętrzną utworu”⁸. W wyżej przedstawionych sentencjach paradoks przyjmuje więc formę stwierdzenia obejmującego dwa różne zakresy, które z natury rzeczy traktowane na równi być nie mogą. Zaskakujące w tych sentencjach jest wykorzystywanie przez poetę polisemiczności słów, a także nadawanie im innych od powszechnie przyjętych znaczeń.

Z kategorią dialogowości, rozumianej jako pewien sposób mówienia nakierowany na odbiorcę, wiąże się nierozłącznie druga kategoria, będąca z jednej strony zaprzeczeniem mowy, z drugiej zaś jej (paradoksalnie) odmianą – milczenie, które Norwid nazywa częścią mowy: „Milczenie więc, a mówiąc w zastosowaniu praktycznym: p r z e m i l c z e n i e, jest niezawodnie częścią mowy” (PW VI, 331). Geneza milczenia jako kate-

⁸ M. Straszewska, „Paradoksy w liryce Norwida” (w:) J.W. Gomulicki, J.Z. Jakubowski (red.), *Nowe studia o Norwidzie*, Warszawa 1961, s. 62.

gorii estetycznej może wiązać się z sytuacją specyficznej recepcji utworów Norwida za jego życia – pomijania milczeniem (jeśli nie zjadliwą krytyką), a zatem braku dialogu poety z czytelnikiem. Zapewne wynika też ze świadomości ograniczeń tkwiących w samym tworzywie poetyckim i jednocześnie dążenia autora *Vade-mecum* do przekroczenia granic i sprzeczności tkwiących w samym słowie.

Według J. Przybosa Norwid „nie mógł przystać na słowo takie, jakie toczyło się we współczesnej mu poezji. Nie ufał temu słowu, zaprzeczał mu, stworzył zaprzeczoną słowu teorię milczenia”⁹, dotyczącą filozofii i estetyki, jak też życia. Z.L. Zaleski nazywa tę teorię dialektyką milczenia¹⁰, mającą wybitnie dialogową proveniencję. „Samo przemilczenie, a więc niedopełnienie – stwierdza J. Gomulicki – stało się punktem wyjścia do oryginalnie pomyślanej filozofii całości, ukształtowanej pod wyraźnym wpływem Schellinga i Hegla, a wyrażanej stałą dialektyczną grą «niedopełnionego», «dopełniającego» oraz «pełnego» (...)”¹¹.

Funkcje przemilczenia, ciszy, która jest synonimem milczenia, sentencjonalnie, niezwykle skrótowo, ujmuje puenta liryku „Laur dojrzały”: „Cisza jest g łoś ó w – z b i e r a n i e m” (VM, 124).

W ten sposób milczenie może przewyciężyć ograniczoność słowa, zakrywając bowiem przedstawia tę warstwę dzieła, w której kryją się prawdy niewypowiadalne. „Atoli takowe właśnie że umyślnie czy prze-myślnie – pisał Norwid w «Milczeniu» – nie wypowiedziane od w ł o k i z d a n i a, p r z e m i l c z e n i a i n i e d o g ł ę b i e n i a s ą p r z e c i e ż u t a j o n ą m y ś l ą, w i ę c s ą t y l k o k o n i e c z n i e n i e – d o – p o w i e d z i a n y m c i ą g i e m r z e c z y ! . . . ” (PW VI, 226). Tylko cisza nie jako tło dla wypowiedzianych treści, ale milczący partner dialogu – sama jako tekst (to bowiem, co nie jest wypowiedziane, a świadomie przemilczane, wiele znaczy) otworzyła poecie możliwości wyrażania całej prawdy, stała się zatem atrybutem twórczości w ogóle, nie tylko estetycznym, ale przede wszystkim etycznym. Milczenie jest drugim biegunem dialogu, podobnie jak mowa – empiryczny znak ludzkiej myśli. Pozwalało ono autorowi *Vade-mecum* wypowiadać się lakonicznie i fragmentarycznie, a słowa i wyrażenia wypełniać alegorycznością i parabolicznością.

⁹ J. Przyboś, „Próba Norwida” (w:) M. Inglot (red.), *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*, Warszawa 1983, s. 349.

¹⁰ Zob. Z.L. Zaleski, „Norwidowa poetyka i dialektyka milczenia” (w:) *Norwid żywy*, Londyn 1962, s. 255–273.

¹¹ J.W. Gomulicki, „Wstęp” (do:) C. Norwid, *Pisma wybrane*, Warszawa 1968, t. 1, s. 15.

Graficznym wyrazem milczenia w utworze jest interpunkcja, która w *Vade-mecum*, a tym samym w sentencjach, według J. Ferta „sprawia wrażenie jednorazowego wynalazku, dokonanego ze względu na *Vade-mecum* i więcej – w pełnym wymiarze – nie wykorzystywanego”¹². Dzięki takiej interpunkcji Norwid mógł „wydobyć słowo z biernego trwania i zmusić do maksymalnej aktywności: znaczeniowej, brzmieniowej i obrazowej”¹³. Stosowane w sentencjach bardzo liczne pytajniki, myślniki, wykrzykniki i wielokropki oprócz funkcji budowania dialogu z czytelnikiem, służą równocześnie zasygnalizowaniu milczenia lub niedopowiedzenia, jak np. w analizowanych wcześniej sentencjach z liryków: „Zagadka”, „Sfinks”.

Sentencjonalny liryk „Zagadka” jest przykładem nadawania przez poetę znakom interpunkcyjnym funkcji semantycznej. Przecinki oddzielające zdanie i jednorodne części zdania wstrzymują na chwilę tok wypowiedzi, pytajniki wprowadzają perspektywę dialogową, wielokropki są milczeniem, pauzą dla lepszego „wygłosu” słowa, zwłaszcza w ostatnim wersie, co podkreśla dodatkowo wykrzyknik i zapisanie słowa „Niewidzialne !” ze spacjami, myślnik w pierwszym wersie tylko podkreśla różne określenia kajdan, zaś w trzecim poprzez paradoksalne przeciwstawienie słów: „krwią i łąą” – słowu „niewidzialne” wyraźnie zaznacza dialogowość dwóch ostatnich wersów.

W celu dialogu z czytelnikiem Norwid rozluźnił struktury rytmiczne wiersza, uprościł jego tok, porozbijał układy stroficzne, nadał autonomiczne znaczenie nie tylko monostychowi, ale nawet rzędowi kropek, sygnalizującemu przemilczenie, rozczłonkował pojedyncze wersy, żeby miały określony kształt graficzny (architektonikę). Oprócz tych zabiegów poeta wyodrębnił i uwydatnił poszczególne wyrazy lub grupy wyrazów, stosując spacje, wersaliki, łączniki międzywyrazowe (dywizy), majuskuły, kolorowe podkreślenia wyrazów (pojedyncze i podwójne).

Przykładem wykorzystywania wielu zabiegów wyróżnienia sentencji z tekstu liryku jest sformułowanie: „O d p o w i e d n i e d a ć r z e c z y – s ł o w o !” (VM, 14).

Tę sentencję poprzedza rząd kropek, a jej rozczłonkowanie spacjami – wyodrębnienie z tekstu – powoduje, że puentuje ona wyraziście cały utwór.

Wiele sentencji z *Vade-mecum* to najczęściej wyróżniane w ten sposób monostychy:

¹² J. Fert, „Wstęp” do: C. Norwid, *Vade-mecum*, op. cit., s. CXXVII.

¹³ Ibidem.

„Przestawa być wymowną spóźniona Wymowa!” („Styl nijaki”, VM, 137);

„W każdym kraju prawda inaczej się udziela ...” („Czas i prawda”, VM, 127);

„Prawda się razem dochodzi i czeka!” („Idee i prawda”, VM, 89)

lub dystychy:

„Autorów sądzą ich dzieła,

Nie – autorzy autorów!” („Cenzor – krytyk”, VM, 84);

„(...) z wycięstwo wytrzeźwia ludzkie siły,

Gdy sukces – i owszem – rozpaja ...” („Omyłka”, VM, 154);

„A co ? W życiu było skrzydłami.

Nieraz w dziejach jest ledwo piętą!” („Laur dojrzały”, VM, 124).

Norwida spacje (czyli w rękopisie podkreślenia poety) są jakże znamieną cechą sentencji. Sentencje całe lub niemalże całe są pisane ze spacjami w utworach np.: „Styl nijaki”, „Harmonia”, „Idee i prawda”, „Niebo i ziemia”, „Omyłka”, „Obojętność”, „Dwa guziki (z tyłu)”, „Sfinks”. Służą one lepszemu przedstawieniu intencji poety, wskazują na to, co w tekście najważniejsze. Poszczególne słowa wyodrębniane spacjami znajdujemy w sentencjach z liryków: „Laur dojrzały”, „Larwa”, „Prac – czoło”, „Zagadka”, „Ironia”, „Przeszłość”, „Sieroctwo”, „Kółko”, „Litość”, „Kolebka pieśni”, „Początek broszury politycznej ...”. Podkreślone wyrazy lub grupy wyrazów mają charakter rezonansu. Wyodrębnione w ten sposób z tekstu macierzystego, w którym *implicite* istnieją, przyciągają uwagę czytelnika.

Wersalikami zapisane są na przykład słowa w sentencjach z pierwszego liryku z cyklu *Vade-mecum*: „piszę na Babilon do Jeruzalem” (VM, 18) i z epilogu („Do Walentego Pomiana Z.”): „przyszłość: korektorka – wieczna” (VM, 191). Ich sentencjonalny charakter i architektonika (wersaliki), mają ścisły związek z kompozycją *Vade-mecum*. Dzięki nim zostają zaznaczone najistotniejsze miejsca nie tylko w sentencji, ale również w całym liryku, a nawet cyklu. Biblijna konotacja czynności pisania „Na Babilon do Jeruzalem” (jako czytelna egzemplifikacja recepcji twórczości poety) wchodzi w dialog nie tylko z tekstem wiersza *Vade-mecum*, ale przede wszystkim wyznacza kierunki czytelniczych doznań intelektualnych w całym tomiku, gdyż słowa z epilogu: „przyszłość: korektorka – wieczna” potwierdzają zasygnalizowaną w pierwszym utworze refleksję filozoficzną o sensie ludzkiej egzystencji.

W wielu utworach sentencje zamykają – podsumowują wyodrębnioną całość – strofę. W liryku „Harmonia” („Bez walki nie łączy su-

mienie!", VM, 23) sentencja z jednej strony stanowi podsumowanie pierwszej strofy, z drugiej zaś jednocześnie prezentuje możliwości innego spojrzenia na antynomiczność istoty ludzkiej, kolejne sentencjonalne stwierdzenie otwiera bowiem drugą strofę:

„Trudne z łatwym w przeciwne dwie strony
Rozerwą wprzód człowieka,
Nim harmonii doczeka ...”

(VM, 23)

Zajmuje ono spośród trzech wyodrębnionych strof – środkową (bez ostatniego wersu), zatem te sentencje wchodzą w dialog z wcześniejszymi i późniejszymi słowami liryków. W wierszach: „Wieś”, „Cenzor – krytyk”, „Prac – czoło”, „Do Walentego Pomiana Z.” sentencja również zamyka strofę.

W *Vade-mecum* wiele utworów rozpoczyna sentencja, pełniąca funkcje tezy, która w wierszu zostanie udowodniona bądź obalona. W ten sposób poeta tworzy liryki: „Cós”, „Kółko”, „Moralności”, „Bogowie i człowiek”, „Omyłka”. Na przykład liryk „Moralności” otwiera sentencja: „Kochający – koniecznie bywa artystą, / Choćby nago jak Herkules stał.” (VM, 103), jej dopowiedzeniem w tej samej strofie jest: „Moralność nie tylko jest osobistą: / Jest i wtóra: moralność – zbiorowych – ciał” (VM, 104). Zatem cała strofa jest wypowiedzią sentencjonalną, która w ten sposób otwiera dialog z tekstem liryku.

W lirykach „Czas i prawda” i „Obojętność” sentencje podsumowują wcześniejszy tekst, wprowadzając równocześnie w kolejną jego część. Trylogową kompozycję liryku „Obojętność” spina analizowana wcześniej, zaczynająca trzecią strofę sentencja: „Im mniej kto zdradzany, tym srożej zdradzony!...” (VM, 62). Nie zamyka ona utworu, ale podkreśla szczególne znaczenie trzeciej strofy w całym tekście.

Najczęściej jednak sentencje są kompozycyjną puentą utworu, a tym samym egzemplifikacją mistrzostwa Norwida w puentowaniu. Sentencjonalna puenta wieńczy utwory: „Harmonia”, „Ogólniki”, „Socjalizm”, „Addio!”, „Larwa”, „Vanitas”, „Królestwo”, „Idee i prawda”, „Niebo i ziemia”, „Język – ojczysty”, „Laur dojrzały”, „Styl nijaki”, „Śmierć”, „Sens – świata”, „Omyłka”. Liryk „Bohater” zamyka sentencja zaskakująca współczesnych Norwidowi, wychowanych na romantyzmie czytelników, innym rozumieniem bohaterstwa:

„Her oizm będzie trwał – dopóki p r a c a,
Praca? – dopóki stworzenie! ...”

(VM, 134)

Utwór „Śmierć” puentują dwie sentencje: drugą strofę – „śmierć – tyka osób, nie sytuacji – --”; trzecią strofę paradoksalne stwierdzenie – „człek od niej starszy” (VM, 145). Gorzką puentą wiersza „Sens – świata” jest sentencja:

„... dziwnie przewrotnym jest świat:
Bo gdy nie masz miejsca – to cię żenia,
A skoro pogrzebią – dodają sto lat,
A gdy zapominają – cenią!”

(VM, 147)

Jak widać, zaznaczone w ten sposób w tekście sentencje, będące i tak często najważniejszymi momentami semantycznymi utworu, stają się ze względu na swą nośność filozoficzną punktem inicjalnym lub finalnym dialogu z tekstem liryku, w którym istnieją. Liczne sentencje są tu przystankami, odgrywającymi rolę lustra, w którym czytelnik może zobaczyć swe oblicze, tablic, na których zapisane są odwieczne prawa i prawdy, magicznej przepowiedni, która ukaże nieuniknioną przyszłość, drogowskazu, który skieruje człowieka do człowieczeństwa.

Dzięki postawie pytającej, bezpośrednim zwrotom do czytelnika, milczeniu, będącemu niewerbalnym znakiem semantycznym procesu komunikacji, a sygnalizowanym przez specyficzną, podporządkowaną idei dialogu z czytelnikiem interpunkcję, sentencje w *Vade-mecum* łączą ciszę z mówieniem, pytanie z odpowiadaniem, konkretność z uogólnieniem. Mają zatem wyraźnie dialogowy charakter i tym samym wyznaczają odbiorcy niebagatelne zadanie, jako że „czytelnik – jak stwierdza M. Ingłot – musi sam łączyć poszczególne elementy, co więcej, dopełniać własną wyobraźnią brakujące ogniwa czytanego tekstu, aby otrzymać logiczną całość. Jest to zaproszenie odbiorcy do niełatwego, ale głębokiego dialogu z poetą. Do wspólnej wędrówki po tajemnicach tworzenia i zagadkach bytu”¹⁴.

¹⁴ M. Ingłot, „Druk i litera (refleksyjny kształt poezji C. Norwida)” (w:) idem (red.), *Dramat życia prawdy wyrabiający...*, Jelenia Góra 1985, s. 8.