

Tomasz Michałowski

O podmiocie lirycznym w *Vade-mecum* C.K. Norwida

Gnomiczna definicja „Odpowiednie dać rzeczy — słowo” znaczy, zarówno i przedmiot poetycki, czyli to, o czym się mówi, jak i samą wypowiedź poetycką.

Definicję tę poprzedzają i przygotowują dwie pierwsze strofy. W nich to właśnie bohater liryczny określa znaczenie tej „odpowiedzialności”. Twierdzenie, że „ziemia — jest okragła — jest kulista” nie jest w powszechnym rozumieniu fałszem. Ale nie jest też prawdą, bowiem nie w pełni ujmuje całość wiedzy o ziemi jako planecie. Pełnię w sensie poznawczym twierdzenie to osiągnie, gdy dodamy, że „u biegunów — splaszczona nieco”. Prawda wynika więc z całkowitego ujęcia rzeczywistości, a słowo służy jej przekazaniu.

W dwóch pierwszych strofach utworu twierdzenia przypisane są określonym stanom świadomości mówiącego. To ona stanowi o prawdziwości wypowiadanych sądów. Nie bez przyczyny bohater liryczny dla zobrazowania tego problemu przedstawia odbiorcy kontrpunktowe zestawienie obrazów wiosny i jesieni. One to właśnie określają tę zasadniczą różnicę świadomości.

Wiosna będzie w tym przypadku obrazem świadomości niedojrzałej, niepełnej, natomiast jesień będzie odpowiednikiem dojrzałości. Warto zwrócić uwagę na fakt, że wiosna jako pora roku symbolizuje rozkwit, budzenie się natury ze snu. Jesień zaś to okres, w którym cykl rozwoju zostaje zakończony, w którym następuje spełnienie funkcji natury.

Ten podział dotyczy również świadomości piszącego. Na początku drogi twórczej istnieje bowiem jedynie potencjalna możliwość ukazania prawdy. Pełnię twórczą uzyskuje się poprzez syntezę potencjalności z dojrzałością, która stanowi zamknięcie pełnego cyklu twórczego. Stąd też wynikają słowa bohatera:

Wolno mu mówić, tylko tyle (młodość).
(w. 3)

Wtedy dodawać trzeba jeszcze (dojrzałość)
(w. 7)

określające zakres wolności i praw, jaką ma jedna i druga strona. Młodości będzie w tym układzie symbolizować twórczość opartą na intuicji, natchnieniu i wyobraźni, dojrzałość zaś będzie symbolem poezji refleksyjnej, intelektualnej, w której myśl stanowić będzie dominantę i ośrodek wypowiedzi. Całość zaś winna się sprowadzać do postulatu głoszenia prawdy.

Prawda zaś dla „ja” lirycznego, jak pisze Z. Łapiński, jest stosunkiem między wypowiedzią a przedmiotowym korelatorem. Jednakże uwikłana jest ona w podmiotowość swego głosiciela. Decydujące jest więc to, czy ma ona pokrycie w jego doświadczeniu wewnętrznym.¹ Stąd może bierze się ważkość wewnętrznej „szczerości wypowiedzi”. W tym wypadku postulat prawdy łączy się z wymogiem etycznym wobec tego, który ją głosi. Prawda słowa musi być powiedziana prawdą życia.

Poezja jednakże, oprócz takich wymogów, ma cechy osobliwe i tylko sobie właściwe, o czym traktuje wiersz *Liryka i druk*.

Rozpisany dialogowo zasadza się on na widocznej i czytelnej opozycji Lira – druk. Termin lira został w tym utworze wywiedziony z pojęcia starodawnej liry, na której do wtóru słów o nastroju wysokim, słów opiewających wielkie czyny przygrywali rapsodzy, lirnicy. Patronował im legendarny pieśniarz, poeta i muzyk tracki Orfeusz, który swą grą na lirze i śpiewem czarował nie tylko ludzi, ale i zwierzęta.

Odwolanie to jest wsparte argumentacją:

Liry — nie zwij rzeczą w pieśni wtórną,
Do przygawek! ... nie — ona
Dlań jako żywemu orłu pióro:
Aż z krwią, nierozłączną!

(w. 5 – 8)

ma na celu ukazanie, jak istotnym, wręcz organicznym elementem poezji jest dźwięk, rozumiany jako podskórny, wynikający z toku wypowiedzianych słów ton i rytm.

Bez tego elementu według podmiotu lirycznego można wypowiedzieć treść:

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

(w. 10 – 12)

Nie wystarczy bowiem sfera rzeczywistości ludzkiej, mająca jedynie swój wymiar duchowy, intelektualny czy biologiczny. Pokonać ową martwość jest w stanie współdziałanie wszystkich sfer.

Poezja bowiem, ze swej istoty, jest jedną z twórczych reguł, sumujących całość ludzkiego, życiowego doświadczenia. Stąd też trzeba walczyć:

O! żar słowa, i treści rozsądek,
I niech sumienia berło
W muzykalny łączą się porządek
Słowem każdym, jak perłą!

(w. 17 – 20)

¹ Z. Łapiński, *Norwid*, Kraków 1971, s. 45.

W wypowiedziach podmiotu lirycznego program poetycki jest często formułowany poprzez negację istniejącej praktyki literackiej. Wówczas z odpowiedzi na pytanie, co poezja i literatura być nie powinno, wynika pośrednio program pozytywny.

W wierszu *Powieść*, który w całości jest ironicznym zestawem reguł pisania powieści narodowej, akcent pozytywny pojawia się dopiero w strofie ostatniej:

Lecz! — pod stopami drżą mi sarkofagi,
Wzdryga się niebo i piorun rozlega —
Że — pióro więcej miałoby powagi,
Bielejąc martwo gdzieś u stawu brzegu!
Tam — podjąłby je dziki chłopiec nagi,
Nie — ukształcony literat ... kolega! ...

(w. 33 – 38)

W wypowiedzi tej jest obrona „powagi pióra”, autentyczności pisanego słowa, przed zalewem sztuczności i napuszonej literackiej pychy.

Wątek ten powraca w utworze *Bogowie i człowiek*. Podmiot liryczny porównuje w nim dzisiejszych autorów do Bogów, którzy „dość jest, że tchną, wnet arcydzieło wstawa a Trud jest jakoby zabawa!”

Twierdzenie to przeciwstawia bohater liryczny pojęciu i udręki pracy, bo nawet sam Wergiliusz (...) dwadzieścia lat pracy dał za dzień, za jeden dzień stworzenia! (w. 11 – 12)

U podstaw więc każdego prawdziwego i autentycznego dzieła człowieka leży praca. Pełne potwierdzenie tego faktu znajdujemy w utworze *Prac — czoło*:

„Pracować musisz.” — głos ogromny woła,
Nie z potem dłoni twej lub twego grzbietu,
(Bo prac początek, doprawdy, jest nie tu)
„Pracować musisz z potem twego Czoła!”

(w. 1 – 4)

Przy czym sens tej pracy nie ma wynikać z potu czoła, z potu dłoni i grzbietu, ale z potu Czoła, czyli wysiłku umysłowego, bez którego nie ma pracy rozumnej, a więc ludzkiej. Charakter tak rozumianej pracy wynika z samego Stworzenia, w którym słowo poprzedzało czyn.

Ten wymiar boski odnajdujemy również w utworze *Kolebka pieśni*:

Stąd to nie są nasze — pieśni nasze
Lecz Boskiego coś bierą w się:
Stąd, choć ja śpię nie ja to śnię — co? Śnię:
Ludzkości — pół na globie współ-śni ze mną:
Dopomaga mnie — i cicho, i głęboko
I uroczyście, i ciemno:
Jak — wszech-oko! ...
Tam to wszczęła się pieśń gminna, jakby z dna
Uspokojonej na wskroś głębi:
— A bóg ją sam zna! ...

(w. 18 – 28)

W fragmencie bohater stara się znaleźć źródło, wygłos — pierwszy pieśni ludowej. Jego konkluzja sprowadza się do określenia pieśni ludowej, jako czegoś boskiego, a co za tym idzie wspólnego nam wszystkim.

W wersji „Stąd choć ja śpię ... nie ja to śnię — co śnię”: z jednej strony mamy określenie osoby ja śpię w sensie fizycznym, zaś z drugiej odcięcie się od indywidualnej kategorii własnego „ja”, w stronę wspólnoty wzajemnych odczuć nie ja to śnię — co? Śnię ...

Kategoria osobowe czynności śnienia istnieje, jednak sam sen uzyskuje wymiar uniwersalny, bowiem: „Ludzkości — pół na globie współ-śni ze mną.” Wspólne śnienie ma więc jeden, wspólny dla wszystkich, boski wymiar, który łączy ich i spaja w jedno wszech-oko.

Nie chodzi w tym wypadku o dar natchnienia, lecz o wspólnotę treści poetyckiego przekazu.

Religijna postawa podmiotu lirycznego nie zawsze da się sprowadzić do prostych zasad i formuł, czego przykładem może być utwór *Czemu nie w chórze?*, w którym bohater liryczny dystansuje się wobec chóru śpiewającego w triumfującą litanie u żłobu, gdzie jest Bóg:

Śpiewają wciąż wybrani,
U żłobu, gdzie jest Bóg
Lecz milczą zadyszani,
Wbiegając w próg ...
A cóż dopiero? Owi,
Co ledwo wbiegli w wieś —
Gdzie jeszcze ucho łowi —
Niewinniąt rzeź! ...
Śpiewajcież, o! wybrani,
U żłobu, gdzie jest Bóg,
Mnie jeszcze ucho rani
Pogoni róg ...
Śpiewajcież, w chór zebrani —
Ja — zamieszać mógłbym śpiew
Tryumfującej litanii:
Jam widział krew! ...

(w. 1 – 16)

Powodem dystansu jest świadomość ich oderwania i izolacji wobec realnie istniejącej rzeczywistości. W czasie triumfującej adoracji uciekający przed pogonią, zdyszani, pozostają „u progu” i milczą. Nie włączają się do chóru również ci, którzy dopiero co wbiegli do betlejemskiej wioski, mając jeszcze w uszach krzyki i pamięć rzezi niewinątek.

Podmiot liryczny też jest spoza kręgu „wybranych”, jego doświadczenie pogoni i krwi nie pozwala mu włączyć się do chóru. To zdystansowanie jest wyrazem uniwersalnego protestu wobec każdej idei, której ziszczenie się musi być okupione krwią i śmiercią. Wymiar boski zostaje zastąpiony wymiarem ludzkim.

Do licznych wypowiedzi metapoetyckich należy zaliczyć utwór *Styl — nijaki*. W wierszu tym podmiot liryczny przyjmuje rolę arbitra między szkołą — stylem a szkołą — natchnieniem, stając się rzecznikiem aktualnej funkcji sztuki.

Aktualność, doraźność sztuki rozumie on w kategoriach czasu, jako momentu, w którym słowo musi zaistnieć, gdyż inaczej: „Przestawa być wymową spóźniona wymowa”. Wymóg aktualności winien być ponad sporami i kłótniami o zasady poetyckie. Aktualność bowiem nadaje sens i siłę słowu. Przy czym postulatowi aktualności winna towarzyszyć rzymska zasada „festina lente”.

Istotne stwierdzenia metapoetyckie znajdziemy również w arcyciekawym utworze *Cacka*. Forma wypowiedzi podmiotu lirycznego ma w nim charakter rachunku sumienia. Podkreślone to zostaje w tekście pierwszoosobową formę wypowiedzi, jak i zróżnicowanym intonacyjnie i stylistycznie wariantem słowa — „Myśliłem”.

Słowo to sugeruje, że wypowiedziane prze „ja” liryczne myśli nie są obecnie przez niego uznawane. Jest to jednak wyrażenie pozorne, bowiem w momencie gdy autentyczność wypowiedzianych sądów i ocen zostaje zanegowana, uzmysławiamy sobie, że odwołanie to jest całkowicie pozorne.

Och! ...ja byłem błędny i sam chory:
 Ponętniejsze jest lir przeznaczenie —
 Są one dla prawd ... czym w oknach sztory,
 Na których wstrzymują się promienie,
 Wyświecając płótno malowane,
 Z malakitowemi krajobrazy,
 Ze źródłami ametystowemi,
 Pasterkami owianemi w gazy ...
 Z ziemią ... co — nie dotknęła ziemi!
 One śnią: że szyba? ... — to posadzka!
 One nuć: „Stapaj bez poręczy,
 W objęcia Fantazji, co się wdziecży.”
 — — cacka — cacka!

(w. 19 – 31)

Odwołanie to, jak pisze E. Kasperski, jest dokonywane właśnie po to, aby tym mocniej podkreślić słuszność owych rzekomo — „błędnych” myśli i ażeby zupełnie pograżyć tych, którzy swoją poezję chcieliby nie „rozjaśniać prawd”, lecz „je zasłaniać”. Określenia „błędny” czy „chory” jedynie formalnie odnoszą się do podmiotu mówiącego, a faktycznie mają one sens ironiczny i dotyczą miłośników cacek poetyckich.²

Strofa piąta jest ośrodkiem polemiki, ze zwolennikami poezji traktowanej, jak „w oknach sztory”, które mają chronić przed prawdą i — na których wstrzymują się promienie. Jest to atak na poezję „pejzażów i fletów pasterskich”. Atak na twórczość, która nigdy nie dotknęła ziemi, i nazywa — „szybę” to co jest — „posadzką”.

Taka poezja, w rozumieniu podmiotu lirycznego, jest szkodliwa i niebezpieczna. Wabiąc swoimi urokami i wdziecząc się do czytelnika, oferuje mu obraz świata fałszywy i złudny. Sprzyja to utrwaleniu obłudnej i kłamliwej wizji świata.

Wers „One nuć Stapaj bez poręczy”, jest ostrzeżeniem dla odbiorcy, by nie dał się zwieść tym wezwaniom, gdyż brak „poręczy” może przyczynić się do jego upadku.

Podmiot liryczny, w tym kontekście, jawi się nam jako zwolennik poezji prawdziwej, autentycznej i rzeczywistej. Według E. Kasperskiego dla podmiotu mówiącego aprobowanymi wartościami są pojawiające się w utworze słowa-klucze, jak „ziemia”, „prawda”, „posadzka”, „poręcz”. Sygnalizują one świat wartości surowych i poważnych, alternatywnych wobec złudnego świata poetyckich cacek.³

Obok tych wartości możemy znaleźć i inne. Jedną z nich jest określenie „Liry” i „Stylu” jako narzędzi poezji. Dla bohatera lirycznego narzędzia, „choć cel mają w sobie”, nie

² E. Kasperski, *Działanie w warunkach rzeczywistości*, [w:] *Świat wartości Norwida*, Warszawa 1981, s. 114.

³ Tamże, s. 115.

powinny stać się jednymi i samoistnymi elementami poezji. Twórczości poetyckiej nie da się bowiem sprowadzić jedynie do tych elementów. W przytoczonym cytacie — „choć cel mają w sobie” — dopatrzyć się można krytycznej aluzji wobec postulatu „sztuki samocełowej” I. Kanta. Nie wynika z tego naturalnie prosta restytucja arystotelesowskiego mimesizmu.

Podstawowa istota poezji wynika z głęboko rozumianego postulatu etycznego. Ma ona służyć potrzebującym, uciśnionym i zniewolonym. Jej zadaniem jest nieść ukojenie, wiarę i nadzieję, zwłaszcza w momentach gdy lud nie ma bytu, a słowu brak powietrza.

Dotknięcie właściwej struny powinno nastąpić w odpowiednim miejscu i czasie. Czynniki te warunkują sens i wartość wypowiedzanych słów i czynią — iż spóźnionych prawd nie mamy.

Istotnym składnikiem wypowiedzi lirycznej w wierszu *Cacka* jest określenie roli i funkcji wieszcz. Bohater liryczny uważa, iż wieszcz winien być na tym, który dotyka kluczek zenitu. Można to rozumieć jako otwarcie „drzwi” dla słowa Bożego, którego winien być wykładnikiem.

Wiąże się to z wymogiem etycznym wobec piszącego, jak i czytającego. Przy czym dla bohatera lirycznego kategoria wieszcz nie odnosi się do jednej charyzmatycznej osobowości. Wielkość bowiem blizn dotkliwych i ran, jakie niesie życie, wymaga nie wieszcz, lecz wieszczów.

Ilość problemów wymaga różności słów i ich zastosowań. Stąd też potrzeba wielości głosów o tym mówiących. Jak pisze E. Kasperski, celem działania poetyckiego jest dla podmiotu mówiącego realizacja wartości, która pozostaje w interesie organicznie pojętego ogółu i jest przezeń pożądana. Sama zaś praktyka poetycka z tego punktu widzenia nie jest jakąś wyimaginowaną wartością absurdalną, lecz stanowi „wartość wśród wartości”.⁴

Kończąc rozważanie na temat istoty języka, roli i funkcji poezji, chciałbym zwrócić uwagę na jeszcze jedno zagadnienie, zawarte w wypowiedzi podmiotu lirycznego w wierszu *Język — Ojczyści*.

Utwór ten w swojej formie jest przytoczeniem skrajnie przeciwstawnych wypowiedzi. Pierwszą osobą wypowiadającą się jest Energumen, którego w ślad za określeniami słownikowymi możemy kojarzyć z opętany przez czarta złym duchem, demonem lub określić jako fanatycznego zwolennika, entuzjastę. Stroną w tej rozmowie jest Lirnik, będący reprezentantem wiecznych wartości sztuki.

Racje obu postaci wynikają bezpośrednio z ich światopoglądu. Energumen jest zwolennikiem czynu, działania. W jego rozumieniu tylko walka zbrojna może dać narodowi wolność. Dlatego Górą czynu! ...

a słowa? a myśli? ...
potem! ...

(w. 3 – 5)

Odpowiedzą Lirnika jest gnomiczne stwierdzenie

... „Nie miecz, nie tarcz — bronią Języka,
Lecz — arcydziela!”

(w. 10 – 11)

⁴ Tamże, s. 120.

W związku z nieobecnością w wypowiedzi bohatera lirycznego zachodzi pytanie, czy może podmiot liryczny nie zestawia ze sobą jedynie dwóch racji, żadnej z nich nie przyznając wyższości?

Taka jednak interpretacja nie godzi się z instynktownie rozumianą strukturą tego języka. Ostatnie przecież słowo należy do Lirnika i jego jest racja. Jest to również racja podmiotu lirycznego. Sensem zaś jej jest obrona języka, jako podstawowego elementu walki o godność i wolność człowieka oraz narodu.

Potwierdzona zostaje w ten sposób zbawcza, zarówno w wymiarze etycznym, uniwersalnym, jak i narodowym rola słowa jako podstawowego narzędzia walki z rzeczywistością.