

PIOTR CHLEBOWSKI Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

## „POMIĘDZY ŚWITEM A NOCY ZNIKNIĘCIEM” PRÓBA NOWEJ LEKTURY NORWIDOWSKIEGO POEMATU „QUIDAM”

Pomiędzy światem a nocy zniknięciem  
Płomienne blaski różowe z mrokami  
Walczą, jak cnota z *świata-tego* księciem,  
Mdlawe, lecz ufne, choć wciąż je coś mamii.  
Pomiędzy światem a nocą jest chwila,  
Gdy hoże luny z czarnymi krepami  
Błądzą, aż bystry promień je przesila.  
Ostatnia gwiazda wtedy w niebo tonie,  
A słońce rude swe wynosi skronie –  
I periodyczna pamiątka *stworzenia*  
Wciąż od *Pańskiego* kreśli się skinienia. – [s. 103]<sup>1</sup>

Jest to jeden z bardziej znanych i chętnie cytowanych fragmentów poematu *Quidam*. Niemal wszyscy badacze i komentatorzy skupiają się na wyjątkowym znaczeniu owego opisu przesilenia, na próbach uchwycenia momentu w poetyckich strofach, gdy czerń nocy już zaczyna blednąć, choć nadal można ją wyczuć, a świt jeszcze nie nastał i nie przewyciężył mroku, lecz czuć, że za chwilę rozbłyśnie pełnią swej stwórczej mocy. Dariusz Pniewski zwracał uwagę, iż w tym obrazie – ze światłem współlistnieją i współdziałają barwy:

Gwałtowność, z jaką przebija się brzask, podkreślona została sformułowaniem „hoże luny”, a dalej pojawia się jeszcze „bystry promień”. Wyrażenie „luna”, podobnie jak wprowadzony do tekstu kilka wersów wyżej epitet „płomienne”, wnosi cechy bliskie mocy, blaskowi i barwie płomieni ognia. Cały wers oparty został na przeciwstawieniu jasności i ciemności, blasku i jego stłumienia oraz dynamiki i zastój. Barwa „krepy”, rzadko używana przez Norwida, podkreśla kontrast między światłem i mrokiem nocy. Krepa noszona była w czasach Norwida (i jest dzisiaj) zwyczajowo na znak żałoby. Może być wykonywana z różnych materiałów: jedwabiu, bawełny lub wełny, ale zasadniczą cechą tkaniny jest matowość. Do tego ciągu metaforycznych określeń wyobrażenia świtu włączone zostało „metafizyczne” porównanie. „Walka” światła z nocnymi ciemnościami zestawiona została z bojem „Cnoty z *świata-tego* Księciem”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Wszystkie fragmenty z poematu *Quidam* cytuję za: C. Norwid, *Poematy*. 1. Oprac. S. Sawicki, A. Cedro. Lublin 2009. *Dziela wszystkie*. T. 3. Lokalizuję je podając numer strony w nawiasie.

<sup>2</sup> D. Pniewski, *Między obrazem i słowem. Studia o poglądach estetycznych i twórczości literackiej Norwida*. Lublin 2005, s. 270–271.

Pokazane subtelnie i z pasją malarskie efekty pozwalają odsłonić plastyczną wyobraźnię poety, budowaną zapewne na własnych doświadczeniach artystycznych. Wiele lat wcześniej ten fragment *Quidama* był odczytywany przez Zdzisława Łapińskiego jako podstawowy przykład symboliczności opisów poematu:

Nasamprzód przyroda staje się lustrem dla sytuacji moralnej Greka, w dalszym rachunku mówi o położeniu każdego uczestnika formacji przejściowych, ostateczny zaś morał jest – zdaniem autora – obowiązujący we wszystkich okolicznościach<sup>3</sup>.

Tak komentuje to uczony i zaraz też wyjaśnia istnienie początkowych wersetów interesującego nas fragmentu w nagłosowej pozycji kolejnej pieśni:

Cztery wstępne wersety cz. IV powtarzają się z początkiem cz. V (Arthemidor i jego uczniowie). To powtórzenie ma silniej zaznaczyć, jakie jest w walce „blasków” z „mrokami” miejsce „syna Aleksandra”, a jakie filozofa<sup>4</sup>.

Wskazując na funkcję symboliczności w opisie „doby”, pod jaką „do swojej gospody / Syn Aleksandra z Epiru powraca” (s. 131), podkreśla Łapiński jej aksjologiczny wymiar, związany z oceną już nie „poszczególnych nurtów: żydowskiego, greckiego czy rzymskiego, lecz całej epoki”<sup>5</sup>. W metaforyce brzasku upatrywał on również zapowiedź nadejścia chrześcijaństwa i wyraz przełomu faz historycznych. Refleksja nad zasadniczymi przemianami w dziejach, która miałaby stanowić punkt odniesienia dla obrazu chwili, zawieszony „Pomiędzy świtem a nocy zniknięciem [...]”, pojawia się także u Krzysztofa Trybusia:

To bardzo ważny fragment poematu. Zapowiada chwilę odwiecznej kolizji pomiędzy dobrem a złem, zarazem moment duchowej przemiany. Fragment ten ciągle w tekście powraca, tworzy ramę wszystkich wydarzeń. Czas *Quidama*, czas cywilizacji, toczy się „Pomiędzy świtem a nocy zniknięciem”<sup>6</sup>.

Słusznie też zauważa badacz, że *Quidam* przekształca romantyczną wizję epopei, a raczej wyobrażenia o niej, podejmowane zaś w epoce próby stanowią dla niego negatywny wzorzec. Dlaczego? Oto bowiem epopeiczny moment przemiany – najczęściej gwałtowny, burzliwy, a nawet katastroficzny – w *Quidamie* nie zaistnieje, ponieważ droga, którą kroczą bohaterowie Norwidowego poematu, nie prowadzi do jakichś celów finalnych ludzkości.

Wykorzystując konwencję tak ważnej w romantyzmie epopei mistycznej, Norwid odwraca w swym poemacie sens przyjętych obrazów i metafor. W efekcie żadna z postaci utworu, inaczej niż to bywało u poetów mesjanistów – nie stanie na progu nowej epoki<sup>7</sup>.

Ten ostatni komentarz oraz wcześniejszy Łapińskiego pokazują, że badacze skłonni byli odczytywać sens inicjalnego obrazu z pieśni IV w kontekstach historyzoficznych, wielkich przeobrażeń i przełomów. Oto kończy się jedna epoka

<sup>3</sup> Z. Łapiński, *Obrazowanie w „Quidamie”*. „Roczniki Humanistyczne” 1956/57, z. 1: *Prace o Norwidzie*, s. 161.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 159.

<sup>6</sup> K. Trybuś, *Epopeja w twórczości Cypriana Norwida*. Wrocław 1993, s. 72.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 74.

w dziejach, choć zewnętrznie widać jeszcze jej potęgę i siłę, a druga dotąd nie wyblęła siłą i potęgą swego chrześcijańskiego światła nadziei. Byłaby to zatem wizja przełomu i przeobrażenia niewidocznego w świecie utworu, która lada moment, dzięki takim osobom jak Ogrodnik, lecz także syn Aleksandra, musi się dokonać w dziejach. W tym miejscu wypada powstrzymać się od oceny podobnego kierunku lektury, a jedynie przyjąć, że opis wylaniającego się świtu spełnia w tekście ważną funkcję semantyczną i że obraz ten jest wykładnikiem sensów naddanych, znacznie przekraczających ramy doraźnej obserwacji fizycznego zjawiska.

Spróbujmy zatem od początku. Jakie role odgrywa interesujący nas fragment w świecie przedstawionym utworu i jego fabularnym ciągu? Oto syn Aleksandra wraca do swojego mieszkania, usytuowanego w jednym z rzymskich domów insularnych, a w tej samej chwili kończy się dysputa filozoficzna u Artemidora, goście zaś udają się na poranny posiłek. Owe drobne i niepozorne epizody łączy jedność czasu właśnie poprzez powracający w nich – niczym refren w nagłosie pieśni IV i V – motyw walki nocy ze światem. Z perspektywy rzeczywistości przedstawionej utworu jest to po prostu moment nadejścia nowego dnia, uchwycony w sugestywnym, bo wypełnionym malarskimi walorami poetyckim obrazie. Dzięki niemu otrzymujemy wiedzę porządkującą przebieg zdarzeń – głównej kategorii narracyjnej, ale także ważnej z punktu widzenia świata przedstawionego. Jest to przecież jeden z istotnych momentów dziania się, sygnał upływu czasu w utworze. Że o warstwę fabularną tu chodzi, przekonuje nas relacja opowiadacza, której tok bezpośrednio wyrasta z opisu, co zostaje podkreślone w zdaniach: „Pod taką dobę do swojej gospody / Syn Aleksandra z Epiru powraca” (s. 131) oraz „Pod taką dobę u Artemidora / Do głównej sali wracano z ogrodu [...]” (s. 132).

A semantyczna funkcja naddana? Tak: to druga płaszczyzna obrazu. Ale w jaki sposób jest ona uruchamiana przez poetę? A raczej – skąd zyskujemy pewność, że faktycznie się tu zjawia? Zawsze, oczywiście, możemy posłużyć się kontekstami dalszym i bliższym. Mająca niezwykle silną tradycję, w tym także biblijną, topika antagonizowania nocy z dniem, ciemności ze światłością została przecież przez Norwida wykorzystana na niezliczoną właściwie liczbę sposobów, eksplorowana zarówno w ciągu odniesień autobiograficznych, jak i wchodzących w krąg zagadnień ogólnych: filozoficznych, teologicznych, antropologicznych *etc.* Ale czy taka zewnętrzna motywacja wystarczyłaby w przypadku, gdy mamy do czynienia z opowieścią, która – jak to silnie zaznaczył w swej analizie Pniewski – sięga do podstaw plastycznej wyobraźni Norwida? Dlatego poeta wprowadza do tekstu dwa istotne i nie pozostawiające złudzeń co do semantycznych intencji sygnały. Pierwszy zjawia się w postaci porównania: „jak cnota z *świata-tego* księciem [...]”, i uruchamia dyskursywny odwód. Zarysowany tu swoisty paradoks formy: człon zasadniczy – to obraz; a porównaniowy – dyskurs, ma swoje poważne konsekwencje w zakresie przysługujących im funkcji. Opiswane bowiem staje się opisującym i odwrotnie: opisujące przechodzi na pozycję opisywanego. Dzieje się tak głównie dzięki zamykającemu całość zdaniu o periodycznej pamiętce stworzenia, która wciąż „od *Pańskiego* kreśli się skinienia”, gdzie puenta zamykająca całość większego okresu wylania sprawczą i kreacyjną moc Stwórcy. On bowiem jest źródłem przesilenia, w starciu ciemności i światła, a każdy nowy dzień jest „pamiętką” pierwotnego aktu

stwórczego, także rozdzielającego światło od ciemności. To po pierwsze. Po drugie: w końcowym fragmencie dochodzi do zacierania granic między obrazem a dyskursem, między metaforą a wywodem myślowym. Rację zatem ma Łapiński mówiąc o wartości symbolicznej interesującego nas fragmentu i podkreślając jego zasadnicze znaczenie dla rozumienia tekstu. Jest to zresztą metoda praktykowana przez Norwida stale, nie tylko w *Quidamie*: uogólnienia, metaforyzacje i alegoryzacje wyrastają tu nad zwykłą dosłowną przyczynowością<sup>8</sup>, która może być drobnym gestem, mniej istotnym zdarzeniem, a nawet opisem pory dnia, nocy, choć w takim przypadku doprecyzowania chyba nie będą korelowały z tekstem specjalnie ich unikającym.

W tym sensie należałoby rozumieć zobrazowanie momentu przesilenia dnia z nocą jako poetycką egzegezę rzeczywistości przedstawionej w *Quidamie*, jako autorski komentarz do całej opowieści o Rzymie z czasów Hadriana. Trybuś stwierdza (powtórzmy), że fragment ów zapowiada chwilę kolizji dobra ze złem oraz – co istotne – moment duchowej przemiany. Czas *Quidama* jest to czas cywilizacji, która toczy się właśnie „między świtem i nocy zniknięciem [...]”. Ale co ciekawe – na stronie następnej szkicu badacz dorzuca, przecząc w pewnym sensie własnym wyjściowym obserwacjom: „Tylekroć akcentowany w *Królu-Duchu* epopeiczny moment przemiany w dziejach ludzkości (jako chwila nagłych katastrof i kataklizmów) – w *Quidamie* nie zaistnieje”<sup>9</sup>. A jednak! Nie zaistnieje! Choć przecież zapowiada chwilę duchowej przemiany! Jeszcze dalej chyba prowadzi swój wywód – w skądinąd bardzo ciekawym artykule, poświęconym semantyce tytułu *Quidama* – Stefan Sawicki:

dekonstrukcjonistyczna wizja *humanitas* rzymskiego imperium i starożytnej kultury ujęta została przez Norwida w słynnej obrazowej formule, łączącej w sobie aspekty światła, czasu i wartości: „Pomiędzy świtem a nocy zniknięciem”. To czas, gdy wielkość Rzymu, stale jeszcze obecną, zaczyna otaczać mrok, gdy Rzym jest tylko, ale wciąż jeszcze, jak gdyby sobą<sup>10</sup>.

Pomijam tu niekoherentność przywołanej wizji świtu z wydobytym przez badacza obrazem Rzymu, który „zaczyna otaczać [...]” mrok (u Norwida to mrok zostaje przewyciężony przez świt), a bardziej skupiam się na aksjologicznym ujęciu czasu, epoki i cywilizacji. Czy faktycznie *Quidam* skłania do tak jednoznacznych ocen, tym bardziej że w cytowanym właśnie fragmencie artykułu – słusznie – Sawicki wskazywał, iż „Wszyscy znajdują się pomiędzy »tak« i »nie«, w kręgu »o tyle, o ile«, ich postawy, czyny i losy są tragiczne, dwuznaczne [...]”<sup>11</sup>, nieokreślone i niepewne? Jeśli wszyscy, to dlaczego nie Rzym, który wyłania się w tej interpretacji jako płaski zdekonstruowany świat, pozbawiony waloru autentyczności i prawdy? Zresztą Sawicki chyba w podobny sposób odczytuje obraz kultury starożytnej w *Quidamie*:

Oslabienie autentyczności dotyka w *Quidamie* cały właściwie oficjalny Rzym, ale najsilniej doświadczają osoby i nurty obce w cywilizacji Miasta, związane z Grecją i judaizmem. Zacieranie granic przyczyni-

<sup>8</sup> Pisała o tym wielokrotnie I. Sławińska (np. w pracy pt. *O prozie epickiej Norwida. Z zagadnień warsztatu poety-dramaturga*. W: *Reżyserska ręka Norwida*. Kraków 1971, s. 283–293).

<sup>9</sup> Trybuś, *op. cit.*, s. 73.

<sup>10</sup> S. Sawicki, „*Quidam*”. *Wokół semantyki tytułu*. „*Studia Norwidiana*” t. 26 (2008), s. 9.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

nia się do osłabienia nie tylko tożsamości, lecz niemal realności ich istnienia, a wraz z tym – wartości przez nich wyznawanych, do których są głęboko przywiązani. Stają się stopniowo trudni do jednoznacznego rozpoznania, „jacys”<sup>12</sup>.

Charakterystyczne, że we wstępie do poematu, który jest zarazem dedykacją i polemiką z poglądami Krasińskiego<sup>13</sup>, Norwid wprowadza zgoła odmienne oceny: „Cywilizacja składa się z nabytków wiedzy *izraelskiej – greckiej – rzymskiej*, a łono jej – chrześcijańskie [...]” (s. 120), albo przywołuje obraz znajdującego się na Forum Romanum kościoła św. Wawrzyńca, wpisany w okalającą je kolumnadę świątyni Antonina i Faustyny – symbol ścisłego związku kultury antycznego Rzymu z chrześcijaństwem:

Cywilizacja, według wszelkiego podobieństwa, do dziś jeszcze podobna jest do tego kościoła, który za Kapitołem tyle razy przy księżycu świetle oglądałeś – do tego kościoła, co w kwadracie kolumn świątyni starożytniej jako gołąb w rozłamanej klatce przestawa [...] [s. 119]

W czym zatem tkwi problem? Wydaje się, iż jego źródłem są niewłaściwa ocena i interpretacja postaci w utworze, niewłaściwe rozpoznanie i rzeczywistości przedstawionej. Na ogół przyjmuje się, że Zofia, Artemidor, Mag, Barchob, Pulcher to przede wszystkim typy, a nie bohaterowie z krwi i kości. Stąd ciągle powraca w komentarzach tryb cywilizacyjnych przemian, wewnętrznego rozkładu rzymskiego imperium, moralna i duchowa pustka świata, który za chwilę już zniknie<sup>14</sup>. Jeśli nawet ta problematyka rodem z romantycznych systemów historiozoficznych pojawia się jakoś w tekście, to nie pełni ona w nim funkcji prymarnej, a intencje poety – czego wyraz dał we wstępie – są wręcz polemiczne i zmiernie w zupełnie odmiennym kierunku. W utworze *Do Z. K.* Norwid określi wprost swoich bohaterów jako „żywe postaci”, które – pomimo własnej niepozorności i cichości w porównaniu z wielkimi bohaterami romantyków – cechuje tragizm istnienia, egzystencjalne rozdarcie jak w przypadku „Zofii, tak czarującej talentami, a tak nerwami i wolą do siebie nienależnej [...]” (s. 119). Nawet Ogrodnik, który jako jedyny w utworze uczestniczy już w chwale światła i w pieśni IX w swej mowie skierowanej przeciw idolarrii potrafi stać się autentycznym świadkiem ewangelicznej prawdy oraz wykażać się niezłomnością, być może prowadzącą go z Placu Przedajnego do męczeństwa – nawet on nie uniknie wejścia w świat zawieszony „Pomiędzy światem a nocy zniknięciem [...]”, uczestniczy przecież w realnej rzeczywistości i okolicznościach, które także i jego ograniczają. Śmierć Epirczyka tłumaczy Gwidon jako odwrotność ofiary z Izaaka, choć sens tego wydarzenia wydobyty przez Ogrodnika nie odpowiada obiektywnej prawdzie, nawet gdybyśmy brali pod uwagę perspektywę ukrytych znaków historii. Bo przecież syn Aleksandra nie został zabity zamiast byka, a w starożytnym Rzymie w czasach cesarstwa bardzo sporadycznie składano krwawe ofiary z ludzi. Można, oczywiście, słowa Ogrodnika traktować jako rodzaj wyrzutu

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Więcej na temat sporu z Z. Krasińskim piszą: E. Dąbrowicz, *Bezimienni. Krasiński – Norwid – „Quidam”*. W zb.: „*Quidam*”. *Studia o poemacie*. Red. P. Chlebowski. Lublin 2011. – W. R z o Ń c a, *Krasiński i Norwid – z perspektywy „jakiegoś tam” Rzymianina*. W zb.: *W.*

<sup>14</sup> Zob. np. E. Bieńkowska, *W poszukiwaniu wielkiej ojczyzny (o poemacie „Quidam” Cypriana Norwida)*. W: *Dwie twarze losu. Nietzsche – Norwid*. Warszawa 1975, s. 101–108.

zwróconego w stronę pogańskiego Rzymu, obrządków i rytuałów tam odprawianych. Ale znów fragment, w którym pojawiają się apokaliptyczna wizja i eschatologiczny punkt widzenia:

Tym, mówię, czytać gdy poczniecie wzorem  
Pisanie, co się w powietrzu czerwieni,  
Padniecie na twarz – [s. 264]

– odwołuje się do sytuacji i wrażliwości chrześcijan pierwszych wieków, gdy wszelkie prześladowania odczytywano w perspektywie bliskiego końca dziejów i Chrystusowej Paruzji<sup>15</sup>. Dobrym komentarzem do tego uwikłania w czas i zarazem ograniczenia apostolskiej postaci Quidama-Ogrodnika może być jeden z fragmentów listu Norwida do Józefa Bohdana Zaleskiego pisany w gorącym okresie zamachu stanu we Francji (z 6 XII 1851):

Z bliska patrząc, w twarze blade bijących się patrząc, widać to – gdzieś się to *podziewa*, ale nie *dzieje się*... Coś z upadającego Rzymu tu i owdzie zawiewa – legie sobie celem – imperator *fortuny* próbuje – retorowie wygnani, bo dzienniki zamknięte. My – emigranckie blade twarze, jak nazarejczyków, co wiedzą, co za tysiąc lat, ale co pod rękoma mają, to i im zakłete i nieprzystępne [...]!<sup>16</sup>

Nie bez przyczyny Norwid wybrał epokę dostatku i pokoju, rozkwitu zbiorowości wielokulturowej i twórczej. Wbrew temu, co twierdzi wielu badaczy, nie widać w poemacie rozkładu i nieporządku, nic tu „nie zawiewa” z upadającego Rzymu, ba: autor *Quidama* będzie nawet podkreślał, iż był to czas pozbawiony krwawych prześladowań i represji, do jakich przyzwyczaili nas pisarze i poeci podejmujący historyczną tematykę narodzin Kościoła. Hadrian – trzeci z tzw. pięciu dobrych cesarzy<sup>17</sup> – zreformował system podatkowy, zładził prawa dotyczące niewolników. Nie można też zapominać, że głównym założeniem jego polityki – co stanowiło wówczas doktrynę rewolucyjną – była rezygnacja z dalszych podbojów, zabezpieczanie granic Imperium Romanum oraz rozbudowa kraju, a zwłaszcza jego infrastruktura komunikacyjna, centra handlu, porty *etc.*<sup>18</sup> W trakcie panowania Hadriana

<sup>15</sup> Odnotujmy za T. Zielińskim (*Chrześcijaństwo antyczne*. Toruń 1999, s. 195), że wraz „z rządami Hadriana i pierwszą połową »epoki chwały« cesarstwa rzymskiego, a więc, zaokrąglając liczbę, w 140 r. skończył się ten obszerny okres, który nazywamy okresem pierwotnego chrześcijaństwa (*Urchristentum*)”. Chrześcijanie żyli wówczas „w oczekiwaniu powtórnego przyjścia Zbawiciela dla sądu ostatecznego, a więc bliskiego końca świata doczesnego, i rozpatrywali swoje własne istnienie jako internistyczne” (*ibidem*).

<sup>16</sup> C. Norwid, *Listy I: 1839–1854*. Oprac. J. Rudnicka. Lublin 2008, s. 365. *Dzieła wszystkie*. T. 10.

<sup>17</sup> Znamienne, że Norwid nie wybrał np. okresu panowania Marka Aureliusza, którego tak bardzo cenił. Być może, chodziło właśnie o to, aby był to czas spokoju oraz stabilizacji, także braku prześladowań chrześcijan (a jak pamiętamy, miały one miejsce właśnie za rządów ostatniego z „pięciu dobrych cesarzy”)? Do tego w trakcie panowania Marka Aureliusza toczyło się wiele wojen i borykano się z klęskami żywiołowymi, epidemiami – jak dżuma.

<sup>18</sup> Wielu badaczy słusznie podnosi, że w ten sposób Hadrian tworzył rodzaj imperialnego teatrum. R. Sennett (*Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*. Przeł. M. Konikowska. Gdańsk 1996, s. 80) pisze: „ideał niezmiennego Rzymu był absolutnie konieczną fikcją. Upewniał ludzi, że pod bezmiarem niepewności, nędzy, codziennych upokorzeń trwają nienaruszalne wartości. Nie wystarczyło jednak ogłosić, że miasto jest »wieczne«. Kolosalna aglomeracja w niczym nie przypominała tamtej wioski niegdyś założonej nad Tybrem, a historia polityczna Rzymu bynajmniej

wszystkie zdobyte lub zaanektowane terytoria wchodziły w skład „federacji, w której każda prowincja i każdy naród miały swoją własną dumną tożsamość”<sup>19</sup>. Rzym jako miasto, przestrzeń opowieści, i Rzym jako państwo stanowi tu bezsprzeczną wartość, choć przecież – jak każdy organizm polityczny – nie pozbawiony cienia i mroku<sup>20</sup>. To właśnie tu, na rzymskim bruku, wzrosło gorczyczne ziarno, które ostatecznie połączy wszystkich uczestników dramatu. Jest to tło – z perspektywy romantycznej wizji tragedii i przełomów – bezbarwne, nieciekawe. Poeta usunie nawet sprzed naszych oczu rzymską wzniosłość i przepych, prowadząc nas ku peryferiom, eksponując intymne wnętrza i kameralną scenę, to zaś po to, aby wydobyc w kilku zdecydowanych pociągnięciach konkretną ludzką postać – człowieka zanurzonego w historii, w okresie panowania Hadriana, w 100 lat po śmierci i zmartwychwstaniu Chrystusa. Każdy z bohaterów poematu egzystuje „Pomiędzy światem a nocy zniknięciem [...]”, a przy tym uwikłany jest w określony czas i określoną przestrzeń, które również podlegają temu historycznemu prawu – nikłej i niedefiniowalnej sytuacji „przejścia”. W stosunku do bohaterów bytowanie między nocą a brzaskiem ma naturę etyczną, moralną, ale także psychologiczną (Zofia, Epirczyk), ogarnia sfery życia publicznego i politycznego (*vide*: Jazon), i religijnego. Jest po prostu wszędzie, napełniając swoim znaczeniem elementy rzeczywistości przedstawionej.

Bohaterowie nieustannie wędrują w przestrzeni miasta. Epirczyk w pieśni II udaje się na ucztę do Artemidora, ale już o świcie powraca do swej insuli, by chwilę później wybiec z niej w poszukiwaniu zagubionych zwojów z tekstem pamiętnika. Z kolei w pieśni VII Epirczyk i Gramatyk wędrują do Jazona, po drodze są świadkami sądu nad chrześcijanami na Kapitolu, u wejścia do świątyni Jowisza. Dalej

---

nie była zapisem ciągłości. Żeby fikcja »Wiecznego Miasta« nabrała pozorów prawdy, cesarz musiał w pewien sposób udratyzować swoją władzę, poddani zaś musieli traktować życie w mieście jak swego rodzaju spektakl teatralny”. Można powiedzieć, że język podboju, język militarny został zastąpiony za rządów Hadriana językiem kamienia, językiem monumentalizacji, ujawniającej się w sposób doskonały w architektonicznym porządku i formie, czego najpełniejszym wyrazem miał być wzniesiony w tamtym okresie rzymski Panteon.

<sup>19</sup> M. Grant, *History of Rome*. New York 1978, s. 302. Cyt. za: Sennett, *op. cit.*, s. 79.

<sup>20</sup> Miał Hadrian niemałe problemy z utrzymaniem jedności ogromnego państwa – przed ingerencją z zewnątrz nie chroniły wszakże nawet tak monumentalne budowle jak słynny mur w Brytanii (północna Anglia), wzniesiony przecież ogromnym kosztem i wysiłkiem tysięcy. Dla większej integracji imperium władca przedsięwziął kilka podróży prowadzących go w najdalsze rejony kraju. Złośliwi twierdzili, że w ten sposób Hadrian mógł przez długi czas przebywać poza Rzymem, którego ponoć szczerze nie znosił. Z kolei całym sercem był przy ukochanej Grecji. Niechętny bitewnemu zgłębkiowi został jednak zmuszony, by prowadzić wojny – w tym z Partami, a zwłaszcza z Żydami (drugie powstanie żydowskie w latach 132–136). Była jeszcze i homoseksualna miłość do Antinusa, o tyle tragiczna, że kochanek imperatora utonął w Nilu w 130 roku. O tych wszystkich cieniach, a nawet mrokach panowania Hadriana dowiadujemy się także z kart *Quidama*. Zob., por. B. W. Henderson, *Life and Principate of the Emperor Hadrian*. London 1923. – S. Ish-Kishor, *Magnificent Hadrian. Biography of Hadrian. Emperor of Rome*. New York 1935. – S. Perowne, *Hadrian*. London 1960. – A. R. Birley, *Hadrian. The Restless Emperor*. London 1997. – R. Lambert, *Beloved and God: The Story of Hadrian and Antinous*. London 1997. – M. T. Boatwright, *Hadrian and the Cities of the Roman Empire*. Princeton 2003. – E. Speller, *Following Hadrian: A Second-Century Journey Through the Roman Empire*. London 2003. – A. Everitt, *Hadrian and the Triumph of Rome*. New York 2009.

Epirczyk kontynuuje ten marsz w towarzystwie Barchoba. W tym czasie, gdy Ogrodnik i jego dwaj towarzysze podlegają osądowi rzymskiej władzy, Artemidor wraz z Zofią udają się do Jazona. Obie pary spotykają się przy furtce ogrodowej: Grecy wychodzą od Maga, Epirczyk i Żyd podążają w kierunku przeciwnym. Wcześniej jeszcze owa ostatnia para nieopodal Łuku Tytusa natrafia na służącą Egipcjanke, która niesie nieszczęsne zwoje z pamiątkowym tekstem „z Epiru młodziana [...]” (s. 167).

W partiach następnych ten ruch, choć mniej dynamiczny, nie ustaje. Artemidor składa wizytę cesarzowi, Pomponius Pulcher oraz Florus przychodzą do Zofii, a Elektra i Pulcher pojawiają się w pracowni rzeźbiarskiej. Od punktu do punktu, od jednego domostwa do drugiego, od jednej willi do drugiej. Ale między ruchem jednej postaci a ruchem innej brakuje ciągłości i zależności, suma zaś wędrówek bohaterów poematu nie tworzy jakiejś spójnej i w miarę czytelnej topografii Rzymu, który – w sensie miejskiej entropii – zupełnie gdzieś ginie. Ginie przede wszystkim jego centrum. Nie jest nim ani Kapitol, który obiektywnie w znaczeniu historycznym stanowił przecież najważniejsze miejsce życia religijnego i państwowego „Wiecznego Miasta”, ani Forum, ani Palatyn (ledwie istniejącej, raczej potencjalnie niż realnie). Oto Norwid ograniczając świat utworu do małych przestrzeni wykreślonych granicami prywatności *domus* przewartościował historyczną przestrzeń miasta<sup>21</sup>. Ponieważ spotkania i wędrówki bohaterów niewiele wnoszą do przebiegu akcji poematu, można z dużą dozą prawdopodobieństwa doszukiwać się sensów przenośnych w motywie drogi. Jeśli w pamięci będziemy mieli dopiero co wskazane spostrzeżenia na temat metod przemieszczania się postaci w utworze, nasuwa się skojarzenie o labiryntowym charakterze ukształtowania rzeczywistości przedstawionej w poemacie<sup>22</sup>. Stąd wędrowcy często się gubią i mimo wielu możliwości odczuwają otaczający ich świat jako dojmujący, ciasny i krępujący swobodę. Przestrzeń błędnika zmienia się w „przestrzeń obcości”<sup>23</sup>. W ten sposób tworzy się tu sieć dziwnych powiązań, oczekiwanych i zupełnie nieoczekiwanych spotkań, codziennych i niecodziennych wydarzeń i kontaktów, międzyludzkich zależności. I znów uderza w nich niestabilność relacji, które odsłaniają własną powierzchowność, choć wartością staje się bycie w drodze i potrzeba poszukiwań różnie rozumianych i rozmaicie motywowanych, potrzeba kontaktu ze swoim i z innym. Oto

<sup>21</sup> Szczegółowo o tym pisze E. Chlebowska (*Dyskretny urok rzymskiego wnętrza. O przestrzeniach mieszkalnych w „Quidamie” Cypriana Norwida*. „Studia Norwidiana” t. 26 (2008)).

<sup>22</sup> Formułując uwagi na temat przestrzeni labiryntowej w *Quidamie* korzystam z mojego artykułu „Rzym – jest to miasto ogromne”. *Szkic z poetyki przestrzeni w „Quidamie” Norwida* (w zb.: *Czterdzieści i cztery studia ofiarowane profesorowi Marianowi Maciejewskiemu*. Red. D. Seweryn, W. Kaczmarek, A. Seweryn. Lublin 2008, zwłaszcza s. 322–330).

<sup>23</sup> Zob. M. Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości*. W: *Mity przebrane. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchońt, labirynt*. Kraków 1990 (tu obfita literatura przedmiotu). Na temat specyfiki wędrówki w labiryntowej przestrzeni, wyrażonej przez różne komplikacje, przeszkody, warunkowane – jak zauważył G. Poulet (*Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*. Wybór J. Błoński, M. Głowiński. Wstęp J. Błoński. Warszawa 1977, s. 508) – nadmiarem możliwości i nadmiarem dróg. Zob. też M. Thalmann, *Labirynt*. Przel. A. Sapołiński. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3. – P. Santarcangeli, *Księga labiryntu*. Przel. I. Bukowski. Warszawa 1982. – M. Eliade, *Próba labiryntu. Rozmowy z Claude-Henri Rocquetem*. Przel. K. Środa. Warszawa 1992.

wyłania się wielobarwna mozaika konkretnych osobowości, biografii, osób z krwi i kości, zaludniających rzymską przestrzeń: są niewinne ofiary i kuglarze, dostojni mędrzy oraz fałszywi prorocy, bezkompromisowi bojownicy i niepewni poeci, jest też cesarz i jego dwór, są pretorianie oraz służba świątynna, ale i szpiedzy, i apostołowie prawdy, rzeźnicy i rzeźbiarze, bogaci oraz biedni, subtelni i gruboskórni, święci, a także grzesznicy. Elżbieta Feliksiak zauważa:

A jednak jest tak, [...] jakby poza formalnym charakterem życia towarzyskiego i odgrywanych ról społecznych ukryty był niełatwy do odsłonięcia, a przecież istotny sens. Gdy tak chodzą swoimi drogami, wszyscy oni wydają się w przedziwny sposób uczestnikami jakiegoś długiego marszu. Jeśli czytelnik to dostrzeże, a zarazem postanowi przybrać postawę rozumiejącą, musi dociekać znaczeń ponad samoświadomością bohaterów, w dialogu z autorem na poziomie całości dzieła<sup>24</sup>.

Wszyscy bohaterowie utworu, i to w wymiarze realnym, uczestniczą w historii czasów za panowania cesarza Hadriana – paradoksalnie: w historii świętej. Uczestniczą w niej mniej lub bardziej świadomie. Najpełniej rozumie ją Ogrodnik, zbliża się do niej syn Aleksandra, w ogóle jej nie zna Pulcher, nawet Gramatyk, a wielu, jak Jazonowi czy Artemidorowi, wyłania się ona dopiero gdzieś bardzo daleko na horyzoncie, stąd, być może, obrany kurs poszukiwań prowadzi ich na niebezpieczne szlaki. Większość postaci z poematu zmierza nieuchronnie ku tragedii: nie są to jednak wyłącznie tragedie kultur, ale przede wszystkim ludzkie dramaty; konkretne i niepowtarzalne wydarzenia. Chwila przedśmiertna wyostrza niknące kontury osób, które wbrew wielu komentarzom nie przechodzą w jakiś niebyt, nie milkną powoli i bezszelestnie<sup>25</sup>. Bohaterowie *Quidama* nie stają się bowiem „jacyś”, niewyraźni i nieokreśleni. Odwrotnie: doświadczenie „ostatecznego” odsłania ich wielkość i prawdziwie ludzki wymiar, ich zaś tożsamość staje się bardzo realna i autentyczna. Chwila przedśmiertna – tak jak w *Czarnych kwiatach* – ma „blask

<sup>24</sup> E. Feliksiak, *Norwidowe „Quidam”, czyli przypowieść o ludziach i kamieniach*. „Studia Norwidiana” t. 26 (2008), s. 40.

<sup>25</sup> Właściwie wszyscy badacze podejmując kwestię kulturowych i cywilizacyjnych przemian w poemacie zgodnie wskazują, że Norwid utrwalił tu zmierzch cywilizacji starożytnej. Podkreślali to już A. Krechowicki (*O Cyprianie Norwidzie. Próba charakterystyki*. T. 2. Lwów 1909) oraz Z. Falkowski (*Cyprian Norwid*. Warszawa 1933, s. 110–117, 120–121) i Z. Zaniewicki (*Rzecz o „Quidam” Cypriana Norwida*. Lublin–Rzym 2007, s. 55), który pisał: „Ten starożytny świat, bogaty i barwny, rozkłada się jednak powoli i kruszeje z braku prawdy, więdnie, wygasa pod naporem formy, »zewnętrzności«: kabały żydowskiej, braku natchnienia u Greków, rutyny i formalistyki u Rzymian”. Z. Łapiński („*Gdy myśl łączy się z przestrzenią*”. *Uwagi o przypowieści „Quidam”*. „Roczniki Humanistyczne” 1976, z. 1, s. 230–231) analizując zjawiska przestrzeni i obrazowania w poemacie w końcu postawił taki wniosek: „Wszystko [tu] toczy się prawem inercji. Daje o sobie znać »formalizm«, tzn. wykształcone środki techniczne (w różnych dziedzinach życia) są na usługach pozbawionej historycznie celów władzy. Występuje anomia – wyobcowanie jednostek, spowodowane rozpadem wspólnego kręgu wartości. Procesy polityczne sprozaizowane są do roli procesów kryminalnych. W chwilach krytycznych intelektualistów nie skraca się już o głowę, lecz skazuje po prostu na wygnanie. Do tego zaś na obrzeżach Imperium wzbierają ruchy narodowe. Nic dziwnego zatem, że tęsknota za społeczną dynamiką wciela się w obraz nagiej siły – legiony i ich symbol: *fascēs*”. Tym tropem podążają także Sawicki (*op. cit.*, s. 9 n.) oraz Feliksiak (*op. cit.*, s. 22 n.). Trudno również zgodzić się przy tej okazji z sądami Biernickiej (*op. cit.*, s. 107) dotyczącymi owej problematyki, zwłaszcza gdy wskazuje ona, że każda „z tych śmierci [tj. śmierci bohaterów utworu – P. Ch.] jest przypadkowa i bezsensowna [...]”.

szczególony, staje się soczewką skupiającą całe życie – stąd jej wartość symboliczna<sup>26</sup>. W pewnym sensie też ocala to, co w człowieku najcenniejsze, pozwala dostrzec ową ukrytą perłę.

Jest to najistotniejsza chwila przesilenia, moment decydujący, „Gdy hoże łuny z czarnymi krepami / Błądzą, aż bystry promień je przesila” (s. 131). Ten „bystry promień” towarzyszy Zofii, kiedy w przedśmiertnej wizji ukazuje się jej Sokrates – jeden z tych, którzy według Norwida przeczuwali przyjście Mistrza-Wiekuistego. Filozof przynosi ukojenie i zarazem pozwala złagodzić moment „przejścia”, uczynić go snem, co w tradycji chrześcijańskiej kojarzone jest z dobrą, bezbolesną śmiercią:

I wskazywała

Palcem w zasłony cienie purpurowe –  
„Sokrat – z motylem czy liściem na czole  
Pokazuje mi coś\* – amforka mała –  
A taki wielki świat! – tak wielkie bole! –  
I śmierć – sen – sen – śmierć – –”

\* Kiedy Sokrates wypić miał truciznę, pocieszany był we śnie przez postać cytującą mu wiersz Homera; widzenie więc to Zofii na tym jest osnute. [s. 283]

Jest tu, oczywiście, cała gęsta siatka asocjacji, związanych nie tylko ze zgonem greckiego filozofa, ale przede wszystkim z ujmowaniem jego postaci jako figury Chrystusa. Motyw śmierci greckiego filozofa pojawia się zresztą także w innych tekstach poety: w motcie do rozprawki *Jasność i ciemność*, w *Garstce piasku* oraz w swobodnym tłumaczeniu *Kritona*<sup>27</sup>. W *Quidamie* wizja Sokratesa ma nie tylko swój istotny eschatologiczny wymiar, który uzasadniony jest parą pojęć: „śmierć” – „sen”, „bole” – „świat”, lecz także podwójny obrazowy ekwiwalent: motyl–liść, podkreślający zatarcie konturów doczesności i wieczności w chwili przemiany, owego rozświetlenia i przesilenia porządku rzeczy. Stąd liść – być może, cykuty (czyli jadowitego szaleju), którą według tradycji miał wypić Sokrates<sup>28</sup> – tak bardzo zaczyna przypominać motyla, symbolizującego, zgodnie zresztą z jego grecką nazwą „psyche” – duszę, w tradycji zaś wczesnochrześcijańskiej łączącego się z bogatą symboliką Zmartwychwstania<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> Sławińska, *op. cit.*, s. 285.

<sup>27</sup> Znamienne, że C. Norwid (*Inedita. Trzy teksty filozoficzne i przekład z Platona*. Wydał z autografu J. W. Gomułki. Warszawa 1999, s. [6]) wybrał do przekładu fragment mówiący o śmierci i śnie. Sokrates ma tu wizję pięknej niewiasty w białej szacie, która przepowiada przejście do lepszego świata.

<sup>28</sup> Uściślenie: obecnie przyjmuje się, że greckiemu filozofowi podano (na mocy wyroku sądowego) *Conium maculatum* (szczwól plamisty), a nie – jak się powszechnie sądzi od wieków – *Cicuta virosa* (cykutę jadowitą, szalej jadowity). Zob. A. Gross, *Samobójstwa słynnych ludzi – Sokrates i cykuta*. „Archiwum Medycyny Sądowej i Kryminologii” 2000, nr 4.

<sup>29</sup> Analogia między motylem a duszą, oczywiście, jest oparta na przemianie, jakiej podlega ten owad: „z gąsienicy w poczwarkę, która jakby w uśpieniu, pozbawiona życia drzemie w swojej skorupie, aby następnie przeobrazić się w eteryczną istotę, która unosi się nad kwiatami sama podobna do nich. W ten sposób motyl ze swojego stanu przejściowego, osnutego ciemnością, przedostaje się, jako poszukujący światła, w jasny jego krag i staje się jakby jego częścią” (D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przel., oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Wybór ilustracji, komentarz T. Łozińska. Warszawa 1990, s. 281). Natomiast w tradycji chrze-

Również „bystry promień [...]” rozświetla umysł i wolę Maga, gdy ten – usłyszawszy w święto Paschy cesarski dekret o wygnaniu – woła, wychyliwszy wcześniej puchar z cykuta (oczywiście, motyw trucizny koresponduje ze śmiercią Zofii):

[...] „Coś w wietrze czuję – jakby mękę  
Człowieka – krzyże – pod ciężkim obtokiem,  
Przy Jeruzalem – na Trupich-Głów górze” – [s. 277]

Wizja ta na zasadzie kontrastu koresponduje ze sceną finałową *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego<sup>30</sup>, przynosząca – jak pamiętamy – obraz Chrystusa groźnego, apokaliptycznego, niczym z ikonografii Sądu Ostatecznego, a zatem Boga kary i pomsty:

PANKRACY. Jak słup śnieżnej jasności, stoi ponad przepaściami – oburącz wsparty na krzyżu, jak na szablę mściciel. – Ze splecionych piorunów korona cierniowa. –

LEONARD. Co się z tobą dzieje? co tobie jest? –

PANKRACY. Od błyskawicy tego wzroku chyba mrze, kto żyw. –

[...]

PANKRACY. Połóż mi dłonie na oczach – zadław mi pięściami źrenice – oddziel mnie od tego spojrzenia, co mnie rozkłada w proch. –

LEONARD. Czy dobrze tak? –

PANKRACY. Nędzne ręce twe – jak u ducha, bez kości i mięsa – przejrzyste, jak woda – przejrzyste, jak szkło – przejrzyste, jak powietrze. – Widzę wciąż! –

[...]

PANKRACY. Ciemności – ciemności! –

[...]

PANKRACY. Galilae, viciisti! (*stacza się w objęcia Leonarda i kona*)<sup>31</sup>.

scijańskiej motyl, z jednej strony, wyobraża „istotę niestałą, przemijającą piękność, nierozumną miłość do płomieni, które go spalają, krótkie życie, światowe usposobienie. Z drugiej zaś strony, zarówno św. Bazyli, jak i św. Ambroży podkreślają związaną z nim symbolikę zmartwychwstania. Pierwszy z nich pisze: »Co powiadacie wy, którzy nie dajecie wiary Pawłowi, jeśli chodzi o tę przemianę, jaka dokonuje się podczas zmartwychwstania, gdy widzicie, że wiele stworzeń powietrznych przemienia swoją postać? Co też mówi się o tym rogatym robaku indyjskim, który najpierw zamienia się w gąsienicę, a potem staje się poczwarką; nie pozostaje jednak w tej postaci, lecz otrzymuje skrzydła w kształcie dużych szerokich liści« (s. 282). Zbieżność słów św. Bazylego z obrazem w tekście Norwida budzić musi tu co najmniej zastanowienie. Przy okazji też warto zwrócić uwagę na purpurę w dwuznacznej metaforze „zasłony cienie purpurowe [...]” (s. 283) (trudno stwierdzić, czy chodzi o cienie purpurowe, czy o zasłony purpurowe), która nie tylko kojarzy się z królewskim majestatem, ale ma w chrześcijańskiej tradycji konotacje męczennicze. Należy to chyba łączyć w tym przypadku z osobą Sokratesa, który – według C. Norwida (*Listy, 1839–1861*). Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki. W: *Pisma wszystkie*. T. 8. Warszawa 1971, s. 351) – „był światem męczennika [...]”. Na temat postrzegania przez Norwida filozofa greckiego jako figury Chrystusa zob. M. Junkiert, *Sokrates w twórczości Norwida – zarys problemu*. „Podteksty” 2008, nr 3. – T. Mackiewicz, *Sokrates Norwida. Kontekst – recepcja – kontynuacja*. Warszawa 2009, s. 95–100.

<sup>30</sup> R. Fieguth („*Nie znam was – Żydy*”). *Powstanie judejskie i postać Barchoba w „Quidamie” Norwida*. „*Studia Norwidiana*” t. 26 (2008), s. 58. Przedruk w zb.: „*Quidam*”. *Studia o poemacie*, s. 302) poza wskazaniem na Krasińskiego czyni również aluzję do śmierci Polelum w *Lilli Wenedzie* J. Słowackiego.

<sup>31</sup> Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*. W: *Pisma*. Wyd. Jubileuszowe. T. 3: *Nie-Boska komedia. – Irydion. – Modlitwy*. Oprac. J. Czubek. Kraków 1912, s. 101–102. A. Mickiewicz (*Dziela*). Wyd. Rocznicowe. T. 11: *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*. Oprac. J. Maślanka. Warszawa

I Pankracy, i Jazon<sup>32</sup> uznają ostatecznie wielkość i zwycięstwo Zbawiciela, obaj poddają się Jego sile. Pierwszy – sile krzyża-wagi; drugi – sile krzyża-męczeństwa. O ile więc u Krasińskiego doświadczenie prawdy prowadzi bohatera nad przepaści kres<sup>33</sup>, o tyle u Norwida – ku pełni objawienia i zgodzie na los, zgodzie na wejście w dolinę ciemności. Sytuacja, w jakiej znalazł się Mag Jazon, popychany przez rzymskich żołdaków i padający w końcu na marmur usiany piaskiem, jak zapewne ten w Judei (jest to także aluzja do biblijnej metafory: piasek – naród wybrany, występującej w dziejach od czasu Abrahama), przypomina sytuację Chrystusa w chwilach biczowania i drogi na Golgotę; trzeba pamiętać też i o tym, że przed wkroczeniem żołnierzy w trakcie wieczerzy paschalnej w utworze Norwida stary Żyd dokonuje symbolicznego aktu umywania nóg swojemu uczniowi, jednoznacznie kojarzącego się ze znanym motywem ewangelicznym. A w chwili śmierci na skroniach starca pojawiają się gałązki oliwne – w czasach pierwszych chrześcijan znak namaszczenia pokutników i apostatów przy ich powtórny przyjmowaniu na łono Kościoła<sup>34</sup>.

A Wielkopiątkowa śmierć Epirczyka i okoliczności jej towarzyszące? Jakże i one wydają się bliskie śmierci Chrystusowej – przypadają dokładnie w jej setną rocz-

---

1998, s. 174) taki obraz Chrystusa Pantokratora uznawał za właściwy dla epoki, o czym mówił w trakcie wykładów literatury słowiańskiej. Ten aspekt wizji Krasińskiego wydobywała w swoich pracach M. Janion (wstęp w: Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*. Wyd. 8, zmien. Wstęp M. Janion. Teksty i przypisy oprac. M. Grzybowska. Wrocław 1965, s. XCVI-XCVII. BN I 24). Uznawała przy tym, że w dramacie Krasińskiego – co jest sądem problematycznym – „katastrofa” triumfuje przed religią, a duch apokaliptycznego zniszczenia i destrukcji wyznacza horyzont semantyczny utworu. Zob. M. Janion, *Katastrofa i religia. O „Nie-Boskiej komedii”*. W zb.: *Dramat i teatr religijny w Polsce*. Red. I. Sławińska, W. Kaczmarek. Lublin 1991.

<sup>32</sup> Fieguth (*op. cit.*, s. 58) zwraca uwagę, że „Imię Jazona jest formą zhellenizowaną imienia hebrajskiego Jozue, Jezua czy Jezus” (badacz podaje tu jako źródło stronę <http://net.bible.org/dictionary.php?word=Jason>). Na marginesie może warto dorzucić, iż owa grecka forma Magowego imienia ma tu ogromne znaczenie ze względu na związek – widoczny w świecie utworu – tradycji helleńskiej z żydowską, wpływu i przenikania się jednej i drugiej. W polu semantycznej aktywności pozostaje także wątek mitologiczny.

<sup>33</sup> Chociaż w tej wstrząsającej wizji można też szukać innych jeszcze rozwiązań. B. Burdziej (*Izrael i krzyż. U podstaw ideowych „Nie-Boskiej komedii” Zygmunta Krasińskiego*. W zb.: *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia*. Red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Burdziej. Toruń 2001, s. 247) zwraca uwagę, że w finalnej scenie towarzysz Pankracego, Leonard, jest stylizowany na szatana. „Chrystus unicestwia tylko Pankracego, narzędzie złego ducha, jedno z wielu [...], jakimi szatan posługuje się na przestrzeni dziejów. Kres rzeczywistego przeciwnika Boga jeszcze nie nadszedł. Krasiński przedstawia przecież nie-Boską komedię ludzkiej historii; owszem, jeden z jej punktów węzłowych, ale bynajmniej nie Sąd Ostateczny ani nawet przygotowanie do niego. Jako szatan, Leonard jest właściwym adresatem słów Pankracego: tylko on – Diabeł – może człowieka »oddzielić« od łaski Chrystusowego światła, które ocala prawdziwie nawróconych, zatwardziały zaś grzeszników obraca w popiół. Ginąc, Pankracy »stacza się w objęcia Leonarda i kona – narzędzie wraca do majstra, własność do właściciela».

<sup>34</sup> Gałązka oliwna jest także szeroko rozpowszechnionym – nie tylko zresztą w chrześcijaństwie – symbolem pokoju i pojednania, końca cierpienia. Zob. np. Forstner, *op. cit.*, s. 171–174. Biorąc pod uwagę semantyczny krąg znaczeń związany z gałązką oliwną, trudno uznać za słuszne stwierdzenie D. Kalinowskiego („Mag jest Żyd”. *O Mistrzu Jazonie w „Quidamie” Cypriana Norwida*. W zb.: *„Quidam”*. *Studia o poemacie*, s. 349), że zgniecenie „listków wieńca laurowego filozofów” – swoją drogą, skąd tutaj to skojarzenie? – „przez Jazona w przedśmiertnych konwulsjach jest ukazaniem pozorów zaszczytów, jakimi był obdarzany”.

nicę<sup>35</sup>. Czas jest tu przecież niezwykle znaczący – symboliczny. Bodaj jako pierwszy zwrócił uwagę na to Władysław Dobrowolski<sup>36</sup>, próbując zrekonstruować czas historyczny w świecie utworu. Ustalenia te korygował i uściślał później Zbigniew Zaniewicki:

Dobrowolski jest zdania, iż w poemacie poznanie Epirczyka z Bar-Kochbą nastąpiło na wiosnę 131 roku. Według naszych ustaleń akcja pieśni II dzieje się dokładnie w czasie świąt Flory (28 IV–3 V) 132 r.; końcowa część utworu trwa według Dobrowolskiego w czasie świąt Flory 133 lub 134 r., według nas zaś w czasie świąt Paschy (pierwszy tydzień kwietnia) 133 r. Konne „wyścigi jezdnych”, na które powołuje się Pomponius, niekoniecznie muszą bowiem oznaczać wyścigi w czasie świąt Flory; mogą być do nich przygotowaniem, gdy dzień Paschy jest zaznaczony wyraźnie, co – należy mniemać – jest dla Norwida bardzo ważne. W ten sposób rzecz dzieje się równo sto lat po Ostatniej Wieczery i aresztowaniu Chrystusa, której błędnym odbiciem jest wieczerza w domu Jazona i jego aresztowanie<sup>37</sup>.

Akcja ostatniej partii poematu (pieśni XXII–XXVII) toczy się w ciągu kilku godzin, jednego dnia. Zdarzenia na Placu Przedajnym, czyli śmierć syna Aleksandra, i zdarzenia w domu Jazona przebiegają równocześnie. Można powiedzieć, że z perspektywy Maga i jego otoczenia jest to czas święta Paschy, natomiast z perspektywy Ogrodnika – czas Wielkiego Piątku. Ten drugi bohater w tym właśnie kontekście rozumie śmierć syna Aleksandra:

Ogrodnik tylko, obecny tej sprawie,  
Wyciągnął rękę i rzekł: „Błogosławie  
Duszy twej – a wy! *co znaczy* skonanie  
Młodzieńca tego, kiedyś się dowiecie –  
Którzy jesteście ślepi Kainanie,  
Rozbijający braterstwo na świecie,  
Obrazy stawiać własnego zblakania  
Czynami, z których każdy *was odstania* –  
I jako scena w teatrum naucza,  
Do prawd zakrytych by szukano klucza –  
Bóg, gdy ofiarę nożem czynić miano  
Na niewinnego młodzianka wzniesionym,  
Nasunął owcę w ciernie uwikłaną,  
Krwia ludzką nie chcąc, aby był chwalonym –  
I wolał przenieść ofiarne skonanie  
Nad krwi wylanie. – –  
[ . . . . . ]  
  
[ . . . . . ]  
Ogrodnik rękę wznosił ponad zwłokami  
I szepcąc, począł w powietrzu nią wodzić,

<sup>35</sup> Piszę na ten temat w artykule *Śmierć na Placu Przedajnym. Kilka uwag o pieśni XXIV poematu „Quidam”* („Colloquia Litteraria” 2007, nr 2/3, s. 53–60. Przedruk w zb.: *Strona Norwida. Studia i szkice ofiarowane profesorowi Stefanowi Sawickiemu*. Red. P. Chlebowski, W. Toruń, E. Żwirbowska, E. Chlebowska. Lublin 2008).

<sup>36</sup> W. Dobrowolski, *Norwidowa opowieść o wiecznym Rzymie i wiecznym człowieku „Quidamie”*. „Pamiętnik Literacki” 1927, s. 299.

<sup>37</sup> Zaniewicki, *op. cit.*, s. 42–43. Książka ta została napisana jako rozprawa doktorska i obroniona tuż przed wybuchem drugiej wojny światowej; wydano ją po latach w „150. rocznicę powstania poematu” oraz „z okazji sympozjum Colloquia Norwidiana IX: Wokół poematu *Quidam*. Rzym 27 kwietnia – 4 maja 2007” (s. 43).

Jako gdy w rolę rzuca kto ziarnami –  
A szept ów służył jemu za nasienie – [s. 264–265]

Sam Ogrodnik zaraz po tym zostaje pojmany, dzieląc zapewne los Epirczyka i los innych bohaterów całej historii. Także i on ma swoją chwilę przesilenia, może nie tak zauważalną i jednoznacznie czytelną jak u pozostałych uczestników „dramatu”, jej zarysy są wszakże uchwytnie. Gdy zestawimy bowiem jego mowę nad ciałem syna Aleksandra z mową obrońcą podczas procesu na Kapitolu (pieśń IX), widzimy zasadniczą i wyraźną różnicę: dotyka ona bezkompromisowości i otwartości w zakresie głoszonej prawdy. Słyszymy zdania o wartości i godności Cesarza jako osoby, które pozwalają zejść z linii ciosu oskarżenia, choć przecież Gwidon Ogrodnik sprzeciwia się idolatrii<sup>38</sup>. Tu zaś, na Placu Przedajnym, jego słowa są mocne i jednoznaczne, pozbawione kalkulacji, odarte ze strategii oporu, z narastającą emocją w głosie<sup>39</sup>:

Ale wy – byka minąwszy toporem,  
W człowieczej krwi się chłodzicie – szalen! [s. 264]

Co wywołuje natychmiastową reakcję – oczywistą agresję wśród słuchaczy:

Gdy mąż, *libertyn*, pod-stenik, co wszczyną  
Marsz, gdy w szeregach równają gołenie,  
Zawolał: „Człowiek ten szepcąc przeklina!  
Chrześcijański to pies!” [...] [s. 265]

Tam, na Kapitolu, Gwidon zmuszony jest do zabrania głosu – do obrony, by cały rzymski rytuał prawa został zachowany. Tu, na Placu Przedajnym, występuje sam, z własnej woli, zapewne świadomy konsekwencji tego czynu<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> Nawet jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że ta krytyka pozornego wywyższenia człowieka w osobie cesarza zawiera też nie mniej negatywną refleksję o równoczesnym pogardzaniu i poniżaniu wszystkich innych ludzi w rzymskim świecie, nie zmienia to strategicznego podejścia mówcy, nie zmienia retorycznej siły wyrazu całego wystąpienia, obliczonego na określony efekt, wyraźnie wiążący się z tą sytuacją. Zob. M. J u n k i e r t, *Grecja i jej historia w twórczości Cypriana Norwida*. Poznań 2012, s. 205–206.

<sup>39</sup> Nie możemy, oczywiście, w tym miejscu wykluczyć, że stykamy się z dwoma Ogrodnikami, tak jak – a tu już wątpliwości nie ma – istnieje dwóch Barchobów.

<sup>40</sup> Taka różnica pozwala na silniejszy i bardziej zdecydowany zarys tej postaci, na ogół uznawanej za jednoznaczny i jednowymiarowy. Oczywiście, zauważone cechy zmienności są przez Norwida kreślone bardzo subtelnie, z ogromnym wyczuciem, co tym bardziej pozwala uczynić z Ogrodnika postać ciekawszą i estetycznie pełniejszą. W tym kontekście jej peryferyjność w świecie przedstawionym nabiera również dodatkowego znaczenia. Zresztą – jak pamiętamy – Norwid zawsze silnie dowartościowuje bohaterów cichych i mało widocznych. Dlatego też trudno zgodzić się z dość jednoznacznym sądem A. v a n N i e u k e r k e n a („*Quidam*” – *Miasto a perspektywa Objawienia*. W zb.: *Długie trwanie. Różne oblicza klasycyzmu*. Red. R. Dąbrowski, B. Dopart. Kraków 2011, s. 174, przypis 47), który powiada: „ogrodnik jest postacią zaledwie epizodyczną i jednowymiarową, pozbawioną życia wewnętrznego. Stanowi coś w rodzaju *deus ex machina*. Czytelnik utożsamia się z duchowym rozdarcie syna Aleksandra. Gotowej prawdzie zaproponowanej przez ogrodnika brakuje ważnego aspektu procesualności wcielenia prawdy, owego cierpienia spowodowanego przez indywidualne przeżycie konieczności »oderwania się« od świata, która rozdziera świat i człowieka, stanowiąc warunek ocalenia i odrodzenia”.

W tej niecodziennej konstelacji osób i zdarzeń, skupionych wokół śmierci i przemijania, które oświetla nadzieja „przejscia”, krąży także Barchob w dalekiej Judei – ów uczeń spiskowych nocy i dość dwuznacznych moralnie sytuacji zginie z bronią w rękę, w sprawie słusznej przecież politycznie<sup>41</sup>. On także wychodzi z cienia niepewności i jego w końcu przenika światło prawdy – rycerskiej prawdy:

Zakłuto pod nim numidzkie dwa konie.  
Trzydziestu za to wraz na placu kładzie  
Z pancernej jazdy rzymskiej co najlepszej –  
I nie ma-ż w sobie dorównywać szpadzie,  
I nie ma-ż od swej chorągwi być krzepszy?  
Zwłaszcza, że nie swój, ale prawie owy  
Pierwszy obyczaj Machabeuszowy  
Trzyma – we skrzydła dwa robiąc konnicą,  
Łuczniczki środkiem: a sam na kształt głowy,  
Z ogromną ręką prawą, też z lewicą –  
Z obiema zaraz po modlitwie wszczyną  
Pieśń [...] [s. 269-270]

Taką relację o czynach Barchoba składa Jazonowi wysłannik, który właśnie przybył z Judei ogarniętej wojenną pożogą – jej historycznym odpowiednikiem jest słynne powstanie Bar Kochby z lat 132–135, zwrócone przeciw rzymskiemu opresorowi<sup>42</sup>.

Dla Artemidora sytuacją graniczną i zarazem ocaleniem okazuje się wygnanie, które wyprowadza go z mroku niebezpiecznej stabilizacji, z intelektualnego marazmu i nadaje znamiona uszlachetniającej pokory, odtąd będzie przecież „Przyjaźnią, prawdą i bolem okryty [...]” (s. 283). Tak, bez wątplenia, bohaterowie poematu kończą wyrazistą puentą, gdy przesila się w nich „bystry promień [...]”. Ocala on

<sup>41</sup> W świecie Norwidowego utworu właściwy Barchob ma swego sobowtóra, który jest częścią spiskowego planu Jazona. Barchob drugi, po wyjeździe do Judei późniejszego „Syna Gwiazdy”, będzie grać jego rolę, aby zmylić władze i otoczenie. Zob. Fieguth, *op. cit.*, s. 304.

<sup>42</sup> Barchob to, oczywiście, literacki odpowiednik historycznej postaci Bar Kochby, który pierwotnie nazywał się Szymon ben Kosiba i pochodził z rodu Dawida. Nowe imię nadał mu Rabin Akiba ben Josef (o nim też mowa jest w tekście Norwida). „Bar Kochba” w aramejskim znaczy ‘Syn Gwiazdy’, co nawiązywało wprost do wschodzącej Gwiazdy Jakuba (Lb 17, 24), a tym samym określało jego status. Akiba ogłosił go przecież mesjaszem. Po nieudanej insurekcji wielu Żydów nazywało ironicznie jej przywódcę: Bar-Cosba (lub: Bar-Kozba), czyli „Syn Kłamstwa” (zob. C. Norwid, *Notatki z mitologii*. W: *Pisma wszystkie*, t. 7, cz. 2 (1973), s. 244, notatka 23), co podkreśla tylko tragizm losu tej postaci. Pamiętać bowiem trzeba, że Bar Kochba po początkowych sukcesach (powstańcy wyzwolili niemal całą prowincję, w tym Jerozolimę) zmuszony był jednak ulec przewadze militarnej przeciwnika. Zginął bohaterską śmiercią wraz z innymi obrońcami Betaru – ostatniej twierdzy powstańczej i siedziby sanhedrynu. Skutki rewolty były dla Żydów tragiczne – Rzymianie zrównali z ziemią około tysiąca miejscowości, zginęło ponad pół miliona mieszkańców Judei, zarano Wzgórze Świątynne w Jerozolimie, gdzie postawiono świątynię Jowisza i posąg Hadriana, później wznoszono również w mieście, które nazwano Colonia Aelia Capitolina, także inne przybytki: Dionizosa, Serapisa, Kastora i Polluksa, zmieniono też nazwę kraju na Syria Palestyna, a Żydom zakazano praktyk religijnych i wypędzono ich poza obręb miasta, do którego mieli jedynie dostęp przez kilka dni w roku na modlitwę przy Ścianie Placzu. Zob. Y. Yadin, *Bar Kohba: The Rediscovery of the Legendary Hero of the Last Jewish Revolt Against Imperial Rome*. London 1971. – L. Reznick, *The Mystery of Bar Kohba*. Northvale 1996. – P. Schaffer, *The Bar Kohba War Reconsidered*. Tubingen 2003. – J. Ciecieląg, *Powstanie Bar Kochby*. Zabrze 2008.

i dopełnia w nich to, co najbardziej cenne, podnosi i uwypukla ludzką godność, odsłania prawdziwą wartość kulturowej odrębności każdego z nich i jednocześnie scala doświadczeniem eschatologicznego przeżycia. Od strony logiki i praw świata: zażywający truciznę Jazon, otruta Zofia (przypuszczalnie przez zazdrosną Diwę Elektre), wygnany Artemidor i zabity w szamotaninie na targu bydłym syn Aleksandra, a nawet Barchob, przecież ostatecznie – to już wiedzą historyczna – wyklęty przez swój lud, podążają do kresu nocy, ku jakiejś bezsensownej katastrofie. Jak dopowiada Ewa Bieńkowska: „Każda z tych śmierci jest przez swój bezsens dramatyczna – nie jest losem czy wyborem, lecz niemożnością wyboru, końcem ludzi jak gdyby pozbawionych losu”<sup>43</sup>. Ale to tylko punkt widzenia ograniczony perspektywą horyzontu, także horyzontu historycznego. Z perspektywy „spojrzenia w górę”, którą odsłania Ogrodnik na Placu Przedajnym, zdarzenia te stają się czymś zgoła odmiennym, wyostrajac kontury sensu bytu ludzkiego. Nie o możliwość wyboru tu chodzi. Przecież bywają w dziejach i ludzi, i społeczeństw sytuacje bez wyboru, choć nie pozbawione wyjścia. A śmierć? Oczywiście, stwierdzenie, że w jej obliczu wszyscy tu stają się równi, byłoby nie tyle banalne, ile nie odpowiadałoby właściwej intencji Norwida. Zauważmy np., że bardzo istotne znaczenie ma sprawa jedności czasu i miejsca (Rzym) każdej z tych tragedii – a do tego (raz jeszcze to powtórzmy) dzieją się one dokładnie w 100 lat po śmierci Chrystusa, w 100 lat po tamtym święcie Paschy w Judei. Nadto wszystkie opisane wcześniej chwile przedzgonne przenoszą akcent z doświadczenia bezsensu i nieuchronności końca żywota na transgresyjność sytuacji, nie pozbawionych, co prawda, bólu i tragicznego wstrząsu, lecz także – dzięki jasno zarysowującej się perspektywie eschatologicznej – wychylonych bardzo wyraźnie ku przyszłości. A zatem śmierć nie redukuje odmienności, ale paradoksalnie łączy – prowadzi ostatecznie i Zofię, i Jazona, i syna Aleksandra, i Barchoba, i pewnie w końcu Ogrodnika w tę samą przestrzeń, gdzie – by posłużyć się słowami innego tekstu Norwida – „Podzielni wszyscy, a cali!”<sup>44</sup>

W końcu też każdy z bohaterów poematu w obliczu „ostatecznego” staje się kimś w pełni autentycznym, doznając przy tym olśnienia prawdą, której się nie spodziewał, a którą co najwyżej przeczuwał, jak syn Aleksandra. W jego słowach: „Na targu – konać – jak w ojczyźnie / Konać – wyśmiewa się z siebie ironia” (s. 264), odsłania się głęboki wymiar egzystencji. Nie jest to przecież komentarz o fatalnej sile ironii losu: zderzeniu ludzkiego pragnienia z materią świata<sup>45</sup>, ale głęboka myśl o redukcji z historii – przypadku, o redukcji z przestrzeni czasu – bezcelowości i bezsensu. Czymże jest bowiem naśmiewająca się sama z siebie ironia w zestawieniu z całą sytuacją Epirczyka, jak nie „poważnym serio”, które odsłania swe najpełniejsze oblicze – właśnie na Placu Przedajnym, pośród targowiska próżności, na rzymskim bruku.

Odczytanie poetyckiej formuły walki światła z ciemnością, jakie tu zaprezentowałem,

<sup>43</sup> Bieńkowska, *op. cit.*, s. 107.

<sup>44</sup> C. Norwid, *Do zeszej... (na grobowym głazie)*. W: *Pisma wszystkie*, t. 2, cz. 2 (1971), s. 120 (opatrzone numerem LXXXV utwór z cyklu *Vade-mecum*).

<sup>45</sup> Na ogół tak rozumie się te słowa w dotychczasowych badaniach, zob. np. Bieńkowska, *op. cit.*, s. 107–108.

dotyczyło dwóch wymiarów *Quidama*. Pierwszy, ściśle narracyjny, łączy się z epizodem fabularnym: to po prostu opis przejścia nocy w dzień – pory, w której główny bohater wraca do domu, a goście u Artemidora kończą dysputę i udają się na posiłek. Wymiar drugi ma charakter metatekstowy i zarazem metaforyczny – oto bowiem staje się poetyckim autokomentarzem rzeczywistości przedstawionej, kluczem do wielobarwnego i wielowymiarowego świata, który przesuwają się przed naszymi oczami, od momentu gdy Epirczyk słyszy, przybywając do Romy, jakże wymowne pytanie: „Ktoś jest?” (s. 122), aż do czasu kiedy już w przestrzeni „Poza murami, poza czerwonemi [...]” (s. 284) uczestniczymy w dwóch obrzędowo różnych pogrzebach. Formuła „Pomiędzy światem a nocy zniknięciem [...]” tworzy – jak zauważył Krzysztof Trybuś – „ramę wszystkich wydarzeń”<sup>46</sup>, ale także postaci i sytuacji, jest przede wszystkim semantycznym skrótem ludzkich losów w poemacie.

Na tym jednak nie koniec. Interesująca nas metafora ma również trzeci, najbardziej pojemny i zapewne ze względu na ostateczny sens utworu najważniejszy wymiar. „Pomiędzy światem a nocy zniknięciem [...]” to nic innego niż formuła historyzoficzna skupiająca jak w soczewce poglądy Norwida dotyczące sensu dziejów. Relacja między tym wymiarem a wymiarem drugim – który jest mocno zanurzony w świecie przedstawionym – ma charakter paraboliczny. Jaka zatem wizja historii wyłania się z kart *Quidama*? Silne zindywidualizowanie postaci poematu, polaryzacja ich osobowości nawet w obrębie tych samych grup etnicznych, kulturowych (np. Zofia i Artemidor) zasadniczo powodują przeniesienie akcentu w obrębie refleksji historycznej na antropologię. W taki sposób Norwid zwraca uwagę na główny podmiot dziejów: jest nim człowiek jako osoba – która realizuje się ze względu na swój społeczny wymiar (stąd w utworze te wędrówki, rozmowy, dysputy, spotkania) w relacjach do innej osoby – a nie pokolenia, narody, cywilizacje czy kultury. Cywilizacja – jak podkreśla Norwid we wstępie do *Quidama* – jest tylko jedna: to po prostu ludzkość, rozumiana w duchu eklezjalnej ekumenii. Akcent personalny w ogromnym stopniu zmienia porządek zbiorowości czy jako sumę jednostek (to może mniej wyraźnie), czy jako społeczny byt substancjalny, egzystujący w czasie (jak u heglistów i później też w dobie ewolucjonizmu). Zarazem zakres ludzkiego bytowania w czasie określają *de facto* granice jego istnienia, właśnie – raz jeszcze powtórzmy – „Pomiędzy światem a nocy zniknięciem [...]”. Nie chodzi, oczywiście, o to, że Norwid dąży do wyrzucenia poza nawias zagadnienia procesów społecznych w historii. Trudno byłoby przecież wskazywać na ich brak w świecie utworu – w pewnym sensie jakoś się one w nim wręcz narzucają, są ważnym elementem rzeczywistości w poemacie. Rzecz w czymś innym. A mianowicie – w hierarchii wartości i odwróconym porządku<sup>47</sup>. Poeta to stale podkreśla w swej historyzoficz-

<sup>46</sup> Trybuś, *op. cit.*, s. 72.

<sup>47</sup> Antropologiczny wymiar historyzofii Norwida wiąże się z sądami utrwalonymi w badaniach. Trudno właściwie byłoby zliczyć tu nawet ważniejsze publikacje na ten temat. Warto – na zasadzie wyboru – sięgnąć przy tej okazji do: Z. Łapiński, *Norwid*. Kraków 1971, s. 51–99 (rozdz. „Cóż jest człowiek?”). – J. F. Fert, *Norwid poeta dialogu*. Wrocław 1982; *Poeta sumienia. Rzecz o twórczości Norwida*. Lublin 1993. – A. Dunajski, *Chrześcijańska interpretacja dziejów w pismach Cypriana Norwida*. Lublin 1985, zwłaszcza s. 153–161. – E. Feliksiak, *Norwidowski świat myśli*. W: *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*. Lublin 2001. Są to teksty traktujące interesującą nas kwestię w kategoriach bardzo ogólnych, przekrojowych, obejmujących pełną spuściznę autora

nej refleksji. Według niego w dziejach do czasów Chrystusa zbiorowość kroczyły przed człowiekiem, a socjologia kultury stawała się istotniejsza od jej antropologicznego jądra. Moment wejścia w historię Syna Bożego dokonał zasadniczego zwrotu aksjologicznego: oto człowiek wysunął się przed zbiorowość, przed naród, przed społeczność, oto Mistrz-Wiekuisty – jak czytamy w IX pieśni *Rzeczy o wolności słowa* – „do historii, która wielkich zdarzeń czeka, / Dołączył biografię każdego człowieka [...]”<sup>48</sup>. Z kolei we *Wstępie* do tego utworu, powstałego ponad 10 lat po *Quidamie*, odnajdujemy wyłożoną wprost interesującą nas prawidłowość:

*Do Epoki chrześcijańskiej Siła stawia się słowem...* (nawet w arcydziełach starożytnych moc głównym jest wdziękiem).

*Od Epoki chrześcijańskiej: Słowo stawia się siłą...* i jeżeli tamta dochodziła do arcydzieł potężnie plastycznych, tedy ta, właśnie że przeciwnie – dojsć ma do *pozornej bezsilności* – do *bez-personalizmu* – do *bez-stronności*... do arcydzieła Prawdy! – oto: *początek, dzieje i cel*<sup>49</sup>.

Życie ludzkie to krótką, niemal niezauważalną chwilą, wąską szczeliną, w której rozgrywa się wielki dramat – walka dobra ze złem, grzechu ze świętością. Jak zatem rozumieć proces dziejowy – następstwo wypadków i zdarzeń, w których uczestniczy jednostka? Przede wszystkim dostrzegamy w *Quidamie* brak układów przyczynowo-skutkowych. Norwid unika przecież kompozycyjnej logiki ujętej w ramy pulsu retorycznego. Dostajemy wyłącznie strzępy, fragmenty, drobne urywki rzeczywistości przedstawionej, która nie układa się w logiczny ciąg zdarzeń, słowo „przypadek” zaś zyskuje w niej wręcz formę jakiegoś metafizycznego prawa. Dlaczego? Norwid świadomie dekonstruuje tok fabuły, dając wyraz pogładowi, że proces dziejowy nie jest jednokierunkowy i nie rządzi nim żadne z góry określone prawa tak, jak rozumie je romantycy, wierzący w deterministyczny porządek rzeczy świata tego. Wyraźnie ujmuje się ów proces jako szereg niezależnych, autonomicznych i podmiotowych prób zbliżania się do tego, co można by zdefiniować jako sens lub nadrzędny plan dziejów. Gdy przyglądamy się bohaterom *Quidama*, ich działaniom, niemal zmuszeni jesteśmy rozpatrywać je w relacji do Najwyższego, jeśli nie wprost, to pośrednio do chrześcijaństwa. To – w świecie utworu – tajemnicze „coś”, co – jak określiła celnie Feliksiak (raz jeszcze powtórzmy) – mimo „osobności [...] ich wzajemnie łączyło [...]”, ten „ukryty [...]”, niełatwy do odsłonięcia, a przecież istotny sens<sup>50</sup>. Znaczenie historii nie zawiera się w jakimś immanentnym jej rozwoju, ale ma całkowicie transcendentny charakter – nie daje się pojąć jedy-

---

*Vade-mecum*. Na tle formułowanych sądów i opinii możemy doznać zdziwienia przeglądając literaturę przedmiotu związaną z *Quidamem* (rzecz odnosi się właściwie do każdej przywoływanej w przypisach publikacji): oto bowiem w przypadku tego utworu owa utrwalona refleksja dotycząca antropologicznego wymiaru historiozofii dziejów o wyraźnie chrześcijańskim modelunku ustępuje miejsca ujęciom kulturowo-socjologicznym. Bohaterowie są zatem o tyle istotni dla całości wizji Norwida, o ile reprezentują pewne zbiorowości, o ile stanowią personifikacje ich cech. Nie chcę wmawiać, że myśl o kulturowych przemianach i zaangażowaniu w nie wielkich zbiorowości nie ma w utworze zastosowania. Bynajmniej. Jestem od tego bardzo daleki. Jednakże trudno zgodzić się, że ta płaszczyzna jakoś tu dominuje, że poeta stawia ją ponad personalizm.

<sup>48</sup> C. Norwid, *Rzecz o wolności słowa*. W: *Poematy*. 2. Oprac. S. Sawicki, P. Chlebowski. Lublin 2011, s. 242. *Dziela wszystkie*. T. 4.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 214.

<sup>50</sup> Feliksiak, *Norwidowe „Quidam”, czyli przypowieść o ludziach i kamieniach*, s. 40.

nie na podstawie zachodzących w nim zdarzeń, faktów, sytuacji. Stąd śmierć Epirczyka pozostaje poza przyczynową motywacją, lecz obdarzona jest sensem w planie historii świętej, w relacji do faktu sprzed 100 lat, ale także do tego, co było na samym początku. A odejście Zofii, które nazwane jest snem, może tłumaczyć jedynie pogodna wizja Sokratesa, wylaniająca się – ni mniej, ni więcej – jak z przestrzeni eschatologii.

Dzieje nie stanowią rozwijającego się równomiernie procesu, poruszania się kultur i cywilizacji od punktu do punktu, na krzywej wznoszącej się ku jakiemuś ideałowi i doskonałości, a więc na sposób dialektyczno-konfliktowy czy dialektyczno-ewolucyjny. *Quidam* jest tego absolutnym zaprzeczeniem. To potężna i wyraziście zarysowana polemika z wizjami romantycznymi, które reprezentuje tu Krasieński (vide: *Do Z. K.*). Dlatego w trybie przypuszczającym, co tylko wzmacnia dramatyczny sens owej konstatacji, autor *Quidama* zwróci się do „*Poety-Ruin*”: „czy myślisz, że w świadomej sobie rzeczywistości już tryumfalnie rozblęzło?” (s. 120) – wskazując na ówczesne, XIX-wieczne chrześcijaństwo. Jakież to silne i celne uderzenie w cały system filozofii niemieckiej, z Georgiem W. F. Heglem na czele. Jakież to odległe od czasów połowy w. XIX, a bliskie stuleciu następnemu, bliskie myśleniu o historii w formie ujęć personalistycznych. Oto bowiem dla Norwida dzieje są barwną paletą wersji indywidualnych i autonomicznych, które oddalają się lub zbliżają się do jednego wzorca, do jednego źródła – ostatecznie do źródła bytu. Dlatego padnie określenie odnoszące się do ludzkości: „a lono jej – chrześcijańskie [...]” (s. 120). Początek wyznaczony został przez skinienie Stwórcy, który, jak pamiętamy, oddziela w *Księdze Rodzaju* światłość od ciemności, zakreślając tym samym wyraźne granice czasu dla stworzonego, a także granice historii – przestrzeń zmagania cnoty z „*świata-tego* księciem”.

---

#### Abstract

PIOTR CHLEBOWSKI John Paul II Catholic University of Lublin

#### “BETWEEN THE DAWN AND NIGHT’S VANISHING” AN ATTEMPT AT A NEW READING OF NORWID’S POEM “QUIDAM”

The article is an attempt at reaching the historiosophic formula of Norwid’s poem *Quidam*. Unlike in the research to date, the author endeavors to prove the Christian breakthrough in history not to be a reduction and departure of old cultures (Roman, Greek, Egyptian, Jewish) but their mutual complementation and maturation, which finds its perfection in the process of axiological and authentic merging of contrasts and contradictions. The tragic life of the protagonists (majority of them perish) in evangelical and eschatological perspective reveals its true sense and dimension: facing “the ultimate,” each becomes someone fully authentic, and at the same time dazzled by the experience of the truth which was not expected though merely predicted, as done by the main hero, a son of Alexander of Epirus.