

ADAM CEDRO

PRZYPOWIEŚĆ, HISTORIA

O KIERUNKACH LEKTURY *QUIDAMA*

Poniższy tekst nie rości sobie prawa, by mógł być uznany za poznawczo kompletną i kompozycyjnie spójną całość. Celem jest tu zdanie sprawy z pewnych wątpliwości, jakie wyłaniają się przy lekturze tak samego poematu, jak i odnoszących się doń opracowań. Pierwszy z prezentowanych fragmentów, zorientowany genologicznie, odnosi się do tego, co znajduje się niejako „na zewnątrz” poematu, i obejmuje analizę tytułu, podtytułu, motta i skierowanej do Z. K. epistolarnej dedykacji. Pod uwagę wzięty będzie przy tym kontekst innych wypowiedzi Norwida na temat *Quidama*. We fragmencie drugim poruszony zostanie problem zależności sytuacji narracyjnej od historycznego charakteru świata przedstawionego. Obie części, uzupełnione rozważaniami nad miejscem Norwidowego poematu w procesie rozwojowym epiki wierszowanej XIX w., mają wejść do większej, zogniskowanej na *Quidamie*, całości.

1. NA POWIERZCHNI POEMATU

Czytałeś, i nawet, czego nie spodziałem się był, dawałeś do czytania ten rękopism przy powieści mojej, nazwany *Quidam*. Uważałeś zapewne, że dziełu temu dałem nazwę przy powieści, nie zaś powieści, a to z przyczyny, że intrygi i węzła dramatycznego, właściwego powieściom, wielce się tu wystrzegalem – nie o to mi szło, ale właśnie że o to raczej głównie, co zazwyczaj tylko pobocznie z właściwych powieści wyciągamy¹.

Przypomnienie początkowego fragmentu listu do Zygmunta Krasińskiego, listu, który pełni wobec poematu funkcję wstępu, nie jest zabiegiem przypadkowym. Nie wiadomo bowiem dlaczego – czy ze względu na autorytet samego pisarza, czy też na „oczywistość” zawartych tu stwierdzeń – w dotychczasowej praktyce badawczej² nie doczekał się ten akapit krytycznego komentarza; mil-

¹ C. Norwid. *Do Z. K. Wyjętek z listu*. W: tenże. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 3: *Poematy*. Warszawa 1971 s. 79 (dalej cyt. PWSz z odesłaniem do odpowiedniego tomu. Pierwsza liczba oznacza tom, dalsze – strony).

² Biorę pod uwagę następujące artykuły poświęcone w całości *Quidamowi*: J. Arcab. *O „Quidamie” Norwida*. „*Nasza Przeszłość*” 25:1966 s. 253–276; E. Bieńkowska. *W poszukiwaniu wielkiej ojczyzny (O poemacie „Quidam” Cypriana Norwida)*. W: *taż. Dwie twarze losu. Nietzsche – Norwid*. Warszawa 1975 s. 89–112; W. Dobrowolski. *Norwidowa opo-*

cząco przyjmowano, że *Quidam* jest przypowieścią³. W interpretacyjnych wysiłkach rekonstruowania nadrzędnego wobec samej fabuły porządku znaczeń⁴ przeoczono możliwość innego rozumienia użytego przez Norwida terminu. A przecież autor z naciskiem („uważałeś zapewne”) sytuuje swą „przypowieść” w opozycji do powieści (i tylko do niej), gatunku, który Norwid konsekwentnie odrzucał⁵. Sprawie tej swoistej pikanterii przyczynia fakt, że w paralelnym niejako fragmencie poetyckiego listu *Do Walentego Pomiana Z.* autor stwierdza: „Marzyłem o powieści bynajmniej okazałej” [podkr. A. C.]⁶. Warto przytoczyć komentarz, jakim Głowiński opatruje sformułowaną we wzmiankowanym wierszu (w. 82–94) Norwidową wizję powieści:

Z pewnością, dyskurs ten stanowi wyraźną polemikę z estetyką romantyczną. Wydawać by się mogło, że formułuje on wręcz credo powieści realistycznej, wrażenie takie byłoby jednak błędne, przytoczony fragment stanowi poetycki autokomentarz do *Quidama*, a więc utworu, który w sposób oczywisty powieścią nie jest. [...] tutaj powieść staje się w istocie zaprzeczeniem mitotwórstwa. Ujęcie to pod piórem poety, który we wzrastającej popularności powieści dostrzegał objaw degradacji (a także – degeneracji) literatury jest głęboko dwuznaczne. Projekt utworu, który miał być zaprzeczeniem romantycznej fantastyczności i zdobnictwa musiał się zbliżyć – z pewnością wbrew intencji poety – do tego programu literackiego, który uznali za swój autorzy tak pogardzanej powieści. Również w tej dwuznaczności wyraża się niezwykłość sytuacji historycznej Norwida, romantyka, który nie był romantykiem, parnasisty, który nie był parnasistą, realisty, który nie był realistą [podkr. A. C.]⁷.

Pojawia się pytanie: czy bezwarunkowości, z jaką *Quidam* pozbawiony zostaje prawa do miana powieści, nie można uchylić czy osłabić?

wieść o wiecznym Rzymie i wiecznym człowieku „*Quidamie*”. „Pamiętnik Literacki” 24:1927 s. 291–308; Z. Falkowski. *Cyprian Norwid. Portret ogólny*. Warszawa 1933 s. 97, 106–124; M. Jastrun. *Quidam i sobowtóry*. „Poezja” 5:1969 nr 7, 8 s. 17–39, 25–38 (przedruk w: tenże. *Gwiazdzisty diament*. Warszawa 1971); A. Krechowicki. *O Cyprianie Norwidzie*. T. 2. Lwów 1909 s. 86–126; I. Kuźmińska. *Wywyższenie chrześcijaństwa w „Quidam” C. K. Norwida*. „Przegląd Katolicki” 1938 nr 36, 37 s. 584–585, 600–602; Z. Łapiński. *Obrazowanie w „Quidamie”*. „Roczniki Humanistyczne” 6:1956–1957 z. 1 (Prace o Norwidzie) s. 117–173; tenże: „*Gdy myśl łączy się z przestrzenią*”. *Uwagi o przypowieści „Quidam”*. „Roczniki Humanistyczne” 24:1976 z. 1 s. 225–231; J. Malinowski. *Konstrukcja świata przedstawionego w poemacie Cypriana Norwida „Quidam”*. Lublin 1978 (mps pracy magisterskiej); T. Sinko. *Klasyczny laur Norwida*. „Przegląd Powszechny” 1933 t. 198–199 s. 57–78 odb.); Z. Zaniewicki. *Rozmyślania nad „Quidam”*. W: *Norwid żywy*. Londyn 1962 s. 165–187.

³ Chodzi o rozumienie potoczne – jako opowiadania, które „nie mówi tego, co mówi”, gdyż problem gatunkowej struktury poematu nie doczekał się jeszcze komentarza.

⁴ Zob. M. Głowiński. *Norwida wiersze-przypowieści*. W: *Cyprian Norwid. W 150-lecie urodzin. Materiały konferencji naukowej 23–25 września 1971*. Pod redakcją M. Żmigrodzkiej. Warszawa 1973 s. 75.

⁵ Zob. M. Głowiński. *Wokół „Powieści” Norwida*. W: tenże. *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa 1973 s. 151–194.

⁶ PWsz 2: *Wiersze. Część druga*. Warszawa 1971 s. 154 w. 83. Zob. również list do Władysława Bentkowskiego [z końca maja 1857 r.], gdzie pada określenie *Quidama*: [praca] „formę mającą historycznego romansu”.

⁷ Głowiński. *Wokół „Powieści” Norwida* s. 156.

W świadomości językowej i literackiej XIX w. nazwa ta funkcjonowała w wielu różnych znaczeniach⁸. W dalszym ciągu mogła aktualizować swe znaczenie dawniejsze, „pisemnego utrwalenia tego, co ktoś powiada, ustnie opisuje”⁹, zachować potoczną wartość słowa, które ewokuje autentyzm. Ale oznaczać też mogła fabułę, wątek, epizod, a zwłaszcza narrację¹⁰. Jednak ironiczne uwagi Norwida dotyczyły bezpośrednio powieści prozą, gatunku, który w „wieku kupieckim i przemysłowym” zdominował już czytelniczy rynek. Jak pokazuje Głowiński, dla Norwida powieść była właściwie kategorią estetyczną, sposobem ujmowania świata związanym z pewną postawą i filozofią (obcą mu)¹¹. Wartości, jakie krajowa głównie twórczość prozatorska propagowała, stały w jawnej opozycji do aksjologii romantyków, a swoista laickość¹² powieści sytuowała ją na antypodach wymarzonego ideału Norwida – epepei chrześcijańskiej¹³.

Do zagadnień tych przyjdzie nam jeszcze powrócić. Dla potrzeb dalszych rozważań wystarczy przyjąć, że ze względu na swe przekonania ideowe i artystyczne Norwid po prostu nie mógł nazwać *Quidama* powieścią w sytuacji, kiedy termin ten używany był przede wszystkim w znaczeniu określonego gatunku prozatorskiego. Świadectwem kłopotu, w jakim znalazł się pisarz, który wymarzył sobie „powieść bynajmniej okazałą”, a której to nazwy nie mógł z określonych względów przywołać, byłyby więc słowa „wielce się tu wystrzegatem”. Jednak to, że Norwid wyraźnie dystansuje się od powieści „właściwej”, nie oznacza jeszcze, że nie można uznać poematu za powieść „niewłaściwą”, w znaczeniu, o jakim będzie mowa niżej. Sformułowany program „antypowieści” w odniesieniu do struktury kompozycyjno-zdarzeniowej ograniczałby się zatem do maksymalnej neutralizacji „intrygi i węzła dramatycznego”. Jeśli nawet przyjąć, że uzupełnia go Norwid walorem opozycyjności wobec estetyki romantycznej, trudno byłoby uznać tego typu określenia za wystarczającą definicję postromantycznej „nouveau roman”, a już zupełnie niejasne staje się, dlaczego tak zbudowany utwór miałby tym samym stać się przypowieścią (w jej gatunkowym znaczeniu).

Autor cytowanego już szkicu *Norwida wiersze-przypowieści* zauważa, że twórca *Promethidiona* konsekwentnie rozgranicza terminy „parabola” i „przy-

⁸ Oprócz szkicu Głowińskiego (zob. przypis 5) bogatą dokumentację i cenną problematykę zawiera rozprawa M. Maciejewskiego *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce* (Wrocław 1970, zwłaszcza cz. I: *Powieść poetycka w świadomości epoki*). Zob. również A. Bartoszewicz. *Z dziejów polskiej terminologii literackiej pierwszej połowy XIX wieku*. „Pamiętnik Literacki” 54:1963 z. 3 s. 133–180. Nic nowego natomiast nie wnosi tu referat K. Raczynskiego. *Terminologia epicka Cypriana Norwida*. W: *C. K. Norwid w setną rocznicę śmierci*. Opole 1984 s. 83–85.

⁹ Maciejewski *Narodziny powieści poetyckiej* s. 13.

¹⁰ Zob. Bartoszewicz. *Z dziejów polskiej terminologii* s. 146.

¹¹ Głowiński. *Wokół „Powieści” Norwida* s. 163.

¹² Tamże s. 174.

¹³ Epopeją „szlachty chrystusowej” określa *Quidama* Zaniewicki (*Rozmyślenia nad „Quidam”* s. 165).

powieść”¹⁴. Pierwszy zostaje zarezerwowany dla rozważań teoretycznych, drugi zaś służy jako specyficzny kwalifikator gatunkowy, którym poeta opatruje kilka swoich utworów (*Quidam*, *Epimenides*, *Wzroki*). W praktyce badawczej terminów tych używa się jednak wymiennie, co w pewien sposób zaciera utrzymywaną przez Norwida dystynkcję. O ile można na to sobie pozwolić w badaniach dotyczących funkcji parabolizacji w całej twórczości Norwida¹⁵, to w przypadku utworu określonego w podtytule jako przypowieść należy zachować szczególną, graniczącą wręcz z nieufnością ostrożność w posługiwaniu się tą kategorią. Jeśli chodzi o *Quidama*, to umieszczony w podtytule termin „przypowieść” może informować przede wszystkim o tym, że utwór ten należy poddać specyficznej (parabolicznej) lekturze¹⁶, nie musi zaś tym samym określać genologicznej przynależności owej „bynajmniej okazałej powieści”. Wydaje się, że w Norwidowym zestawieniu „powieści” z „przypowieścią” przywoływane jest również niedosłowne znaczenie tej drugiej: przy-powieści, czegoś stojącego w pobliżu, formy literackiej posiadającej pewne elementy wspólne z powieścią¹⁷. Analizę tych „miejsc wspólnych” wraz z próbą usytuowania *Quidama* na tle pewnej tradycji epickiej piszący te słowa skłonny jest uznać za godny kontynuowania problem badawczy.

Wypada teraz poświęcić nieco uwagi tytułowemu „*Quidam*”. Jak wiadomo, nazwa ta identyfikowana jest przynajmniej z dwiema postaciami występującymi w poemacie. Pierwsza z nich to bezimienny syn Aleksandra z Epiru, jak pisze Norwid we wstępie, „[...] ktoś – jakiś tam człowiek – *quidam!*” Drugą zaś jest „*Quidam*, któremu to nazwisko przeszło było w imię własne, ale i ten jest tylko jakiś ogrodnik, jeden z miliona chrześcijan”¹⁸. Tyle mówi o swoim pomysle autor¹⁹.

Zwrócić można uwagę na szczegół, który w ideowej kompozycji poematu zajmuje dość ważne miejsce. Wydaje się, że już tutaj można wskazać na autor-

¹⁴ Tamże s. 78.

¹⁵ Oprócz Głowińskiego (przypis 4) podkreślała wagę tej metody I. Sławińska (*O prozie epickiej Norwida*. W: taż. *Reżyserska ręka Norwida*. Kraków 1971). Zob. również S. Świontek. *Norwidowski teatr świata*. Łódź 1983 s. 159–168.

¹⁶ Arcab (*O „Quidamie” Norwida* s. 261) pisze: „Norwid podtytułem: «Przypowieść» przez analogię do przypowieści ewangelicznych, służących w nauczaniu Chrystusa do wyjaśniania prawd szczególnie trudnych, pragnął zapewne uprzedzić czytelnika, by w poemacie nie szukał tylko fabuły, by zwrócił uwagę na jego ładunek myślowy i ideowy, by zechciał potrudzić się nad wylusowaniem zawartych w nim prawd i wyciągnąć z nich właściwe wnioski”.

¹⁷ Nie wyklucza takiej możliwości *Słownik wileński*; pod hasłem „Przy” czytamy: „(3) = z rzeczownikami oznacza: a) że rzecz wyrażona rzeczownikiem z pmkiem [przyimkiem] znajduje się w bliskości rzeczy nazwanej tymże rzeczow[nikiem] bez przyimka, np. Przysionek, Przyrzecze, Przyślubek. [...] c) = że rzecz pewna ma część cech, jakie wyraża rzeczow[nik] bez pmka, np. Przymrozek, Przydech”. Analogiczne rozumienie Norwidowego „słowotworu”: przy-słowie proponuje S. Sawicki (*Gdzie „Ewangelia”?* *Komentarz do wiersza „Koncept a Ewangelia”*. W: tenże. *Norwida walka z formą*. Warszawa 1986 s. 106).

¹⁸ Zob. również *Do Walentego Pomiana* Z. w. 92–96.

¹⁹ Bieńkowska (*W poszukiwaniu wszelkiej ojczyzny* s. 91) określa ten pomysł jako „dziwny”.

skie rozróżnienie obu bohaterów. *Quidam* i *quidam*, *Ktoś* i *ktos*. W zasadzie sprawa dotyczy „komy i joty”, ale już na poziomie pisowni i układu graficznego dostrzec można ślad autorskiego wartościowania.

O jednym wiemy tylko, że „szuka prawdy i dobra” [podkr. A. C.]. *Quidam* niczego nie szuka, jest ogrodnikiem²⁰ i chrześcijaninem, w dodatku ma imię²¹. Warto również spojrzeć na poprzedzające poemat motto, złożone z dwóch cytatów z Ewangelii: św. Marka (14, 51) i św. Mateusza (16, 28).

W liście do Antoniego Zaleskiego [z grudnia 1858 r.], poprzedzającym więc publikację poematu o cztery lata, pisze Norwid o zasadach wydawania jego dzieł:

Proszę u pierwszych mianowicie utworów dewizy z Ewangelii odrzucić – nie należy Pismem Ś[więtym] tak szastać – był czas, kiedy się to przez antagonizm robiło²².

W świetle tych słów (i całej praktyki „dewizowania” przez Norwida swoich utworów²³) trudno byłoby uznać, że pozostawione przed *Quidamem* motto pełni rolę zdawkowej informacji o „literackiej” tylko etymologii tytułu poematu. W Nowym Testamencie znaleźć można kilkadziesiąt zaimków nieokreślonych „quidam” (pewien, jakiś, niektóry i in.), tak więc odkrycie zasady selekcji przeprowadzonej przez autora powinno wnieść jakąś informację. Na plan pierwszy wysuwa się najbardziej oczywiste znaczenie słowa „quidam”, aktualizowane przy użyciu go w funkcji określenia przykładowej postaci, w funkcji słowa otwierającego szereg ewangelicznych przypowieści²⁴. A więc określona tym zaimkiem postać nie byłaby ważna ze względu na swe cechy jednostkowe, lecz służyłaby jako przykład uniwersalnych postaw wobec zasadniczych dylematów ludzkiej egzystencji²⁵. Niemniej Norwid nie przywołuje tutaj bezpośrednio wzorca przypowieści, opowiadania, które służy ilustracji nauki Jezusa. Pierwszy z przytoczonych fragmentów dotyczy wydarzenia historycznego, dość niejasnego, odnotowanego jedynie przez Marka²⁶, a które ma miejsce w chwili po pojmaniu Chrystusa:

²⁰ O symbolicznej funkcji takiej postaci (ogrodnika) pisze W. Arcimowicz („*Assunta*” *Cypriana Norwida. Poemat autobiograficzno-filozoficzny*. Lublin 1933 s. 9–12).

²¹ Norwida zawiódł tym razem „słuch etymologiczny”. Jak podają H. Fross i F. Sowa (*Twoje imię*. Kraków 1982 s. 262), Gwido jest rzadszą formą zlatynizowanego imienia germańskiego Gwidon (częściej występowała forma Vido, -onis). Właściwe odpowiedniki łacińskie Gwidona to Silvestrus, Silvius i Silvanus.

²² PWsz 8: *Listy. 1839–1861*. Warszawa 1971 s. 366.

²³ Zob. J. F. Fert. *Norwid poeta dialogu*. Wrocław 1982 s. 59–67.

²⁴ A więc w wypowiedzi typu: „Był pewien gospodarz, który założył winnicę [...]” (Mt 21, 33). Cytaty podają za Biblią Tysiąclecia. Poznań–Warszawa 1971.

²⁵ Zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński. *Słownik terminów literackich*. Wrocław 1988.

²⁶ Można ten wybór interpretować w aspekcie Norwidowego zamiłowania do „szczegółu”, tym razem ewangelicznego. W komentarzach najczęściej identyfikuje się tę zagadkową postać

Wtedy opuścili Go wszyscy i uciekli. A pewien młodzieniec szedł za Nim, odziany prześcieradłem na gołym ciele. Chcieli go chwycić, lecz on zostawił prześcieradło i nago uciekł od nich (Mk 14, 50–52).

Fragment drugi, bezpośrednio poprzedzający opis Przemienienia, jest przytoczeniem słów Jezusa:

Albowiem Syn Człowieczy przyjdzie w chwale Ojca swego razem z aniołami swoimi, i wtedy odda każdemu według jego postępowania. Zaprawdę, powiadam wam: Niektórzy z tych, co tu stoją, nie zazną śmierci, aż ujrzą Syna Człowieczego, przychodzącego w królestwie swoim (Mt 16, 27–28)²⁷.

W obu przypadkach słowo „quidam” wyłącza pewnych ludzi spośród wszystkich; na pewno nie znaczy tu tego, co moralitetowy Everyman. Rozszerzony kontekst pozwala wyraźniej rozgraniczyć oba użycia „quidam”. Przede wszystkim: forma liczby pojedynczej i mnogiej; zdarzenie, w którym uczestniczy jeden człowiek i Chrystusowa obietnica dotycząca pewnej liczby ludzi; niekonsekwentne, momentalne, przypadkowe (?) przyłączenie się do pojmanego Jezusa i gwarancja doczesnego uczestnictwa w Królestwie Bożym – to najważniejsze różnice. Mogą one upoważniać do tego, by już na pierwszej karcie poematu dokonać rozróżnienia między dwoma bohaterami, „uczestnikiem” i „obserwatorem”²⁸, reprezentantami dwóch typów postaw, jakie zająć można wobec rzeczywistości Królestwa Bożego (chrześcijaństwa). Sygnalizują jedynie w tym miejscu, że ten konflikt – czy raczej swoista sieć relacji nawiązujących się między dwiema postawami światopoglądowymi, Gwida i Epiryty – może w pewnej mierze przejąć funkcję „intrygi i węzła dramatycznego” – zjawisk deklaratywnie usuwanych z planu zdarzeniowego utworu.

Kolejnym zagadnieniem, jakie pragnę poruszyć, jest sprawa wyznaczenia właściwego sposobu lektury poematu. Niemalże zamieszania na tym polu wprowadził sam autor, umieszczając w podtytule utworu kategorię „przypowieść”. Przyjmując za punkt wyjścia analizę niektórych wypowiedzi Norwida, proponuję przyjrzeć się dokładniej, jak on sam czytał *Quidama* i jakie kierunki recepcji wskazywał czytelnikom swego dzieła.

z osobą samego Ewangelisty. Zob. również *Notatki z historii* (PWsz 7: *Proza. Część druga*. Warszawa 1971 s. 336): „Ś. Chryzostom mówi, że ten młodzieniec prześcieradłem okryty to był Jan Ś., także uczeń, który znał arcykapłana”.

²⁷ Zob. również komentarz w Biblii Tysiąclecia. Ewangelie synoptyczne mówią w tym miejscu o przyjściu Królestwa Bożego. Na marginesie: motywacja do zaglądania w kontekst przytoczonego przez Norwida cytatu wynika także z obecności na końcu motta myślnika. Jak ważne może być odwołanie się do szerszego kontekstu, świadczy np. cytat z Izajasza, jaki poprzedza *Psalnów-psalm* (PWsz 3, 399). Poza przytoczeniem znajdziemy określenia, które wykraczają poza ramy rzeczowej polemiki (zob. Iz 8, 19).

²⁸ Decyduje się na tę kategorię, gdyż określenie „lubo może był jej świadkiem”, jakie znajdziemy w liście *Do Walentego Pomiana Z.* (w. 119), konotuje znaczenie „dawania świadectwa”.

Ekspresywność *Do Z. K. Wyjątku z listu* nie wynika jedynie z naturalnych dla konwencji epistolarnej form pierwszoosobowych. Obecność tej funkcji podkreślają typowe elementy poetyki Norwidowego pisania: akcentujące funkcję eksplikatywną podkreślenia, retoryczne znaki zapytania i wzmacniające perswazyjność wypowiedzi wykrzykniki. Dwukrotne użycie formy „moja przypowieść” wskazuje, że tym razem przyszło autorowi „szlachetnie się różnić” o autonomiczny sens i kształt własnego dzieła. Świadcstwo niezwykle emocjonalnego stosunku, jaki istniał między Norwidem a jego obszerną „przypowieścią”, znaleźć można również w kilku innych listach, jakie nie mogący dotrzeć do drukarni autor *Quidama* słał do swych znajomych w latach 1857–1859. Najbardziej znamienne jest tu list do Władysława Bentkowskiego [z końca maja 1857 r.]:

Wiele razy patrzyłem na rękopism mój, na moją pracę dawną, ważną, jedyną może – leżał – leżał – nie mogę wydawać na przepisywanie – a dam oryginał, to, jak zatracą, i słowa nie odrzekną – i obrócą gdzie na nicość, bez pozwolenia pierw czytawszy do woli z tym i owym! Grubianie bez serca i sumienia [...].

Donoszę Ci więc, że leży u mnie praca skończona od dawna, objętości tomu jednego zwykłej miary – formę mająca historycznego romansu, wierszem pisana – chciałem Ci wraz posłać – ale lękam się: nie wiem, czy odpowiesz na warunki, o które nigdzie indziej żaden pisarz i człowiek nikogo nie pyta – o które pytać pierw nieprzyzwoitością jest [...].

!Nie udaję się do przyjaciela mego, p. Cieszkowskiego [...], – nie udaję do przyjaciela mego p. Zyg[munta] Kr[asińskiego], bo może za wielki koszt pieniężny, aby literaturze ojczyściej dodać rzecz, której w literaturze naszej całej nie ma. [...] Cóż więc dopiero dla rzeczy, którą więcej od osoby mojej cenię, zrobić by podążyli, kiedy dla osoby nic nie zrobią – a osoba u nich wszystko jest.[...]

Raczeż mi odpisać, czy mogę w tym zaprzątnąć Cię, czy też, jak myślałem już, czekać mam, aż umierając spowiednikowi zlecę, aby nie zatracony był rękopism²⁹.

Repertuar argumentów, po które sięga Norwid, przekracza wyraźnie zakres dopuszczalnych środków, jakie w normalnym obiegu wydawniczym zmuszony podjąć jest autor, by doprowadzić do publikacji swego utworu. Warto zwrócić uwagę, że „rzecz” przenoszona jest nad osobę (!) Norwida, że przypisuje się jej wartość „ostatniego słowa”, którego realizację zamierza autor powierzyć spowiednikowi. W późniejszym nieco liście do tego samego adresata [z początku czerwca 1857 r.]. Norwid nie zawaha się sięgnąć po swój koronny argument: grzechu przeciw Duchowi Świętemu³⁰. W swojej rachubie, jaką przeprowadza w tym liście, umieszcza Norwid swój poemat wśród dzieł, jakie przez długi czas po zgonie swych autorów nie mogą doczekać się publikacji. Uruchomione w ten sposób pole stylistyczne pozwala przenieść zjawisko śmierci z płaszczyzny biografii w wymiar kultury, gdzie równoległe względem siebie czasy „milczenia” dzieł różnych twórców można zsumować i ustalić w ten sposób „wartość bezwzględna” rachunku strat ponoszonych przez literaturę polską. Z drugiej strony oprócz sankcji nadprzyrodzonych i kulturowych przywołuje Norwid w

²⁹ PWSz 8, 307–308.

³⁰ PWSz 8, 310.

swych listach także szereg całkiem przyziemnych i niezwykle ścisłych warunków, dotyczących sposobu lektury i przechowywania rękopisu oraz zasad jego ewentualnego druku.

Wobec tytułu i takich argumentów należałoby więc oczekiwać, że oprócz odautorskiego szacunku apodyktycznie wyznaczającego wartość znajdziemy w listach także bardziej szczegółowe uzasadnienie tak wysokiej oceny poematu, wskazujące główne wartości i cele, jakie realizować miał *Quidam*. Najobszerniejszą prezentację zawartości dzieła znajdziemy w cytowanym już liście do Władysława Bentkowskiego:

Rzecz pracy tej jest z czasów panowania Adriana Imperatora, kiedy Izrael robił ostatnie powstanie i był na on czas Messias, którego za takiego uznano, zmyliwszy się pierw, bo nie poznawszy Zbawiciela; jest to czas ostatecznego immolowania Grecji – czas wynurzenia się chrześcijańskich pierwszych organów – czas panteizmu państwa rzymskiego na świecie.

Sądzę więc, że cenzura takimi starymi rzeczami nie będzie się drażnić, idzie tylko o to dla czytelników, że to nie patriotyczne polskie, i nie ma tam ułanów z wąsami, ale cóż robić – nieobojętna jest rzecz także znać i historię społeczeństwa chrześcijańskiego – to także coś, co przeciw troszkę obowiązuje porządnego obywatela³¹.

Pierwsza część cytowanego tekstu dookreśla więc treść, jaką obejmuje „forma historycznego romansu”. Ponieważ dominującą kategorią opisu jest tu czas (forma użyta pięciokrotnie), można uznać, że autor akcentuje przede wszystkim historyczny charakter rzeczywistości przedstawionej w poemacie. Część druga odnosi się do projektowanych przez Norwida niektórych składników procesu społecznego zaistnienia dzieła. Interesujący jest zwłaszcza sąd o cenzurze. Autorskie zastrzeżenie, choć w zasadzie powinno czytelnika uspokajać, wprowadzać może jednak sugestię, że rzeczywistość przedstawiona w *Quidamie* służy za tradycyjny w romantyzmie kostium, pod którym zwykle się ukrywać problemy świata współczesnego. Wystarczy prosty zabieg, polegający na zamianie czy usunięciu historycznych nazw i nazwisk, a otrzymane w ten sposób składowe (imperator, ostatnie powstanie, fałszywy Mesjasz, immolowanie kraju, panteizm państwa) zdadzą się dość dokładnie przylegać do topografii – dajmy na to – wschodniego krańca Europy. Świadectwo tak prowadzonej lektury można odnaleźć np. u Zbigniewa Zaniewickiego, który w postaci Maga Jazona dopatruje się symbolicznych rysów Mickiewicza bądź Towiańskiego³². Choć takiej interpretacji nie da się z całą pewnością wykluczyć, wydaje się jednak ona wynikać – o czym była już mowa – ze zbyt prostoliniowego odczytywania sensów parabolicznych poematu.

Niebezpieczeństwem, które w większym niż cenzura stopniu zagraża właściwemu funkcjonowaniu dzieła, jest według Norwida stan historycznej i literackiej

³¹ List do Władysława Bentkowskiego [z końca maja 1857 r.]. PWsz 8, 307. Nieco inaczej sformułowaną „recencję wydawniczą” znaleźć można w listach do Józefa Bohdana Zaleskiego [z 20 lutego 1858 r.] (PWsz 8, 331) i do Zygmunta Krasińskiego [z 3 marca 1858 r.] (PWsz 8, 334–335).

³² Tamże s. 180.

świadomości współczesnych czytelników. Poeta ironicznie antycypuje krytyczne, mające wynikać z zawężonego horyzontu oczekiwań uwagi, „że to nie patriotyczne polskie, i nie ma tam ułanów z wąsami”. Uniwersalistyczna postawa autora *Quidama* zostaje więc zdecydowanie przeciwstawiona partykularyzmowi „kosmicznego-patriotyzmu-kapusty-kwaśnej”. Przeniesienie czytelniczej uwagi z zaklętego kręgu historii Polski na teren dziejów społeczeństwa chrześcijańskiego stanowi zasadniczy moment, jaki decyduje o tym, że autor może powiedzieć o *Quidamie*, że jest to rzecz, „której w literaturze naszej całej nie ma”.

Pozostawiając na razie na boku problem miejsca *Quidama* na mapie literatury XIX w., należy tu zwrócić uwagę na fakt, że biorąc za temat poematu historię, Norwid kierował się pewnymi pragmatycznymi celami. *Quidam* jako „romans historyczny” z dziejów chrześcijańskiego człowieka zbiorowego musiał być obciążony funkcją przywoływania konkretnej, określonej czasowo rzeczywistości – ewokować bogaty i dający się naukowo zweryfikować obraz przedstawionej epoki. W moim przekonaniu jest to podstawowa funkcja, jaką pełni świat przedstawiony w poemacie. Werystyczne zorientowanie utworu miało jednak współpracować z określonym typem dydaktyzmu, w którym prezentacji wartości i wzorów osobowych wnoszonych przez chrześcijaństwo na arenę dziejów musiało towarzyszyć pytanie o status quo cywilizacji XIX w. i o stopień jej chrystianizacji:

Cywilizacja składa się z nabytków wiedzy izraelskiej – greckiej – rzymskiej, a łono Jej chrześcijańskie, czy myślisz, że w świadomej sobie rzeczywistości już tryumfalnie rozbłysło?³³

Problem, czy tak scharakteryzowana sytuacja dotyczy czasów współczesnych Norwidowi czy też czasów Hadriana, można łatwo rozwiązać, nawet bez konieczności odwoływania się do zawartości poematu. Parę zdań wcześniej Norwid pisze, że „Cywilizacja, według wszelkiego podobieństwa, do dziś jeszcze podobna jest do tego kościoła [...]” [podkr. A. C.]³⁴. Również odpowiedni fragment wiersza *Do Walentego Pomiana Z.* nie pozostawia w tej sprawie żadnej wątpliwości. Wobec dostrzeganego przez Norwida podobieństwa między „wczora i dziś” Kościoła z całą pewnością można w tym przypadku mówić o konstrukcji parabolicznej. Kwestią nie rozstrzygniętą pozostaje jednak, czy chrześcijaństwo (w planie historycznym i współczesnym Norwidowi) należy traktować jako duchową siłę, która zasymilowała w sobie elementy inności, czy też chodzi o pozostałości (w sensie negatywnym) przedchrześcijańskich postaw, odnajdywanych w łonie XIX-wiecznego Kościoła. Wśród badaczy *Quidama* zdania są podzielone. Odczytywanie poematu w perspektywie „neopogaństwa”

³³ *Do Z. K. Wyjatek z listu s. 80.*

³⁴ Występujące tu obok siebie słowa „podobieństwo” i „podobna” przypominają o pewnej tradycji przekładania terminu „parabola” na „podobieństwo”. Tak tłumaczył Wujek („A Jezus odpowiedział im podobieństwem”), a współcześnie robi to Mitosz.

uszczegółowiłoby więc i dokumentowało problematykę *explicite* sformułowaną w *Ruinach*:

O! ty ukochana
 Ludzkości chrześcijańska – czy taić ci o tem,
 Że jesteś nieskończenie szanowne nic-potem? –
 Osiemnaście więc wieków trwasz? a taka próżnia
 We wszystkim – mało gdzie cię myśl wyższa odróżnia
 Od pogan, [...] ³⁵

Kolejna możliwość lektury ujawniona zostaje w *Do Z. K. Wyjątku z listu*, gdzie Norwid, przeciwstawiając własne widzenie „ruin” autorowi *Irydiona*, pisze:

Serce tej Zofii, tak czarującej talentami, a tak nerwami i wołą do siebie nienależnej, może właśnie całej jednej świątyni-wiedzy jest ruiną?

We fragmencie tym otrzymujemy wyraźną sugestię, by przynajmniej niektóre elementy utworu rozumieć alegorycznie. Wydawałoby się, że takie „czytanie” poematu jest w pełni uzasadnione. Jednak zupełnemu upersonifikowaniu Mądrości w Zofię przeciwstawia się i przeszkadza silne ukonkretnienie tej ostatniej, akcent położony na cechach jej osobowości (talenty, serce, nerwy, wola). Zresztą i pozostali bohaterowie zostali obdarzeni zbyt realistycznymi rysami, by można ich traktować jako typowe „osobistości paraboliczne”.

Dziesięć wersów dalej spotykamy kolejną sugestię:

Mag jest Żyd – Artemidor i Zofia są Grekowie – znajdziesz tam i Rzym [...].

Autorskie podkreślenia zdają się wskazywać, że widocznie już Krasiński miał kłopoty z pojowaniem postaci z kręgu Quidama jako reprezentantów całych zespołów kulturowych ³⁶.

Na koniec sprawa jeszcze jednej „paraboli”. Chodzi o zjawisko szczególnej autorecepcji poematu, jakiej dokonał Norwid po powstaniu styczniowym. Na plan pierwszy wysuwa się w niej kwestia przypadkowej ³⁷ śmierci Quidama, śmierci, która w oczach poety stała się symbolem niepotrzebnych ofiar 1863 r. W słowach, jakie listownie kieruje Norwid do Józefa Ignacego Kraszewskiego [marzec – kwiecień 1863 r.], można dostrzec błysk iście prorockiej satysfakcji:

³⁵ PWsz 3: *Poematy*. Warszawa 1971 s. 494 w. 215–220.

³⁶ Zob. Sinko. *Klasyczny laur Norwida* s. 58–59: „A że i poetka Zofia, nazwana w liście do Z. K. ruiną całej jednej świątyni wiedzy, nie wyraża nic charakterystycznego dla poezji greckiej, przedstawienie pierwiastka greckiego redukuje się do wtrąconych w poemat uwag samego autora”. Podobne wątpliwości wyrażali i inni, np. T. Makowiecki, I. Sławińska. *Za kulisami „Tyteja”*. W: *O Norwidzie pięć studiów*. Toruń 1949 s. 41 [współautor tomu K. Górski].

³⁷ Kwestionuje tę „przypadkowość” J. Trznadel (*Czytanie Norwida. Próby*. Warszawa 1978 s. 126, 216–217).

Co do popularności – – toć na parę lat pierw opracowany *Krakus dziś* się grał między dwoma Dyktatorami prawie że słowo w słowo, aż strach pomyśleć! A Quidam zabity jest przypadkiem w jatkach rzeźniczych!

– – Jużci, można było choć kiwnąć ręką z daleka i powiedzieć – *merci, Monsieur, vous n'êtes pas de ceux qui dorment!* – ale to o tym – tam – –³⁸

Dotykamy tutaj Norwidowego kompleksu krwi, jatek, śmierci, ofiary i męczeństwa. I choć śmierć syna Aleksandra trzeba bezwzględnie na tym tle sytuować, należy postawić pytanie, czy Norwid miał „obiektywne” prawo do tak zawężonej interpretacji swojej „przypowieści”. Czy rzeczywiście możliwe jest takie (nazwijmy je „profetycznym”) odczytanie poematu? Czy konstrukcja kończąca się na „przypadkowej” śmierci wątku Quidama tożsama jest ze schematem śmierci ofiar powstania 1863 r.? Negatywnej odpowiedzi na te pytania nie byłoby trudno uzasadnić.

Zagadnienie się komplikuje, gdyż ślad niemal takiej interpretacji napotkać można już w r. 1859, ponownie w wierszu *Do Walentego Pomiana Z.* (w. 121–128):

[...]

Miałżeby to być przeto obraz pokolenia,
Co w wilię chrześcijańskiej prawdy objawienia,
Między zachodem greckiej i żydowskiej wiedzy,
Dziko rośnie i ginie jak zioto na miedzy,
A za patronów jeśli w niebiosach ma kogo,
To chyba rzezi ciosem duszki wypędzone
Z ciał, które żołdak rzymski popychał ostrogą,
Przed-męczeńskie i w wieków wieki uwielbione.

.....

Wydaje się, że parabolizacja losów (śmierci) Quidama, jaką przeprowadza ten utwór, dokonuje się przede wszystkim w płaszczyźnie „poziomej” dziejów, ma objąć swym zasięgiem określone czasowo pokolenie. Jeśli „wilię chrześcijańskiej prawdy, objawienia” rozumieć jako czas początków chrześcijaństwa, to i „zachód greckiej i żydowskiej wiedzy” dotyczyłby pierwszych wieków naszej ery. Interpretację „uwspółcześniającą” staram się wykluczyć. W tej sytuacji parabola (podobieństwo) śmierci Quidama i pokolenia powstańczego opierałaby się więc jedynie na wspólnym patronacie „przed-męczeńskich duszek”. Czy to wystarczy?³⁹

³⁸ PWsz 9: *Listy. 1862–1872.* Warszawa 1971 s. 90. Zob. także list do Augusta Cieszkowskiego [ze stycznia 1865 r.] (PWsz 9, 153). W interpretacji tej Norwid akcentuje powtarzalność proceduru „rzezi w jatkach” („co kilkanaście lat”).

³⁹ Nie całkiem jasne jest znaczenie formy „miałżeby. Tryb warunkowy, wzmocniony partykułą, zdaje się pozbawiać wypowiedź charakteru asercji. Odnosi się również wrażenie, że fragment ten winien kończyć się pytajnikiem, choćby w retorycznej funkcji.

Tego, coś dotąd czytał, pisać miałem wstręty,
 Przeto iż chemią trąci – trąci alembikiem –
 I jest, jakobym w bajce handlował bydlety,
 Wołając: zapęd głupi nazywam tu dzi ki e m;
 W ó ł z rogi złoconymi? – jest bursowy cielec;
 Ż o ł ą d e k? – jest publiczność; doktryner? – w i d e l e c.
 – Któż by chciał tak wycinać w pień gaje majowe,
 By widz leniwy, w stronę pozierając owę,
 Coraz to nowszy przedmiot odbitym czuł w oku,
 Nie domyślił się ruszyć – i umarł... w szlafroku!
 [...]

Nietrudno w tym fragmencie rozpoznać dalszą część wiersza *Do Walentego Pomiana Z.*, część następującą bezpośrednio po uprzednio przeze mnie cytowanej, ale oddzieloną od niej wyraźnie cyfrą II. Przedstawiona tu sytuacja zdaje się doskonale ilustrować położenie, w jakim znajduje się badacz literatury, który musi wycinać „gaje majowe”, by odstąpić abstrakcyjny kościec utworu. Ale przede wszystkim jest ten fragment autorską obroną wieloznaczności sensów utworu, świadectwem sprzeciwu wobec sytuacji, w której pisarz sam musi „rozzaśniać” swe dzieło – w dodatku metodą właściwą wulgaryzatorowi. Można więc chyba uznać te myśli za formułę autorskiego przyzwolenia na lekturę, która nie ograniczy się do ujawnienia sensów parabolicznych dzieła, ale dostrzeże przynajmniej w równym stopniu autonomiczną wartość świata bezpośrednio przedstawionego⁴⁰.

Podjęto tu próbę krytycznego oglądu „miejsc parabolicznych” poematu, dających się ujawnić już we wstępie (*Do Z. K. Wyjętek z listu*). Przedstawione hipotezy jest w stanie uprawomocnić dopiero solidna analiza całego poematu, choć wydaje się, że zasadnicza problematykacja tego zagadnienia nie powinna ulec dużej zmianie⁴¹.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na to, że cały wstęp, mimo formy polemiki z poglądami Krasieńskiego, jest w gruncie rzeczy o b r o n ą poematu, skoro kierowany jest do kogoś, kto utwór ten już czytał. W tej sytuacji otwarte prezentowanie założeń konstrukcyjnych i ideowych *Quidama* może świadczyć, że albo czytelnik „nie domyślił się ruszyć”, albo że koncepcja utworu jako struktury parabolicznej jest niespójna. Zjawiskiem, które decydowałoby o owej niespój-

⁴⁰ Lektura „zewnętrzną” poematu wymaga również uwzględnienia problematyki edytorskiej. Warto np. zwrócić uwagę, że brak jest jakiegokolwiek zasady, kierującej używaniem kursywy przy słowie „quidam”. Dyskusji można by także poddać zasadność większości emendacji wprowadzonych przez Wydawcę („wymogi rytmiki”) – zob. komentarz PWSz 3, 731–732. Wypada się również zastanowić nad tym, czy *Do Z. K. Wyjętek z listu* słusznie został zaliczony w poczet epistolografii Norwida (PWSz 8, 371–372), gdyż stylistyczne ukształtowanie tego tekstu wskazuje, iż mamy tu raczej do czynienia z konsekwentnie konstruowaną przedmową.

⁴¹ Pozwolę sobie w tym miejscu przywołać nazwisko S. Kołaczkowskiego. Jego u w a ż n a lektura wstępu do poematu zaowocowała niezwykle cennym wprowadzeniem w istotę tragiczności *Quidama*. Jednocześnie, choć w sposób nie w pełni uświadomiony, zainspirowała powyższe uwagi.

ności, byłyby elementy „powieściowe”, będące skutkiem częściowego realizowania w *Quidamie* założeń poetyki realizmu⁴².

2. HISTORIA JAKO TEMAT

Specyficzna trudność, przed jaką staje badacz *Quidama*, wynika z odizolowanej i wyjątkowej pozycji, jaką tak w twórczości Norwida, jak i w całej literaturze XIX w. zajmuje ten poemat. Stajemy przed zjawiskiem, które uniemożliwia posłużenie się podstawowym polonistycznym chwytem: porównaniem z dziełem innym. Oczywiście, można bez trudu znaleźć u Norwida wiele utworów, w których dominują paralele względem *Quidama* motywy i wątki, odnoszące się do okresu przełomu greckiego i rzymskiego antyku w czas chrześcijaństwa. Tak więc nie ściśle pojęta warstwa tematyczna jest czynnikiem, który w sposób zasadniczy decyduje o odrębności poematu. Odrębność taką warunkowałaby dopiero koncepcja utworu, w sposób pełny wykorzystująca możliwości, jakie piszącemu o historii stwarza obszerna forma epicka.

Doświadczenia epickie Norwida, jakie poprzedzały powstanie *Quidama*, nie były zbyt obfite. Wyłączywszy z przyczyn oczywistych *Łaskawego opiekuna* i skoncentrowaną na wydarzeniach współczesnych, nachyloną ku konwencji pamiętnikarskiej prozę (*Menego*, *Czarne kwiaty*), w zasięgu naszych rozważań pozostają: *Wesele. Powieść*, *Pompeja [Poema]*, *Szczesna. Powieść*, *Epimenides. Przypowieść* oraz *[Wędrowny Sztukmistrz]*⁴³. Jeżeli chodzi o *Wesele* i *Szczesną*, mamy tu do czynienia z tematyką współczesną, stanowiącą wygodny punkt zaczepienia dla jawnej autorskiej dygresyjności. Pierwszoosobowy tok opowiadania, otwarta prezentacja sytuacji narracyjnej, bezpośrednie zwroty do czytelnika i dominujący autorski komentarz pozwalają umieścić te utwory w tradycji romantycznego poematu dygresyjnego. O wiele bliższe naszej „przypowieści”, przynajmniej w warstwie tematycznej, będą więc *Pompeja* i *Epimenides*. Ale i w tym przypadku dostrzec można istotne różnice kształtujących te utwory założeń narracyjnych w stosunku do *Quidama*. Decyduje o nich przede wszystkim jawna obecność konkretnego narratora, będącego zarazem uczestnikiem przedstawionych zdarzeń. Wykreowana sytuacja, w której dochodzi do bezpośredniego spotkania narratora z duchem greckiego męża (*Epimenides*) bądź z wyłaniającymi się z ruin Pompei konsulem i poetą⁴⁴, jest wręcz przeciwieństwem metody, jaka ożywia i organizuje realistyczny obraz czasów Hadriana. Tylko niektóre opisowe fragmenty *Pompei* można uznać za zbieżne z poetyką zastosowaną w *Quidamie*. Wobec tego na placu pozostaje jedynie *[Wędrowny Sztukmistrz]*. Okazuje się, że mimo odrębnej warstwy tematycznej ukształto-

⁴² Zjawisko antycypowania przez poemat „teorii najnowszej powieści realistycznej” zasygnalizował Tadeusz Sinko (*Klasyczny laur Norwida* s. 57–58). Zob. również Makowiecki, Sławińska. *Za kulisami „Tyrtēja”* s. 39, 40.

⁴³ Nie uwzględniam przekładów oraz niektórych utworów poetyckich o narracyjnym ukształtowaniu (np. *Dwa męczeństwa*).

⁴⁴ Zob. Z. Łapiński. *Norwid*. Kraków 1984 s. 113–114.

wanie narracyjne zachowanego fragmentu poematu wykazuje jedną zasadniczą zbieżność z *Quidamem*: podmiot opowiadający nie należy do świata przedstawionego jako świadek czy uczestnik zdarzeń⁴⁵.

Norwid, kiedy przystępował do pisania *Quidama*, stanął przed trudnym zadaniem⁴⁶. Historyczna tematyka i projektowany zakres problematyki ideowej nie pozwalały sięgnąć ani po „niepoważną” formę poematu dygresyjnego, ani po konwencję rozmów z duchami powstającymi z ruin. Narratorskie ego musiało bezwarunkowo ustąpić z planu zdarzeń przedstawionych przed nową dominantą: werystycznym obrazem procesu „przedświtu” cywilizacji chrześcijańskiej. Norwid, nie rezygnując całkowicie z autorskich praw do analizowania i komentowania zdarzeń przedstawionych, musiał zbliżyć założenia narracyjne nowego poematu do reguł, jakie rządziły tokiem opowiadania w XIX-wiecznej powieści historycznej⁴⁷.

Ukształtowaniem świata przedstawionego powieści historycznej (i takiegoż poematu) rządzą określone reguły, podporządkowane naczelną dla takiego gatunku funkcji, jaką jest rekonstrukcja przeszłości. Bazą komunikacyjnego porozumienia między autorem powieści a jej odbiorcą jest w głównej mierze

[...] wiedza naoczna, bezpośrednia i bogata w szczegóły. Celem bywa tutaj rekonstrukcja przeszłości dokonana nie na zasadzie wyznaczenia jej zarysu siecią pojęć historycznych, nie na zasadzie określenia przez analogię czy kontrast, lecz przez uczynienie jej bezpośrednio daną, równie jednorazową i w sposób samowystarczalny zrozumiałą jak teraźniejszość⁴⁸.

Największy udział w kształtowaniu takiej „wiedzy naocznej” w utworze o tematyce historycznej ma narracja. W zależności od przyjętych technik opowiadania i opisu, od charakteru dystansu, jaki dzieli narratora od świata przedstawionego, od ilościowego i jakościowego stosunku narratorskich uogólnień do stopnia nasycenia utworu szczegółowością rzeczywistość przedstawiona jawić się będzie jako bardziej lub mniej naoczna w swej historycznej konkretności. Wypada więc podjąć próbę określenia roli, jak w ewokowaniu wrażenia bez-

⁴⁵ Konsekwentne posługiwanie się w *Sztukmistrzu* punktem widzenia głównego bohatera (oparte na płynnym przechodzeniu z mowy zależnej w pozornie zależną) zdradza obecność narratora personalnego.

⁴⁶ Z trudności tej zdaje sobie sprawę jedynie Trznadel (*Czytanie Norwida* s. 233).

⁴⁷ Chodzi tutaj głównie o dwa elementy poetyki powieści historycznej: nieujawnianie narratora i sytuacji narracyjnej oraz wyrazisty dystans między czasem zdarzeń i czasem narracji. Zob. K. Bartoszyński. *Aspekty i relacje tekstów (źródło – historia – literatura)*. W: tenże. *Teoria i interpretacja. Szkice literackie*. Warszawa 1985 s. 21–22.

⁴⁸ K. Bartoszyński. „Popioły” i kryzys powieści historycznej. Tamże s. 251. Unaocznianiu przedmiotów i zdarzeń w *Quidamie* służy wiele artystycznych chwytów, począwszy od obrazowania (o którego wielorakich funkcjach pisze Z. Łapiński) aż po metodę „teatralizacji opowieści” w sensie, jaki nadaje temu terminowi Sławińska. Zob. również uwagi K. Wyki na temat funkcji gestu i słowa w: *Cyprian Norwid. Poeta i sztukmistrz*. Kraków 1948. Ten zespół (ważnych dla poematu) zagadnień jest dość dobrze omówiony – dlatego na tym etapie mojej pracy zostaje umieszczony w przypisie.

pośredniości oglądu pełni narrator; zapytać, jaki jest jego udział w kształtowaniu zjawiska, które lapidarnie określił Z. Łapiński: „Czytając *Quidama*, fizycznie niemal obcujemy ze światem starożytnym”⁴⁹. Analizę rozpoczynamy od pierwszej „pieśni”⁵⁰ poematu.

Perspektywa, z jakiej się jawi świat tego utworu, jest ruchoma, płynna. We wstępie towarzyszymy z oddalenia, lecz w sposób dostępny naoczniemu kontaktowi, „synowi Aleksandra”, gdy ten przybywa do stolicy Imperium. Właściwa akcja rozpoczyna się dokładnie w rok później⁵¹.

Syntetyczne uwagi, jakie sformułował Łapiński, można spróbować nieco rozwinąć, a tym samym doprecyzować charakter „oddalenia” i „naocznego kontaktu”. Rozdział otwierający poemat stanowi wygodny punkt wyjścia do zreferowania zjawiska interferencji podstawowych tendencji narracyjnych, jakie istnieją również w dalszych partiach *Quidama*. W pierwszej „pieśni” ważny jest nie tyle moment przybycia głównego bohatera do Rzymu, co opis przebiegu całej drogi (w sensie geograficznym), jaką pokonać musiał młodzieniec, udając się na poszukiwanie „dobra i prawdy”.

„Przedakcja” pozbawionego intrygi poematu rozpoczyna się na południowym krańcu Półwyspu Apenińskiego, w leżącym nad Cieśniną Messyńską portowym mieście Regium, gdzie syn Aleksandra kończy pierwszy etap swej „edukacyjnej” podróży. Wstępna charakterystyka ogranicza się z jednej strony do ogólnych informacji dotyczących pochodzenia bohatera, z drugiej zaś dostarcza dość konkretnej wiedzy o cechach fizjonomii twarzy Epiryty. Tendencja do syntetycznego rysu (w tym przypadku chodzi o przeszłość bohatera) i druga, wykorzystująca możliwość „bezpośredniego” spojrzenia (ogląd twarzy dokonuje się z dwóch punktów widzenia: z profilu i en face⁵²), wyznaczają ogólny charakter „płynnej” perspektywy, z jaką nieustannie mamy do czynienia w *Quidamie*.

Ogólna charakterystyka kulturowej i biologicznej „przeszłości” Epiryty przedstawiona jest chyba nieprzypadkowo właśnie w pierwszym, otwierającym „teraźniejszość” poematu fragmencie. Właściwa podróż edukacyjna bohatera rozpoczyna się od Regium. Uczynienie punktem wyjścia miasta, które leżało w znacznej odległości od Rzymu, było z pewnością celowym zabiegiem autora⁵³. Konwencja „sprawozdania z podróży”, ograniczona w planie zdarzeniowym właściwie do punktowania ważniejszych ośrodków miejskich leżących przy szlaku do Rzymu, umożliwiła autorowi wprowadzenie sporej ilości informacji

⁴⁹ Łapiński. *Norwid* s. 74.

⁵⁰ Cudzystów wskazuje na pewne wahanie, z jakim używam w odniesieniu do kolejnych partii *Quidama* terminu „pieśń”.

⁵¹ Łapiński. „*Gdy myśl...*” s. 225.

⁵² Zob. także Wyka. *Cyprian Norwid. Poeta i sztukmistrz* s. 12.

⁵³ Podróż do stolicy Imperium ma duże znaczenie dla kompozycji. Z chwilą przekroczenia bram miasta przestrzeń zostaje symbolicznie zamknięta; dopiero ostatni rozdział poematu sytuuje akcję extra muros.

szczególowych, budujących „prawdę” przedstawionej epoki. Śledząc kolejne etapy podróży Epirczyka w zasadzie nie zwracamy uwagi na obfitość konkretnych informacji historycznych (dotyczących np. sposobów podróżowania w Imperium), za którą stać musi przecież solidna wiedza autora. Tendencja taka pozwala wyróżnić oblicze narratora-historyka, który gromadzi i „przemyca” w świat przedstawiony utworu archeologiczne niemal elementy kultury materialnej i obyczajowej świata starożytnego.

W sposób równie niezauważalny, zawsze zaczepony o zdarzeniowość utworu, wprowadzone zostają w obręb poematu (zob. np. w. 9–18) uogólnienia, służące prezentacji syntetycznych sądów historycznych. Sądy takie stanowią ważny element planu ideowego poematu, zasadniczą płaszczyznę motywującą i usensowiającą przedstawione w planie „naoczny” wydarzenia, budujące akcję *Quidama*⁵⁴. Pamiętając o obecności tych dwóch typów perspektyw narracyjnych („archeologicznej” i „historiozoficznej”), powróćmy do analizy podstawowej dla poematu (przynajmniej w sensie ilościowym) perspektywy narratora–świadka.

Naoczność, z jaką prezentuje się rzeczywistość poematu, realizowana jest na kilka sposobów. Budują ją w głównej mierze opisy⁵⁵ wyglądy przedmiotów przedstawionych, prowadzone z maksymalnie zredukowanego (w sensie przestrzennym i czasowym) dystansu, jaki dzieli w danym momencie podmiot mówiący od interesującego go obiektu. W planie językowym bezpośredniość perspektywy wprowadzona zostaje poprzez formy czasownikowe oznaczające czynność percepcji wzrokowej. Zjawisko to występuje w dwóch wariantach. Pierwszy z nich, ilościowo dominujący, wykorzystuje formy bezosobowe (najczęściej imiesłowowe) czasowników określonego wyżej typu:

[...]
 Krwi też dwoistej wzajem przeniknięcie
 Na twarzy jego dostrzec można było,
 W sposób, iż profil z greckich miał medali,
 A w oczy patrząc: skroń nabrzmiałą siłą,
 I włos mniej ciemny – i usta z koralu.
 [...]

I, 4–8

Taktyka tego typu „naocznej” prezentacji jest dość przebiegła. Użycie form bezosobowych eliminuje z warstwy języka bezpośrednie sygnały osobowej obecności konkretnego narratora. Dzięki uzyskanej tą drogą neutralności gramatycznej pośrednio otwiera się także miejsce dla „wzrokowej” percepcji dokonywanej równolegle przez odbiorcę tak skonstruowanego komunikatu.

⁵⁴ Taką funkcją obdarzony jest rozdział XX, stanowiący właściwie punkt kulminacyjny utworu.

⁵⁵ „Miał akcji mamy ciąg scen, miał zachowań – zastygające gesty. Wyraźna jest przewaga opisu nad opowiadaniem. Kategorie czasu przekładane są na kategorie przestrzeni”. Łapiński. *Norwid* s. 117.

Wariant drugi, mniej skomplikowany, a zarazem bardziej widoczny na tle neutralnie (w 3. osobie) prowadzonej narracji, odwołuje się bezpośrednio do „ty” adresata. Najbardziej charakterystycznym przykładem zastosowania tej metody jest opis Zofii (III, §3–57):

[...]
 Ty, coś ją widział, zakryj sobie oczy
 I powiedz, co z niej pamiętasz szczególnie?
 Nie gładkość czoła, ni wieniec warkoczy,
 Pamiętasz jakieś wzięcie się – ogólnie –
 I głos: [...]

Bezpośredni zwrot do adresata opowiadanej historii ma służyć stworzeniu iluzji, która opiera się na utożsamianiu punktu widzenia narratora z perspektywą, w jakiej widziałby te same zdarzenia adresat, a pośrednio i konkretny czytelnik. Tym samym adresatowi narracji narzucona zostaje rola uczestnika przedstawionych zdarzeń, co w konsekwencji służyć ma pogłębieniu odczucia bezpośredniości oglądu⁵⁶.

Wariant ten występuje również w innej, „wzmocnionej” wersji. Spójrzmy na metodę opisu Zofii, bezpośrednio po jej rozmowie ze służącą (VI, 196–205):

[...]
 Pani się przeszła swobodnie po sali,
 Lecz gdybyś pierwej na oną twarz starą
 Patrzył, a potem zatrzymał się w dali,
 By, niewidzialnym będąc, Zofię widzieć –
 Rzekłbyś: „Zaiste! piękne straszne bywa,
 Odkąd się człowiek pocznie za nie wstydzic.”
 Tak bo bezładnie na twarzy jej grało
 Uczucie błędne i znużone ciało.

To rzekłbyś, widzu, i dodałbyś: „Smutno!
 Patrycjatowi, scyjencji, epoce”.
 [...]

Także i ta sytuacja zasadza się na iluzji prowadzenia narracji z punktu widzenia epickiej „drugiej osoby”⁵⁷. Jednak tym razem adresat narracji ma nie tylko obserwować dziejące się przed jego oczyma wydarzenia, ale również opatrzyć je „własnym” komentarzem⁵⁸. Sztuczność takiego zabiegu maskuje jed-

⁵⁶ Zjawisko podobne, choć w odniesieniu do innej formy podawczej, określone zostało przez M. Głowińskiego „metodą inwokacji”: „czytelnik [...] dokonuje swojego rodzaju substytucji, tzn. wchodzi w bezpośredni kontakt z narratorem, staje się owym «ty», do którego narrator się zwraca”. *Narracja jako monolog wypowiedziany*. W: tenże. *Gry powieściowe* s. 121.

⁵⁷ Zob. M. Głowiński. *Norwidowska druga osoba*. „Roczniki Humanistyczne” 19:1971 z. 1.

⁵⁸ Druga część tego „wspólnego” sądu (w. 204–205) stanowi punkt wyjścia dla dygresji, która bierze sobie za cel ataku takie właśnie, ogólne i abstrakcyjne „drogi wyrozumienia”. Głosy

nak tryb warunkowy, który uchyla możliwość „realistycznego” uczestnictwa adresata w ten sposób określonej sytuacji narracyjnej. Tego typu wariant występuje w poemacie w niewielkiej ilości. Dość często natomiast odkrywamy obecność innej, sformułowanej niejako wprost metody prowadzenia narracji, polegającej na przyjęciu takiej właśnie perspektywy, „by, niewidzialnym będąc, widzieć”.

Walor „naoczności” przysługuje nie tylko zewnętrznym charakterystynom postaci. To samo zjawisko można zaobserwować w licznych opisach uzupełniającego wątku bohaterów tła. Porównanie trzech opisów: domu Zofii (VIII, 1–16), drogi do siedziby Jazona (XI, 1–34) i mieszkania „z Epiru młodziana” (XVIII, 1–25) pozwoli na sformułowanie bardziej ogólnego wniosku, dotyczącego perspektyw narracyjnych.

W kompozycji poszczególnych „pieśni” opisy te zajmują identyczne, „nagłosowe” niejako miejsce. Jest to o tyle ważne, że jesteśmy od samego początku zanurzeni w świecie przedstawionym, jako epicka „druga osoba” uczestniczymy w sytuacji narracyjnej nie zapowiedzianej i pozbawionej konkretnego narratora. Dominanta czasu teraźniejszego w relacji przesuwana tak skonstruowaną wypowiedź w kierunku opowiadania unaoczniającego. Na tych elementach, językowego głównie ukształtowania narracji opiera się siła ewokatywna opisów w *Quidamie*.

Niezwykle istotna dla zaistnienia tej funkcji jest obecność postaci w planie przedstawionym. W *Quidamie* nie ma opisów oderwanych od zdarzeniowości – choćby ograniczonej do pojedynczego gestu. Opisy trzech miejsc, przykładowo wybranych do analizy, zdradzają kolejną wspólną cechę: antycypują wizytę jakiejś postaci lub odwiedzinom takim towarzyszą. W przypadku pierwszym, bezpośrednio po fragmencie opisowym, w progi domu Zofii wchodzi Artemidor (VIII, 17); drogą prowadzącą do Maga przeszli właśnie Artemidor z Zofią, a zaraz po nich miał przyjść Quidam z Barchobem (XI, 35–39); wreszcie opis fresków w mieszkaniu Epiryty (poprzez otwarte drzwi) poprzedza wejście niemal równoległe dwóch osób: sprzątającej pokój sługi i przerywającej tę czynność wizyty „jakiegoś” człowieka z kwiatami (XVIII, 26–27; 37). Widać z tego, że wprowadzenie opisu unaoczniającego jest zawsze motywowane przybyciem (obecnością) określonej postaci, która zbliżając się (wchodząc) do danego obiektu, mogła właśnie tak jak narrator „widzieć”, choć może bez tej miary talentu „opisywać”. Stajemy wobec zjawiska, które uznać wypada za swoistą odmianę narracji personalnej⁵⁹. Konsekwentne wykorzystywanie punktów widzenia przedstawionych postaci decyduje w stopniu zasadniczym o naoczności, z jaką jawi się nam starożytny świat w *Quidamie*.

narratora i adresata ponownie się rozdzielają, tworząc opozycję. Warto zwrócić również uwagę na obecność formy „widzu”, co z kolei potwierdza „sceniczne” właściwości *Quidama*.

⁵⁹ Zaznaczyć przy tym trzeba, że poszczególne „głosy” różnią się jedynie zakresem wiedzy czy punktem, z którego prowadzona jest obserwacja. Nie można natomiast mówić o istotnych rozbieżnościach w ogólnej metodzie prezentowania zjawisk i ich oceniania.

Personalnej zasadzie narracji towarzyszą inne, dopełniające ją zjawiska. I tak, kiedy dochodzi do prezentacji kolejnych postaci, ulega nagłemu ograniczeniu zakres wiedzy narratora wiodącego. Informacje, jakie otrzymujemy o bohaterach, pochodzą głównie z kręgu ich najbliższego otoczenia, a zasilone zostają pożywką plotek i stereotypowych wyobrażeń ściśle osadzonych w obyczajowości czasów Hadriana⁶⁰. W przypadku „sceny” sądu nad chrześcijanami (VII, IX) relacja, jaką otrzymujemy, pochodzi „ze środka” tłumy, on też jest wstępnym źródłem informacji, kto, gdzie i dlaczego ma być sądzony. Dopiero później dochodzi do prezentacji scenicznej⁶¹, w której główny podsądny poprzez swą postawę i słowa daje świadectwo prawdzie.

Na koniec warto zwrócić uwagę na jeszcze jedno zjawisko. W trzecim rozdziale poematu przedstawiona jest grupa miłośników filozofii, którzy o nocnej porze spotykają się w domu Artemidora. Narrator informuje, że jest wśród gości gospodarza „Zofija z Knidos” (tu następuje obszerna charakterystyka), że wreszcie Mag Jazon ze swym uczniem

[...] weszli oba boczną furtką małą.

Weszli – ostatni goście spodziewani.
Perystyl odtąd pustą już przestrzenią – –
W alabastrowej lampą stojąc bani,
Mdląła – kolumny blado się czerwienią
Od strony światła, ciemniejąc od drugiej –
Czasem słów kilka posłyszysz za sienią,
Czasem leniwy krok sennego sługi.
Lampa przedzgonnym co tryśnie promieniem,
To się mozaiki na ziemi poruszają,
To arabeski zatrzęsą sklepieniem,
Jakby gmach – ciałem, ona była duszą.

w. 81–92

W tym miejscu następuje koniec relacji ze spotkania filozofów, koniec „pięśni”. Horyzont oczekiwania na wielogłosowe dialogi pozostaje pusty. W kolejnym fragmencie narratorskim interesuje powrót Epiryty do domu, po czym w rozdziale V akcja przenosi się ponownie do siedziby Artemidora. Okazuje się, że filozoficzne dysputy właśnie się kończą, a goście udają się na śniadanie:

[...]
Szli więc do sali, gdy niewolnik zasie,
Do laurowego wbiegnąwszy ciennika,

⁶⁰ Zob. wszechstronną charakterystykę Jazona, przeprowadzoną w rozdziale XI w. 68–108. Obejmuje ona zespół typowych zachowań i wypowiedzi Maga, a w kolejnych etapach jego stosunek do Cesarza, Rzymian, uczniów, chrześcijan. Później dowiadujemy się, jaki ma do niego stosunek Cesarz, inne postacie poematu, Żydzi, a całość charakterystyki kończy obszerne porównanie z Artemidorem.

⁶¹ Zob. F. Stanzel. *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*. W: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Wrocław 1977 s. 211–223.

Zdjął lirę Zofii wiszącą na pasie,
 Pargaminowe zwitki spod stolika,
 Pudełko z kości słoniowej z woniami,
 I oddał służbie stojącej za drzwiami.

 Niedługo uczta u Artemidora
 Zwykłymi kończyć się będzie toasty;
 [...]

w. 13–20

Czytelnika znowu spotyka zawód, gdyż ominął go „wspaniały” opis uczty, tym razem nie duchowej. Pojawia się pytanie: dlaczego „naoczna” i bogata w elementy opisowe narracja urywa się w tak intrygujących, zdawałoby się, miejscach? Odpowiedzi musimy poszukać w strukturze zdarzeniowej przytoczonych tu fragmentów. W przypadku pierwszym punkt widzenia pozostaje w perystylu. Dogasa lampa, a „pustą już przestrzeń” ożywiają głosy z ulicy (epicka druga osoba) bądź odgłos kroków „sennego sługi”. W przykładzie drugim przygotowania do uczty kończą się na pozornie nieważnym zdarzeniu: niewolnik oddaje przedmioty należące do Zofii jej służbie „stojącej za drzwiami”. Właśnie w tym momencie narracja zostaje przerwana. Otrzymujemy wyraźny sygnał, że perspektywę, z jakiej prowadzona była narracja, stanowi punkt widzenia sługi. Jedynie tym zjawiskiem można wytłumaczyć nagłe ograniczenie wszechwiedzy narratora wiodącego i niespodziewane przerwanie „akcji” w momencie zamknięcia drzwi „za państwem”.

Punkt widzenia sługi stanowi ważną kompozycyjnie i artystycznie metodę kształtowania narracji (zwłaszcza w początkowych partiach poematu). Dzięki wykorzystaniu „niskiej” perspektywy możliwy jest bezpośredni i naoczny kontakt z sytuacjami, w których biorą udział główne osoby „dramy”. Szereg intymnych informacji, jakie otrzymujemy w takim ukształtowaniu narracji w zasadzie z pierwszej ręki, powoduje, że „wszechwiedza” narratora ulega istotnemu uwierzytelnieniu, skoro odwołuje się do relacji prowadzonych z wnętrza świata przedstawionego.

Lecz na tym nie koniec. W zakończeniu części VI Zofia pyta swą sługę po raz drugi o godzinę.

[...]
 Lecz dlań odpowiedź była obojętną,
 A głos już więcej szczery i otwarty,
 A sługa cicha bynajmniej natrętną.

Po tym przechodnim dysonansie ona
 Stała się trzecią osobą – tą samą,
 Którą widziałeś wśród mądrego grona.
 Z służbą jej stojąc ukradkiem za bramą.

w. 250–256

Otrzymujemy tutaj dyskursywnie sformułowaną i prawie kompletną definicję interesującej nas sytuacji narracyjnej. Narrator, który często ujawniał swoją pozycję – sługi, określa tutaj adresata narracji, sytuując go w takiej samej roli⁶². Do pełnego zestawu brakuje jeszcze „cichego bohatera”, ale ten pojawia się w następnym rozdziale. Jeżeli przyjąć, że pomysł nowej epopei, jaką Norwid chciał opatrzyć tytułem *Ziarnko gorczyczne*⁶³, miał odnosić się do *Quidama*, to autorska koncepcja „cichego bohatera” uzupełniona byłaby o dwa elementy: „cichego” narratora i „cichego” adresata narracji, a spójność tak skonstruowanej sytuacji narracyjnej wzmocniłaby znacznie przesłanie ideowe utworu.

Błogosławieni cisi...?

⁶² „Sługa” występuje najczęściej z epitetem „cicha”.

⁶³ Zob. list do Marii Trębickiej z maja 1854 r. PWsz 8, 210.