

Józef BUJNOWSKI (Londyn)

JEDEN Z KANONÓW POETYKI CYPRIANA NORWIDA

„Sunt verba et voces” – odnotował Norwid jako motto do wiersza *Polka*, co z miejsca przesuwa punkt ciężkości z tytułowego motywu na poziomie uboczny. W istocie rzeczy nie chodzi tu o „Piękność Polki”, cho-



ciaż i tę potrafił przygodnie wydobyć, tylko o „verba et voces” – zagadnienie poetyckiego stylu. Jako strukturę wybrał tutaj udramatyzowany turniej z trójgłosem: dwóch „harfiarzy” i narratora. Za sceną, oczywiście, publiczność: „starcy, męże, i hoże dziewczyny, i książęta” (I, 359-362), a nawet i „hufiec bojowy, i młodzieńcy z tuniką rozwianą”. Najbardziej niepokojąca w tym zespole, oklaskującym zgodnie tylko jednego z „harfiarzy”, jest postawa „młodzieńców z tuniką rozwianą”: czyżby i oni – ręka w rękę ze „starcami” – respektowali tylko harfiarza „pierwszego”? Nie dostrzegli, że „sunt verba et voces”?!

Taki był niewątpliwie refleks „wczesnych wnuków” – z epoki młodopolskiej. Ten podstawowy kanon poetycki Norwida został zaakceptowany przez „późnych wnuków”: Awangardę. Tutaj w plebiscycie teoretyczno-krytycznym wygrał „harfiarz drugi”. Ale i „pierwszy” rzucił nieodparty urok na „młodzieńców z tuniką rozwianą”. Urok baroku.

O jaki tu kanon chodzi?

Sprawa jest zasadniczej wagi. Nie jest rzeczą trudną – szczególnie przy wykorzystaniu barokowych chwytów, opisać cechy zewnętrznego wyglądu: źrenice są piękniejsze niż fiołki; ani jasność gwiazd, ani kolor bławatków im nie dorówna; lica są kraśniejsze od malin; nie dorówna łonu blask księżycy; ustom nie sprostą sznur pereł ani oprawa z koralami; ustąpić jej pierwszeństwa musi najpiękniejsza w swych arcydziełach cała przyroda. Tak opiewa piękno Polki harfiarz „pierwszy” i uzyskuje poklask i laur.

Elementami barokowego opisu posługują się tak skamandryci, jak i przeciwstawiający się im awangardyści. Ale co dalej? Jak pokazać najistotniejsze cechy charakteru? Jak uchwycić „psyche”? Jak pokazać promienowanie osobowości?

Tutaj zabiera głos harfiarz „drugi”, który wszedł „stroną drugą”, „Harfę wlokąc swą – czy zniechęcenie”, skazany na niepowodzenie, „pierwszy” bowiem już dostał laur, i gdziekolwiek nim skinął – klaskano.

Kunштowna epika barokowa została nagrodzona. I jest to szczyt ironii. Norwid ustala własny kanon, który przede wszystkim odtrąca sprawy błahej wagi:

Ale włos jakiej ma barwy? – zapomniałem.  
Ale oko? – nie wiem, doprawdy, czy modre;  
[...]  
Ale ile jest białą? – jej płeć – ani wiem –  
Nawet koral ust, nie pomnę, jak namiętny!  
[...]  
Ale jakie ma zębów perły? – nie pomnę;  
Ani ile jest w rumieńcach jej koralu?

Co jest zatem w tym kanonie istotne?

Wiem, że od wierzchu jej ramion do sandału  
Każda fałda głównemu służy skinieniu,



Oto pierwsza, główna reguła poetyki Norwida. Zasada strukturalnej jedności. W tym konkretnym przypadku chodzi o strukturalną jedność osobowości. Wynika to jednak z naczelnej zasady sformułowanej przez Kazimierza Wóycickiego: „W utworze artystycznym każdy pierwiastek nabiera właściwego sensu i znaczenia, żyje w odpowiedni sposób i działa tylko w związku z innymi i przez ten związek wszystkie części zestrzelają się we wspólnym dążeniu, zmierzają do zbiorowego celu. [...] Zmiany zachodzące w jednym składniku, wywołują zmiany w innych, a więc i w charakterze całego utworu”.

Jakie cechy osobowości wydobywa Norwid jako istotne – i jak to robi? Już w zacytowanym dwuwierszu ukazana jest jednolitość osobowości, harmonia, brak przypadkowości, pewność. W dalszym ciągu jest ukazany „śmiech” – właściwie „uśmiech” – nie w kształcie fizycznym („nim żywy słowa tchem”), tylko jako filozoficzne zamyślenie z domieszką smutku („Pitagorejsko-smętny”). Następuje z kolei ogromne zagęszczenie niuansów składających się na osobowość. A więc: a) nakłonienie skroni ma w sobie coś z męczennicy; b) budowa czoła nasuwa porównanie z Platonem: czoło szerokie, mądre; c) statyczne znamiona zaczynają się dynamizować: wzrok dziecka – ale „dziecka w osłupieniu” i z „iskrą Pigmalijona!” Jakaż to iskra mogła pojawić się w oku króla Cypru, rzeźbiarza, który zakochał się w swoim własnym dziele? Czy tylko podziw? O, nie! Przecież uprosił Afrodytę, aby tchnęła w statuę życie, a nadawszy jej imię Galatea, poślubił ją, jak mówi Owidiusz w *Metamorfozach*. Była więc to iskra miłości! d) Ale to nie jest miłość płocha, skoro w „potędze” jej piersi jest „coś z matrony” – i więcej – bo jest „podobna psalmów księdze”, jak ta Maria z czasów Mojżesza, prowadząca za sobą modlitewne rzesze. Nic więc dziwnego, że gdzie wejdzie, ludzie czują więcej światłości wokoło siebie. A więc coś z religijnej ekstazy? Nie tylko, bo e) jest także podobna Wiktorii, „Co wskroś obłoków bystro bywa lecąca” (dynamika sięga szczytu!), f) i „heroicznych koni / Rzenie do blasku słońca!” – wprost w zakamarki mitologii greckiej! g) Na koniec ta bohaterska postać jest ustawiona na tle „potocznego” życia, już bez mitologii, ale chyba z krajobrazu biblijnego: „Podobna do ucichłej palmy na stepie”, która daje cień i krzepi, o tym nie mówiąc.

Ogólnie rzecz biorąc, w zarysowanej sylwetce Polki chodzi o ukazanie cech nie dających się nazwać drogą uchwytnych porównań barokowego chowu. Trzeba było przywołać całe zasoby mitologicznej i biblijnej kultury, całą symbolikę w niej zawartą, aby nazwać rzeczy nienazywalne.

Kanon jedności kompozycyjnej jednoczy się z kanonem jedności stylistycznej: głównym postulatem Wóycickiego. Ale otwierają się już perspektywy asocjacyjności, aluzyjności i międzysłowia – trzech jeźdźców apokalipsy awangardystów! Jeśli nie można rzeczy nazwać po imieniu, należy powołać dla niej bardziej dostępny łańcuch asocjacyjny! Jeśli materiał kulturowy obfituje w mity – uderzyć w którykolwiek symbol, a nożyce się odezwą! A



rzeczy „nienazywalne” ewokować przez spiętrzenie nieoczekiwanych zestawień słownych – awangardową metaforę. Potem przyjdą nawarstwienia nadrealizmu, dadaizmu, letryzmu, z językiem nadzmysłowym („zaumnyj język”), ażeby nazwać nienazywalne. Z tego labiryntu nie ma wyjścia.

Ale Norwid dowiódł – że można. Za pomocą kłębka Ariadny.

A chociaż barok miał swoje pokusy, którym uległ także Julian Przyboś – zwłaszcza w strukturze syntaktycznej – to jednak nadrzędną władzę uzyskał kanon Norwida: podporządkowania spraw mniej ważnych – ważniejszym; szukania rozwiązań przez aluzyjność; w każdym przypadku usiłowania nazwania rzeczy nienazywalnych.

Jak sobie poradził Przyboś?

Na twoją twarz odwróconą do nieba poziomo  
zapadł

zamiast woalu cień

z heblowanego drewna

z głuchym stukiem dziecięcia na zawsze.

(*Zanim minęło* ze zbioru *Więcej o manifest*)

Oto są wszystkie akcesoria trumny; a trumny nie ma.

Ale Przyboś poszedł jeszcze dalej: nazwał nie tylko rzeczy nienazywalne, ale także nie istniejące:

Wokoło mnie wszystko – w mgnieniu chwili – znikło

Nic przed – i za – istniało.

[...]

Z koroną złotolotną nad głową na zawsze

zdjętą z byłego jaworu, pod którym

stoję do dziś w owej i jesieni, gdym żegnał

a przecież idę tu...

(*Zanim minęło*)

Norwidowski chwyt „przemilczenia” (broń Boże, nie „milczenia” – jak to się w pogawędkach utarło) i aluzyjności doprowadził aż do „międzysłowia” Awangardy Krakowskiej i J. Czechowicza. Trudna droga poszukiwania środków ekspresji, aby nazwać – nienazywalne. Ale zwycięstwo słowa nad milczeniem!