

ELŻBIETA FELIKSIAK

NORWIDOWE *QUIDAM*,
CZYLI PRZYPOWIEŚĆ O LUDZIACH I KAMIENIACH

Pani Helenie Liberowej
z myślą o naszych długich rozmowach
i o wspólnych wędrówkach wyobrażonymi drogami starożytnego świata

1

Wśród poematów Norwida *Quidam* zajmuje miejsce szczególne. Stosunkowo liczne, jakkolwiek skrótowe, autointerpretacje i wzmianki o jego rozsyłanym po znajomych rękopisie świadczą o tym, jak wielką wagę przywiązywał twórca do swego dzieła. Wzmianki te pojawiają się zwłaszcza w listach z lat 1856–1858 do Teofila Lenartowicza, Władysława Bentkowskiego, Ludwika Nabelaka, Augusta Cieszkowskiego, Józefa Bohdana Zaleskiego, Zygmunta Krasińskiego, wówczas gdy Norwid zabiegał daremnie o pomoc wpływowych przyjaciół w realizacji wydania, mając wtedy jeszcze nadzieję na druk w osobnej edycji. *Quidam* było bowiem pomyślane – po wielekroć zapewniał poeta – jako dotąd w literaturze polskiej niespotykana poetycka synteza dziejów i exemplum losu, jako rzecz istotna i nowatorska z punktu widzenia estetyki, historiozofii, filozofii człowieka.

Dysponujemy też dwoma rozbudowanymi komentarzami autorskimi. Towarzyszyły pierwodrukowi *Quidam* w t. XXI Biblioteki Pisarzy Polskich. Obydwa miały konkretnych adresatów. Pierwszy komentarz stanowi przedmowę do *Quidam* w formie sygnowanego datą 1859 listu do Krasińskiego: *Do Z. K. Wyjątek z listu*. Drugi jest fragmentem listu poetyckiego *Do Walentego Pomiana Z.*, pełniącego funkcję epilogu do *Vade-mecum*. Ich tematem jest prezentacja głównej idei poematu w kontekście poglądów Norwida na stan samoświadomości człowieka we współczesnym społeczeństwie oraz na przemiany kultury europejskiej na tle jej antycznych i judeochrześcijańskich korzeni.

Po latach powróci Norwid jeszcze nieraz do swego już opublikowanego *Quidam*, m.in. w liście do Mariana Sokołowskiego, tym razem z wyraźną nutą goryczy wobec braku czytelniczego odzewu:

Czy czytałeś piękną rzecz Ampère'a o starożytnym Rzymie w bieżącym „Revue des Deux Mondes”?

Czytając te piękne i wierne karty, zadziwiony byłem [...] obrazem Romy, kobiet, ludzi, towarzystwa, powietrza, obyczajów... zdawało mi się, że na grobie własnym usiadłszy przewracam karty mojego *Quidam* i pytam, czy się gdzie nie omyliłem?

Zobacz Ampère'a – ale ja to trochę dawniej i głębiej określiłem w *Quidam* – i jeden głos ojczysty nie zrozumiał, nie pojął i nie ocenił. [...]

Zadziwiony byłem z Ampère'a, że też nigdzie a nigdzie nie zmyliłem się w *Quidam* moim [...] lubo gdybym tę rzecz bliżej, nie o sto mil, wydawał, poprawiłbym – ale u nas i to za wiele¹.

Quidam należy do tych poematów Norwida, w których już sam tytuł nosi znamię niedookreślenia, tak że jeszcze przed rozpoczęciem lektury przeczuwamy konieczność jego interpretacji w kontekście głównego tekstu dzieła. Zauważmy nawiasem, że z reguły są to tytuły obcojęzyczne, z dwoma wyjątkami (*Promethidion* i *Salem*) łacińskie. Większość z nich (tym razem oprócz *Promethidiona* i *Assunty*) ma, z racji swojej formy gramatycznej w języku oryginału, postać nieodmienną.

Podobnie jak to się dzieje w przypadku *Salem* czy „*A Dorio ad Phrygium*”, również tytuł *Quidam* słusznie przytaczany jest przez Norwida zawsze w tej samej formie, niezależnie od kontekstu polskiego zdania – tym razem zgodnie z nieodmienną naturą łacińskiego zaimka nieokreślonego o semantycznie zróżnicowanych funkcjach składniowych. Ten tytuł bowiem nie może być traktowany jako równoznaczny z imieniem bohatera, w przeciwieństwie np. do *Szczesnej* czy *Emila na Gozdawiu*. Tytułowe *quidam* bywa, co prawda, używane w poemacie także w odniesieniu wprost do konkretnej osoby, a nawet w roli zastępczego imienia. Tego typu użycia mają jednak w sposób oczywisty charakter metaforyczny i – co jest dla niniejszej argumentacji istotne – nie pojawiają się też ani razu w dyskursie narratora, nie otrzymują więc sankcji obiektywizującej.

¹ Wszystkie cytaty z Norwida w niniejszym artykule pochodzą z wydania: C. N o r w i d. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. Warszawa 1971-1976 (dalej: PWSz z odesłaniem do odpowiedniego tomu; pierwsza liczba oznacza tom, druga lub następne – strony. Tu: list do Mariana Sokołowskiego z [8 listopada 1866 r.]). Oczywiste cytaty z *Quidam* są opatrzone tylko cyfrą rzymską, jako numerem kolejnej pieśni, oraz arabską, jako numerem wersu w obrębie danej pieśni.

O zastępczym, redukcijnym charakterze takiego użycia mowa jest w niejednej² scenie *Quidam*.

Słowo *quidam* poddawane jest po wielokroć analizie przez bohaterów poematu, bywa tematem żartów i urzędowego serio; bywa i tak, że spór wokół niego przenosi dyskurs w obszary filozoficznej, a może nawet religijnej refleksji. Nigdy, nawet w roli zastępczego imienia, nie pojawia się jednakże w postaci formy zależnej rzeczownika – bo przecież tak naprawdę nim nie jest.

Inaczej rzeczy się mają w przypadku *Assunty*. Tutaj łaciński imiesłów w tytule pozwala nie tylko na oczywistą równoznaczność z imieniem, ale więcej jeszcze: owa równoznaczność staje się w głównym tekście przedmiotem interpretacji i ze względu na swój charakter symboliczny służy budowaniu sensu. Słowo *Assunta* jako imię znaczące jest przy tym także pod względem merytorycznym, na gruncie kontekstu biblijnego, bezpośrednio związane z imieniem oficjalnym bohaterki „Maria” (Maria – Assunta, czyli uniesiona, wniebowzięta). W odróżnieniu od *quidam* jako zaimka nieokreślonego, w przypadku tego poematu, substancjalizacja tytułowej formy jest gramatycznie czymś naturalnym.

Warto także zwrócić uwagę na to, że Norwid zasygnalizował czytelnikowi złożoną sytuację tytułu *Quidam* poprzez motta, które – ze względu na daleko posuniętą fragmentaryczność tworzących je cytatów – wydają się, bardziej niż nośnikami treści ewangelicznych, raczej świadectwem dbałości Norwida o danie czytelnikowi wyraźnych przykładów podstawowej dwoistości użycia słowa *quidam* w łacińskim zdaniu: albo w funkcji atrybutu, albo w funkcji rzeczownika. Przypomnijmy więc tutaj i przytoczmy owe cytaty właśnie z myślą o ich roli ze względu na rozumienie tytułu:

„Adolescentulus q u i d a m sequebatur – S. Marc. XIV 51” oraz „Sunt q u i d a m de hic stantibus qui – S. Math. XVI 28” (PWsz 3, 77).

Dla otworzenia możliwości pełniejszego wykorzystania tych cytatów w polu hermeneutycznym Norwidowej przypowieści trzeba koniecznie przytoczyć w obydwu przypadkach, zarówno po łacinie, jak po polsku, także ich najbliższy

² Zob. fragment urzędowego oskarżenia: „Mąż, co tu stoi tak, jak go ujęto, [...] Nazwiskiem Q u i d a m, że nie miał nazwiska, / Potem zaś przezwan G w i d o [...]”. IX, 51–53. Zob. też szczegółowo przedstawione, na poły zabawne, na poły dramatyczne *qui pro quo* („Gdzie wyraz: *quidam*, ład pomieślał cały”. XII, 100) podczas niespodziewanego spotkania Artemidora i Zofii z Barchobem i synem Aleksandra, XII, 59–109.

kontekst³ w Ewangelii (dopełnienie wersetu czy nawet werset sąsiedni). Oto poszerzone w ten sposób motta do *Quidam* wraz z ich najbliższym otoczeniem:

Tunc discipuli eius, relinquentes eum, omnes fugerunt. Adulescens autem quidam sequebatur eum amictus sindone super nudo: et tenuerunt eum: at ille reiecta sindone, nudus profugit ab eis. (Mc. 14. 50-52) oraz Amen dico vobis, sunt quidam de hic stantibus, qui non gustabunt mortem, donec videant Filium hominis venientem in regno suo (Mt. 16. 28)⁴.

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, 50-51) oraz Zaprawdę powiadam wam: Niektórzy z tych, co tu stoją, nie zazną śmierci, aż ujrzą Syna Człowieczego, przychodzącego w królestwie swoim (Mt 16, 28)⁵.

W tak poszerzonym polu semantycznym, otwartym przez motta poematu, stają się dostrzegalne ukryte linie, łączące poszczególne użycia słowa *quidam*. W światłocieniu ich sieci, niby w barwie *sfumato*, odsłania się wartość tych, co zmieniają stan świata nie dzięki sławnemu imieniu czy pozycji, lecz dlatego, że realizują się jako cząstka głównego nurtu życia, że podejmują próbę wyzwania, które ich przerasta. Pozostają sobą, odcisnąwszy swój nierozpoznawalny ślad na drodze. Wyzwanie ma u swych źródeł siłę i głos związany z imieniem, lecz jego tropem idą nie tylko ci mający nazwę i sławę „przeklętych” lub „świętych” (XII, 94), ale i ci wiedzący tylko o „cieniach zmarłych i nazwisk ich sile” (XII, 95), żyjący dla „n a z w y c i e n i a” (XII, 98). Ich „ciche osoby” (XII, 92) krążą ulicami Norwidowego Rzymu, wokół nich tworzą się „niejasne powieści o Chrześcijanach” (XII, 90–91). Wraz z Norwidem mówimy o nich w orbicie słowa *quidam* – „ktoś”, „pewien” i „niektórzy”. Nie znamy ich, ale wierzymy, że tacy ludzie współtworzą dzieje, budują i są kamieniami drogi. Także dzisiaj w ich (naszych) twarzach próbujemy rozpoznać Twarz nie do odczytania na turyńskim całunie⁶.

³ O roli, jaką w interpretacji tytułu i tekstu głównego odgrywa ukryty kontekst motta, zob. E. F e l i k s i a k. *Mowa i milczenie motta*. W: *Semantyka milczenia 2. Zbiór studiów*. Red. K. Handke. Warszawa 2002 s. 87-103.

⁴ Oba cytaty za: *Novum Testamentum Latine* secundum editionem sancti Hieronymi ad codicum manuscriptorum fidem recensuerunt I. Wordsworth S. T. P., Episcopus Sarisburiensis et H. I. White [...] editio minor curante H. I. White, London 1980.

⁵ Oba cytaty za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* w przekładzie z jęz. oryginalnych oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńskich, wyd. 2 zmien., Poznań–Warszawa 1980.

⁶ Gdy w roku 2004 znalazłam się w turyńskiej katedrze, wystawionej tam kopii całunu (po włosku, jak i po łacinie: *sindone*) towarzyszyły m.in. w tekście francuskiej modlitwy

W takim światłocieniu jawi się słowo *quidam* w niezwyklej scenie u szczytu schodów na Kapitolu, o której można powiedzieć, że jest w Norwidowym poemacie jedną z tych, które poruszają najbardziej – zarazem przemawiająca do wyobraźni i mistyczna:

Gwido: „Bóg zapłać” – rzekł, gdy współ-skarżeni
 Poczli chleb jeść, a tak cicho było,
 Że i najwięcej środka oddaleni
 Słyszeli dziękę, jakby się im śniło,
 Że tuż przy Q u i d a m stali w onej dobie;
 Bo ciszej było tam, niż bywa w grobie.

IX, 212–217

Przedtem (VII, 106–117) z chwiejnością semantycznie otwartej natury słowa *quidam* po raz pierwszy zetknęliśmy się w uroczystej i groźnej scenerii, gdy na widok zbrojnego orszaku pretora, nadjeżdżającego „ulicą krzywą, pod stopami Skały” (VII, 73), zgromadził się zaaferowany i rozplotkowany tłum, czekający na dalszy rozwój wydarzeń wokół trzech podsądnych. Obraz owego tłumy, scharakteryzowanego głównie poprzez lapidarne dialogi osób najróżniejszych zawodów, poglądów i postaw, stanowił niezwykle żywą scenkę rodzajową, mieniącą się wieloma znaczeniami i w gruncie rzeczy pozbawioną narratorskiego komentarza.

Przedmiotem rozmów i rzucanych mimochodem uwag była tożsamość głównego oskarżonego. Rozpoznany najpierw jako konkretny ogrodnik, dla niewtajemniczonych był on jednak najwyraźniej kimś niepokojącym i zagadkowym zarówno ze względu na swój niejasny status chrześcijanina, jak i ze względu na osobliwe imię Gwido. Na podstawie wymiany pośrednio zdobytych, a przy tym niejasnych i mało wiarygodnych, informacji okazało się, że w tym przypadku wszelkiej wiedzy towarzyszy niepewność, a w mroku tajemnicy najbardziej kryje się natura imienia. Najczęściej bywało ono wiązane⁷ („jak wykłada szkoła”) ze zmodyfikowanym atrybutem *quidam*, przypisanym niegdyś bezimiennej sierocie. Niektórzy wymieniają też nazwy takie, jak „apostoł” i „inne – wszakże nie wiedząc, skąd idą”. Mimo całej wieloznaczności, a nie-

słowa: „Aide nous à Le reconnaître en chaque personne”. Przyglądając się twarzom *homo-quidam*, Norwid poddawał się takiej próbie.

⁷ Zob. słowa jednej z osób w tłumie pod Kapitołem: „G w i d o wulgarne powieści go zwały, / Że bez nazwiska był, bez nazwy – zgoła / Sierota, *quidam*, zwana dalej *quido*, / I nieuczona gawiedź, która woła: «Gwido», lub nazwę łączy a p o s t o ł a / i inne – wszakże nie wiedząc, skąd idą!”, VII, 112–117.

kiedy nawet aluzyjności, tych rozmów, ich przedmiot mieścił się przecież w czasie i przestrzeni narracji realistycznej.

Gdy czytamy natomiast fragment wyżej przytoczony, odnoszący się już do nieco późniejszej sytuacji, czas i przestrzeń zdają się zatracać swoją jednoznaczność. Użyty w nim nieodmienny zaimek *Quidam*, pisany wielką literą i wyróżnioną czcionką, jawi się nie tylko jako wskazujący – w świetle wspomnianych tu rozmów oraz zgodnie z odczytanym przez sądowego pisarza urzędowym pismem – na ogrodnika Gwidona „nazwiskiem Q u i d a m, że nie miał nazwiska” (IX, 53). Najpierw skłonni jesteśmy odnieść go również do innej osoby nienazwanej, a mianowicie do człowieka, który już wcześniej został wprowadzony do akcji tymże słowem w jego polskiej wersji, a mianowicie jako „ktoś”:

– Gdy ktoś, co dotąd o głaz się opierał
Przy jednej z kolumn, rzucił trzos i skinął,
Wołając: „Chleba! – hej – po trzykroć płacę!” –
Co rzekłszy, tak się w togi zwój owinął,
Że wraz skoczyli ludzie i, na tacę
Włożywszy chleby, ponieśli mu w górę,
Bacząc szlachetną postać i naturę.

IX, 195–201

Tym kimś, kto spontanicznie, a zarazem świadomie, stał się czynnym podmiotem nowego epizodu w toczącej się akcji, był zapewne ów znany czytelnikowi od pierwszej linijki *Quidam*, młodzieniec z Epiru, przedstawiający się jako syn Aleksandra. Dodanie słowa „zapewne” jest tutaj nieodzowne dlatego, że nic w tej sprawie nie zostało powiedziane wprost. Wiemy przecież jednak, że w całym poemacie niedookreśloność i swoista potencjalność osoby działającej bezinteresownie w horyzoncie wartości najwyższych jest w myśl jego tytułu fundamentalną zasadą. Są też w samym tekście co najmniej dwa sygnały wskazujące w tej mierze na sprawstwo syna Aleksandra. Po pierwsze (IX, 202–211), to on wypowiada się publicznie na temat stanu trzech wygłodzonych podsądnych, a następnie to jego z kolei owi „trzej” okrzykiem „Doktor” ratują z opresji, przecinając zainteresowanie nim ze strony szpiega. Po drugie, to właśnie syn Aleksandra jeszcze przed ową sceną „kapitolińską” zajmował miejsce u kolumny:

Syn Aleksandra poczuł tuż przy sobie
Kolumny ocios i wsparł ręce obie –
I blisko rdzeni będąc, słuchał sprawy.

IX, 28–30

Zostało już tutaj powiedziane, że w poddawanym interpretacji fragmencie sceny „kapitolińskiej” u szczytu schodów użyte w nim słowo *Quidam* odgrywa rolę szczególną. Nie tylko bowiem wzbogaca ono naszą wyobraźnię, tak że przenosimy kierunek jego odniesienia z Gwidona dodatkowo na „kogoś” spod kolumny. Więcej jeszcze: domyślnie rozszerza zakres swoich niejasnych odniesień na *nomina tanta*, jako wartość oscylując w polu wszelkiego możliwego doświadczenia. Rozpięte ponad nimi dwoma, Gwidonem i „kims” u kolumny, zgodnie ze swą językową naturą niewskazujące na nikogo w sposób jednoznaczny (jakkolwiek w sferę potencjalności w sposób niemalże oczywisty włączyło syna Aleksandra) słowo *Quidam*, pisane wielką literą i wyróżnione odrębną czcionką, wykracza tu poza namacalną konkretność, nawet jeśli poszerzymy zakres odniesień o dwóch Gwidonowych towarzyszy, równie jak on bezimiennych. Zdaje się czymś mniej i czymś więcej niż zaimek nieokreślony, niż „pronomem” wskazujący na desygnat tak, żeby z różnych względów jawił się on, co prawda, konkretnie, jednak nie w pełni samodzielnie, bo jako swoiste exemplum – w polu równie niedookreślonej analogii, w ścisłym związku z większą całością znaczącą.

W scenie na Kapitolu, gdy trzech podsądni stoją już przed trybuną z oznakami władzy cesarskiej w perystylu świątyni Jowisza, mając u swoich stóp nieprzebrany tłum wzdłuż schodów i na ulicy, słowo *Quidam* jako zaimek nieokreślony staje się czystą otwartością. Wkracza w parabolicznie („jakby się im śniło”) zarysowany przez narratora stan wzniesienia się poza *hic et nunc* Skały kapitolińskiej w czasach Hadriana. Ten tłum, przedstawiony przedtem (IX, 11-20) jako „ciało zbiorowe”, jako wielobarwna „masa”, usadowiona na schodach i „do wietrzonego podobna dywanu” – okazuje się oto zbiorem osób. Niejeden spośród nich mógłby okazać się tym „kims” przy jednej z kolumn. I może także niejeden mógłby się znaleźć tam, gdzie są tamci trzej.

Jest też jeszcze inna droga, otwierająca przed *Quidam* – jako słowem, pojęciem i „nazwy cieniem” głęboko rzeczywistym – horyzonty czasu i przestrzeni w tej scenie. W kreowanym tu świecie poetyckim tłum, nagle ogarnięty ciszą, przemienia się mistycznie w oczach narratora w świadków „onego czasu”, jakby w potencjalnych świadków pierwowzoru tej ofiary, onego czasu przed wiekiem jednak wypełnionej do końca, który stał się początkiem. Czyli w najskrytszej warstwie symbolicznej jest może tak, jakby im się śniła – jednocześnie dowartościowując i sądząc – ofiara, z głębi której Człowiek, potraktowany przez prześladowców jako *homo quidam*, objawił się w czasie i ponad czasem jako *ecce Homo*. I tak oto słowo *Quidam* okazuje się nie tylko wskazaniem na imię nienazwane, nie tylko znakiem nieokreśloności samej jako pewnego stanu, lecz także i przede wszystkim znakiem tajemnicy. Pod tymże

znakiem w zapytaniu „*Quidam?*”, wypowiedzianym przez dziewczynę mijającą ogrodnika z koszem kwiatów na Placu Przedajnym, znów spotkają się Gwido – wtedy na Kapitolu wraz z dwoma towarzyszami „sądom wyższym odroczoney” (IX, 1) i jednak nie skazany na śmierć – z synem Aleksandra w jego ostatniej godzinie.

Słowo *Quidam* w poemacie Norwida, ze swej natury niedookreślone i znaczące tylko w połączeniu z nazwą całości je przekraczającej, zdaje się więc nieść w sobie czynnik metafizyczny, wędrowny element twórczej zmiany, uniwersalną zapowiedź zarysu scalającego ruiny. I to dzięki tej właściwości *Quidam* jako tekst poetycki staje się przypowieścią.

W tekstach literackich (*Do Walentego Pomiana Z.*) i w listach Norwid pisał o *homo-quidam* i o *homo-novus*, łącząc⁸ ich niedookreśloność z potencjalną prostotą i samotnością każdego, kto podejmuje twórcze życie na własną odpowiedzialność. Obok formuły *homo-quidam*, wskazującej na ryzykowną i potencjalnie tragiczną syntezę przypadkowości (jako exemplum) i przeznaczenia (jako związku z istotą), do filozofii człowieka w kręgu Norwidowego *Quidam* należą i takie pojęcia, jak: człowiek uniwersalny, człowiek ogólny, człowiek zbiorowy⁹.

W tym kontekście wyrażenie *homo quidam*, przetłumaczalne np. jako „pe-wien człowiek”, sygnalizuje w gruncie rzeczy udział poszczególnej osoby w wartości człowieczeństwa i niezbywalną podmiotowość także tych, którzy pozostają (z własnej czy z cudzej woli) anonimowi, niekoniecznie będąc naprawdę bezimiennymi.

W poemacie Norwida zaimek *quidam* jest więc nie tylko swoistym cieniem pojęcia ogólnego, przydatnym do wyodrębniania jego poszczególnych, niedookreślonych konkretyzacji. Norwid bowiem uczynił to słowo środkiem odślaniania bogactwa natury ludzkiej, znakiem człowieczeństwa o wielu twarzach, mających świadczyć o godności osoby niezależnie od jakości i formy jej zakorzenienia w hierarchii społecznej, a także od jej zakorzenienia w historii. Umieszczone w wewnętrznym świecie dzieła, podlega nieustannej reinterpretacji zarówno ze strony uczestników rozwijającej się akcji, jak i ze strony czytelnika, który jednakże ma do dyspozycji nieporównanie więcej niż oni.

⁸ Zob. zwłaszcza rozważania wokół tych pojęć w liście do Teofila Lenartowicza z 23 stycznia 1856 r. PWSz 8, 253.

⁹ W liście do Józefa Bohdana Zaleskiego z [20 lutego 1858 r.] Norwid określił *Quidam* jako „dzieje chrześcijańskiego człowieka zbiorowego” (tamże, s. 331). A w samym tekście poematu (XV, 37) syn Aleksandra w rozmowie z Zofią rozwija m.in. temat „całości czełka-zbiorowego w czasie”.

Czytelnik bowiem dysponuje ponadto słowem umieszczonym w tytule, może zatem budować pole sensu nie tylko przez pryzmat narracji, mnożącej konteksty wędrówek Norwidowych postaci po cesarskim Rzymie pierwszej połowy II w. Może też sięgać do kontekstów porównawczych w obszarze literatury powszechnej.

Do problemów tu poruszonych będziemy nieraz jeszcze wracać w toku dalszych rozważań. Tutaj, na samym wstępie argumentacji hermeneutycznej, chodziło w dużej mierze o to, aby merytorycznie uzasadnić decyzję, jaką pisząca te słowa z całym przekonaniem podjęła wbrew dotychczasowemu¹⁰ uzusowi norwidologów (któremu zresztą sama była dotąd posłuszna). Taką decyzję mianowicie, by tytuł Norwidowego *Quidam* traktować zawsze jako zaimiek nieokreślony o formie nieodmiennej, z całym bogactwem możliwych sposobów jego użycia i możliwych form jego oscylowania w polu semantycznym dzieła. Jestem w pełni przekonana, że dopiero przy takim ujęciu, zgodnym zarówno z regułami poprawności językowej na gruncie łaciny, jak i z udokumentowaną intencją autora, zdołamy uniknąć scholastycznych dyskusji nad tym, „ilu jest Quidamów w *Quidamie*”.

2

Tytułowe słowo *quidam* okazuje się w poemacie Norwida znakiem obecności głęboko jeszcze utajonego i niedookreślonego elementu potencjalnej zmiany, niejasną zapowiedzią przewagi nowego nurtu w dziejach – znakiem rozpoznawczym tych, co w imię prawd dotąd nierozpowszechnionych stopniowo odkrywają dla siebie i innych nową wspólnotę „całości człeka-zbiorowego w czasie” (XV, 37).

Słowo *quidam* jako główna dyrektywa tematyczna dzieła, jako jego główny temat, porządkuje także materię świata poetyckiego i w gruncie rzeczy sprawia, że pytanie o zasadę estetyczną staje się pytaniem hermeneuty, czyli pytaniem o sens. Wiąże się ono zarówno z historiozoficzną zasadą Norwidowej koncepcji dziejów, jak i z zasadą estetyczną. Funkcją tej ostatniej jest w *Quidam* tworzenie horyzontu, ogarniającego rozproszone wątki, z jednoczesnym pozo-

¹⁰ Nieoceniony Zenon Przesmycki (Miriam) pozostawiał go zawsze w formie nieodmiennej. Podobnie postąpił Zbigniew Zaniewicki, doktorant Józefa Ujejskiego, w tytule swojej rozprawy (1939), wydanej przez Instytut Badań nad Twórczością Cypriana Norwida KUL: Z. Z a n i e w i c k i. *Rzecz o „Quidam” Cypriana Norwida*. Oprac. P. Chlebowski. Lublin–Rzym 2007.

stawieniem im możliwości budowania dzieła na osnowie, sprzyjającej zrozumieniu nieokreśloności poszczególnych kroków na drodze, mającej swój początek i koniec. A niewątpliwie mamy tu do czynienia z rozproszeniem poszczególnych wątków, rwących się raz po raz i wiązanych na nowo, nierzadko wprawiających czytelnika w stan dezorientacji przy zmiennym ukształtowaniu łańcucha,

Naszą argumentację interpretacyjną, zmierzającą do wieloaspektowego zrozumienia *Quidam*, zacznijmy pytaniem o to, jak dotrzeć do tej jego warstwy, która stanowi osnowę całości. Z pozoru nie jest to pytanie łatwe, osnowa świata kreowanego jest bowiem niekiedy ledwie widoczna, jakkolwiek przecież to właśnie ona zarysowuje pole semantyczne dla różnorodnych wątków, splotów i zawężeń. Jeżeli jednak zapytamy najpierw o przestrzeń i czas tego świata, o *hic et nunc* poematu, bez większego trudu dojdziemy do przeświadczenia, że osnową jest przestrzeń bieżącego życia w Rzymie pierwszej połowy II w. za panowania cesarza Hadriana. Tworzy ją zaś nie tylko wielkomiejska przestrzeń urbanistyczna¹¹ wraz z obszarami przedmieść, mniej lub bardziej otwartych na sąsiadujące z nimi tereny Kampanii. Równorzędym, bo w sposób oczywisty niezbędnym, współczynnikiem rozwoju fabuły i obrazu różnorodnego życia uczynił Norwid sieć skomplikowanych i niekiedy z założenia niestabilnych powiązań towarzyskich o dużej dynamice wewnętrznej.

Poeta najwyraźniej zdawał sobie sprawę z tego, że w zarysowanym przezeń obrazie starożytnego Rzymu ramą dla owej dynamiki muszą być ustalone prawem i obyczajem uwarunkowania społeczne czy zgoła administracyjne¹². Postacie pojawiające się w jego opowieści mają z reguły określone zawody czy

¹¹ Trudno spodziewać się więcej niż tylko cząstkowego poznania zakresu i źródeł wiedzy Norwida na temat dziejów i topografii antycznego Rzymu. Niewątpliwie gromadził ją i poprzez lektury starożytnych autorów, zwłaszcza Liwiusza, Cycerona, Pliniusza, Tacyty czy Swetoniusza, i za pośrednictwem współczesnych sobie opracowań o charakterze popularnonaukowym i encyklopedycznym. Wiadomo, że stale czytywał „Revue des deux mondes”; można też uznać za niemal pewną jego znajomość *Dictionary of Greek and Roman Geography*. Illustrated by numerous engravings on wood. Ed. W. Smith. London 1854 (dalej: Smith (ed.), 1854), którego cechą jest łączenie opisu topograficznego z zarysem przemian społeczno-kulturalnych i demograficznych, rozpatrywanym w porządku historycznym (zob. zwłaszcza dział s. 719 n: *Roma*). Musiał też niewątpliwie znać monumentalne dzieło E. Gibbona (w połowie XIX w. już nieco przyblakłe w swej oświeceniowości): *The Decline and Fall of the Roman Empire*. T. I–VI. London 1776–1788. Do współczesnych mu źródeł i kontekstów literackich *Quidam*, takich jak przede wszystkim twórczość F.-R. Chateaubrianda, będziemy nieraz nawiązywać w toku interpretacji.

¹² Szczególnie przydatne mogło być dla niego obszerne i wszechstronne opracowanie *Roma. IV. Progress of the City till the Time of Augustus* w: Smith (ed.), dz. cyt., 1854. Zasady struktury urbanistycznej i administracji przetrwały długo.

zajęcia, często dokładnie opisane miejsca zamieszkania lub pracy, jakkolwiek ich rzeczywiste pasje, ich świat wartości i cele, wokół których budują swoje życie, pozostają nieraz do końca tajemnicą.

Na podstawie dostępnych sobie źródeł Norwid wiedział niewątpliwie, że w państwie rzymskim nawet w czasach republiki ustrój różnił się istotnie od greckiej demokracji, tym bardziej więc było tak w dobie cesarstwa. Nierówność wobec prawa dotyczyła nie tylko niewolników, ale też m.in. osiedlających się w Rzymie cudzoziemców, których niekiedy pod byle pretekstem można było skazać na wygnanie. Znamienne, że ośrodkami życia towarzyskiego głównych bohaterów *Quidam* uczynił autor trzy domy: greckiej „poetessy”, żydowskiego „maga” (lekarza i filozofa) i greckiego „mistrza” (filozofa „własnej szkoły”). Stałymi bywalcami są w nich ludzie mniej czy bardziej zadomowieni w mieście, zapewne mający jego obywatelstwo. Niektórzy z nich utrzymują kontakty z domami rzymskiej elity, a nawet bywają zapraszani do rezydencji imperatora. Kontakty takie nie są jednak w pełni równorzędne – najlepiej świadczy o tym scena końcowa poematu, w której Pomponius odcina się od dawnych znajomości. O kompetencjach autora świadczą też przedstawione w *Quidam* różnorakie działania represyjne cesarskich urzędników, surowe, a zarazem zgodne z literą funkcjonującego prawa. Można nawet powiedzieć, że wykreowane przez Norwida odnośne sceny i epizody fabuły nie pozostają w sprzeczności także z wiedzą najnowszą, nam współczesną, chociażby z następującymi tezami o jednoczesnej zmienności i ciągłości prawa rzymskiego:

Oryginalność Rzymu polega na jego koncepcji miasta. Podczas gdy grecka myśl polityczna utożsamiała miasto przede wszystkim ze wspólnotą ludzi (o Atenach mówiło się oficjalnie – Ateńczycy), Cynceron, jako dobry Rzymianin, pojmuje miasto jako organizm prawny. Pojęcie *res publica*, które nie oznacza republikańskiej formy rządów, gdyż stosowano je za cesarstwa, odpowiada tej samej koncepcji. [...] Nawet jeżeli republika nie jest egalitarna, to przynajmniej chce bronić wolności obywateli przeciwko nadużyciom władzy. [...] Administracyjna monarchia Hadriana w pierwszej połowie II wieku czy też monarchia militarna Sewerów na początku III wieku utorowały drogę monarchii schyłku cesarstwa, która uważa się za absolutną, chociaż często jest słaba. [...] Pełni szacunku dla przeszłości, nawet jeśli wchodzi na nową drogę, Rzymianie nie uchylili ustawy XII tablic. Odwrócili się od niej na rzecz bardziej nowoczesnego prawa, jakiego potrzebowało nowe społeczeństwo. Albowiem podbój basenu Morza Śródziemnego bardzo umocnił pozycję miasta¹³.

¹³ J. G a u d e m e t, *Rzymski cud*. W: F. Braudel [i in.]. *Morze Śródziemne. Przestrzeń i historia, ludzie i dziedzictwo*. Przeł. M. Boduszyńska-Borowikowa, B. Kuchta, A. Szymonowski. Warszawa 1994 s. 160-164.

Sposób, w jaki obraz wielkiego miasta rozwija się na tle związku przedstawień ludzi, przedmiotów i spraw z tym, co poza konkretność przestrzeni i czasu wykracza, ustanawia w *Quidam* dialektykę zamknięcia i otwartości. Ta wzajemna relacja konkretności i uogólnienia ma niejednorodny charakter. Zwraca uwagę swoim otwarciem zarówno na historyczność, jak i na dialog idei. Już na wstępie trzeba więc przyznać, że w *Quidam* mamy do czynienia z czymś więcej niż tylko ze światem wykreowanym intencjonalnie w dziele literackim. Stajemy tu bowiem także, a nawet przede wszystkim, wobec propozycji współtworzenia zarysu projektującego rozumienie historii rzeczywiście.

Obraz świata starożytnego, coraz to wszechstronniej i wnikliwiej szkicowany przez Norwida od najwcześniejszych lat pobytu na emigracji, świadczy o jego głęboko zakorzenionym przekonaniu o ciągłości kultury Zachodu pomimo traumatycznych katastrof, jakie naznaczyły jej dzieje. Rzym, także ten z czasów cesarstwa, nie stawał się pod piórem Norwida przedmiotem nienawiści. Także *Quidam* dalekie jest resentymentom Zygmunta Krasińskiego spod znaku *Irydiona*. Ani w myśli, ani w wyobraźni Norwida przeszłość nie występuje bowiem w roli antagonistki przyszłości. Autor *Quidam* nie zwykł był czynić z przeszłości petryfikującego ją argumentu w historiozoficznych sporach o tożsamość pod kątem współczesnych celów politycznych.

Przeszłość ujmowana jest u niego przede wszystkim jako konieczny fundament przemian, zarazem niszczących i twórczych, przemian projektujących wartość ciągłości nawet wtedy, gdy do potomnych dociera ona w postaci ruiny:

W ruinach, w nocy, mówią się i takie słowa,
Które gdzie indziej dziwnym brzmiałyby sposobem;
Nie tylko bowiem z myśli jest m y ś l i o s n o w a :
[...]

„Przyszłość ocala,
Co jej potrzebne – naród żaden nie umiera,
Tak, jako człowiek – ciało tylko się otwiera
Niby trumna – następnie duch, wedle zasługi,
Zstępuje lub wstępuje wyżej, albo niżej – –
[...]

A figury kamienne płaczą – płaczą z rana
I wieczór – jak najęte.

O! ty ukochana
Ludzkości chrześcijańska – czy taić ci o tem,
Że jesteś nieskończenie szanowne n i c-p o t e m? –
Osiemnaście więc wieków trwasz? a taka próżnia
We wszystkim – mało gdzie cię myśl wyższa odróżnia
Od pogan, z których żyjesz –

Czyście nie widzieli,
 Że mieszkacie w świątyniach starożytnych bogów
 I w bohaterów grobach? – że ani by śmieli
 Stworzyć co architektki – prócz stodoł a stogów –
 Bez świątyń tych i grobów, z których nasze domy – –
 – Cóż zaś zostanie po nas?”

Pięć zarysów. III. Ruiny, w. 1–3, 39–43, 214–225.
 PWsz 3, s. 487–494

To jeden z jego wczesnych utworów emigracyjnych, a przecież już tutaj widoczny jest bardzo wyraźnie ów kluczowy dla Norwida motyw wielorakości horyzontów historycznych, które powinny, jak sądził, spotykać się ze sobą nie tylko w uogólniającym myśleniu, lecz i w różnicującej praktyce. Cykliczny poemat *Pięć zarysów*, napisany w roku 1849, powstał na gruncie głęboko przeżytych i przetworzonych intelektualnie doświadczeń związanych ze zwiedzaniem zabytków i relikwów starożytnego świata, o którym innymi słowy można by w duchu poety powiedzieć, że przemija, ale się nie kończy.

Doświadczenia te podlegały w twórczości artystycznej przyszłego autora *Quidam* przetworzeniom już wtedy w dwóch równie istotnych aspektach: historyzoficznym i etycznym.

Szczególne rolę w rozwoju samoświadomości kulturalnej Norwida odegrały wycieczki krajoznawcze po Rzymie i po jego okolicach wraz z okrytymi legendą drogami, po przylegających doń rozległych równinach i wzgórzach Kampanii, a także dalej ku południowi – aż po rejon Pompei i Wezuwiusza. O sile owych przeżyć i przemyśleń najwięcej zdaje się mówić promieniująca w nim do końca życia trauma, doznana (1844–1845–1848) wśród popiołów i wykopalisk Pompei¹⁴. Niejedną z konnych wypraw antycznymi tropami odbył poeta w latach czterdziestych u boku Marii Kalergis. Towarzystwem wędrowki był mu też m.in. Zygmunt Krasieński.

Poeta w szczególności zafascynowany był traktem appiańskim¹⁵. „Regina viarum”, z czasem otoczona katakumbami i grobowcami różnych religii, została zainicjowana przez cenzora Klaudiusza Appiusza w 312 r. przed Chr. Początkowo budowa jej polegała na ujednoczeniu i wyprostowaniu starych traktów

¹⁴ Piszę o tym w osobnym szkicu pt. *Czy Norwid był poetą pustyni?* w: *Strona Norwida. Studia i szkice ofiarowane profesorowi Stefanowi Sawickiemu*. Red. P. Chlebowski, W. Toruń, E. Żwirkowska, E. Chlebowska. Lublin 2008, s. 109–122.

¹⁵ Zob. m.in.: *Notizie su Municipio Roma IX, Caffarella, Appia Antica e Tang. Est. Scheda: la via Appia* (<http://www.romacivica.net/tarcaf/storarc/app.htm>.); Samuel Ball Platner (as completed and revised by Thomas Ashby), *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, London 1929 (dalej: Platner, Ashby, dz. cyt., 1929); Smith (ed.), dz. cyt., 1854. Tu: *Roma*.

(w 292 r. przed Chr. liczyła 11 mil, od Porta Capena w Rzymie do Bovillae), następnie umacniano ją i przedłużano stopniowo, często w miarę potrzeb wojennych, by po mniej więcej półwieczu osiągnąć Kapuę (Capua) i w połowie III w. przed Chr., podczas pierwszej wojny punickiej, podjął jej rozbudowę aż do portu Brindisium, tak że po kolejnym półwieczu funkcjonowała na całej długości znakomicie¹⁶. Tylko dzień podróży dzielił od Rzymu jej pierwszą „placówkę”, stację pocztową Tres Tabernae¹⁷ przy pontyjskich błotach i położony obok, nad kanałem, rynek Forum Appii. Z powodu przeprowadzanej tam kontroli celnej w świadomości podróżnych mogła funkcjonować jako rodzaj wstępnej bramy do miasta (którą to sytuację Norwid trafnie uchwycił i opisał w *Quidam*, I, 29–40, używszy jednak po swojemu sformułowanych nazw: „wstępny Rynek” i „Trastubernae”).

Via Appia pełniła przez wieki funkcję głównego szlaku, łączącego Miasto ze śródziemnomorskim południem. Po wielokroć stawiała się też figurą losu i znakiem symbolicznym. Będąc bowiem szlakiem dla wszystkich, bywała też drogą triumfalnych wjazdów (albo powrotów po klęsce) konsulów i cesarzy wraz z wojskiem, drogą świętych i męczenników (w tym św. Piotra i św. Pawła już jako więźnia), drogą kupców i wędrowców, zmierzających do Miasta w nadziei na odmianę swego życia. Była więc (i jest) Via Appia Antica świadkiem złożonego i zmiennego charakteru więzi Rzymu ze światem.

Wieloznaczność jej symbolicznej wymowy można by zilustrować przykładowo ekspresją jakże różnych, nieraz przeciwstawnych obrazów. I tak w roku 71 przed Chr. przerażający widok 6 tys. jeńców z rozbitej armii powstańczej Spartakusa, rozpiętych na krzyżach po obu stronach drogi od Kapui aż po Rzym¹⁸.

¹⁶ Zob. *Via Appia ieri. Età Antica. Tracciato* (<http://www.sirio.regione.lazio.it/SchoolCorner/>): „Esso funzionava perfettamente nel 200 a.C., quando ‘P. Sulpicius... paludatis lictoribus, profectus ab Urbe, Brindisium venit’ (Liv. XXXI, 14, 2; Liv. XLII, 27, 8)”.

¹⁷ Zob. m.in.: *Tres Tabernae* (<http://de.wikipedia.org/wiki/>); *Cennistorici Cisterna. La storia* (<http://www.museipontini.it/>): „L’origine di Cisterna si fa risalire alla stazione sulla via Appia denominata Trestabernae. Tale nome deriva dalla presenza in loco di tre taberne, che oggi chiameremo locande o osterie, ma che avevano in più di quelle odierne una ben fornita scuderia per il cambio dei cavalli. La prima citazione storica di Tres Tabernae si trova negli Atti dei SS. Apostoli, dove si narra che San Paulo [...] staziona alle Tres Tabernae. Questa [...] fu eretta a sede vescovile [...] ed i vescovi si intitarono ‘Episcopi Trium Tabernarum’. [...] L’ultima citazione di Tres Tabernae risale all’anno 868, anno nel quale la borgata fu invasa dai Saraceni [...] Questa nuova borgata ricostruita a partire dal X secolo prese il nome di Cisterna Neronis [...] nel 1165 Cisterna fu distrutta di nuovo dall’esercito di Federico Barbarossa [...]”.

¹⁸ Zob. N. D a v i e s. *Europa. Rozprawa historyka z historia*. Przekł. E. Tabakowska.

A w roku 46 przed Chr.¹⁹: (1 IX) poczwórny triumf Juliusza Cezara, wjeżdżającego na rydwanie zaprzężonym w białe konie przez Porta Capena do Rzymu na rozpoczęcie uchwalonego przez Senat czterdziestodniowego święta ku uczczeniu jego zwycięstw w Galii, Egipcie, Azji i nad Juba, królem Numidii; (późną jesienią) wjazd Kleopatry jako gościa Juliusza Cezara, z bratem-mężem Ptolemeuszem i, jakkolwiek to nie jest całkiem pewne, z maleńkim Cezarionem. I na koniec jeszcze jeden przykład: symbolikę tej wielkiej drogi współtworzy legenda o spotkaniu pod koniec lat 60. w miejscu, gdzie potem przy Via Appia zbudowano kościół Quo vadis Domine, św. Piotra z idącym ku Rzymowi Chrystusem, po którym uchodzący z Rzymu apostoł zawrócił po męczeńską śmierć²⁰.

Rzecz jasna, osobiście przemierzył Norwid zapewne co najwyżej tylko ów najstarszy, jedenastomilowy i zapewne już wtedy częściowo odnowiony fragment traktu. Via Appia otwierała się jednak przed nim także w postaci wyobrażonej na kartach dzieł historycznych i w zapisanych świadectwach życia – w księgach Liwiusza i Tacyta, a zwłaszcza w listach Cycerona czy w *Dziejach Apostolskich*. Mniej lub bardziej istotnym kontekstem sposobu widzenia rzymskiej topografii w *Quidam* jest też pokrewna tematycznie, wielokrotnie wznawiana i bez wątpienia znana dobrze Norwidowi powieść Chateaubrianda *Les Martyrs* (gdzie jednak mamy do czynienia z Rzymem III/IV w. z czasów Dioklecjana, gdy miasto już wchłonęło wstępny odcinek appiańskiego gościńca i Porta Capena muru serwiańskiego przestała być na tej drodze głównymi jego wrotami, bo zastąpiła ją w tym nowa rogatka: Porta Appia w murze aureliańskim)²¹. Ale jest to kontekst o wielowymiarowym i w dużej mierze polemicznym charakterze, nieraz jeszcze będzie odniesieniem dla naszej interpretacji.

Kraków 2002 s. 198; *Wielka Encyklopedia Powszechna PWN*. T. X. Warszawa 1967 s. 690 (hasło: *Spartakus*).

¹⁹ Zob. A. G a l s w o r t h y. *Cezar. Życie giganta*. Przekł. K. Kuraszkiewicz. Warszawa 2007 s. 447–474.

²⁰ Zob. D a v i e s, jw. s. 237.

²¹ Dzieje murów serwiańskiego (republikańskiego) i aureliańskiego, ich rola i stan w kolejnych epokach, z wyszczególnieniem bram – w ujęciu historycznym i w świetle późniejszych wykopalisk – opisane są szczegółowo m.in. w: Smith (ed.), dz. cyt., 1854 (tu: *Roma. Part II. Topography. I. Walls and Gates of Servius Tullius, II. Walls and Gates of Aurelian and Honorius*); Lucus Curtius. *Murus Servii Tullii*. W: Platner, Ashby, dz. cyt., 1929; Mario L e i g h e b. *The Wall of Aurelian* ([http://www. Romacivica.net](http://www.Romacivica.net)). Zob. też znakomicie przejrzystą miniaturową mapkę antycznego Rzymu z kolorystycznie zróżnicowanym zarysem obu murów oraz akweduktów w: *Wielka Encyklopedia Powszechna PWN*. T. X. Warszawa 1967 s. 264–277 (hasło: *Rzym starożytny*).

Niewątpliwie w coraz to bogatszym i dojrzałym doświadczeniu historycznego wymiaru obcowania z kulturą antyczną miał autor *Quidam* istotne wsparcie dla myśli i dla wyobraźni. O zafascynowaniu paradoksalnym „życiem” starożytnych ruin świadczą jednak nie tylko dominujące w całej jego twórczości motywy związane z tą sferą europejskiego krajobrazu. Świadczy o tym nie mniej jego skłonność do łączenia estetyki z wciąż ponawianą refleksją etyczną nad wrażeniami doświadczanymi osobiście, zawsze jednak poddawanych próbie obiektywizacji.

Za istotny błąd w pojmowaniu historii i za lekkomyślne zaniechanie etyczne wobec tych ruin uważał Norwid tak częstą wśród jego współczesnych negację ciągłości w dziejach cywilizacji. Nie był więc ani zwolennikiem heglizmu (mamy oto tutaj jeszcze jeden argument za słusznością takiej tezy), ani też nie mógł akceptować poglądów wczesnego Chateaubrianda z jego *L'essai des révolutions* (1797), gdyż w obydwu przypadkach mamy do czynienia z przekonaniem o konieczności niszczącej konfrontacji przeciwieństw jako tragicznego w swej istocie czynnika rozwoju cywilizacji. Ale już Chateaubriand jako autor *Génie du christianisme* (1802) z jego ideą międzyepok, łagodzących dramatyzm cywilizacyjnych przełomów i przygotowujących grunt co najmniej dla złudnej pamięci, a także później jako autor *Mémoires d'outre tombe* (pisanych 1809–1841, opublikowanych pośmiertnie 1848–1850) każe pomyśleć o Norwidowych „cieniach” – głosach z przeszłości, których obecność, nierzadko potencjalną tylko, milczącą, polski poeta odślaniał w wielu swoich utworach, takich jak *To rzecz ludzka*, *Pompeja*, *Krakus*, *Bema pamięci żałobny-rapsod*, *Garstka piasku* czy *Quidam*.

Nie mógł więc też być czymś przypadkowym fakt, że w krótkiej przedmowie do *Quidam* autor tak mocno podkreślił odmienną czy nawet wręcz rozbieżność poglądów i doświadczeń w tym zakresie między nim a autorem *Irydiona*. W jego pełnych godności i starannie wyważonych słowach pobrzmiwa nuta ironii. Autor *Quidam* dobrze wiedział, zdołał bowiem dopracować się tej prawdy, że ruiny nie są po to, by je „ogłądać” i „sławić”, ale po to, by je zaakceptować, zrozumieć jako element minionej całości, a następnie włączyć twórczo w nowy zarys.

Wydawałoby się, że jasno sformułowane stanowisko Norwida w sposób oczywisty współbrzmie ze świadectwem Chateaubrianda, który z punktu widzenia dziedzica, uczestnika i konesera sztuki europejskiej tak oto pisał o roli chrześcijaństwa w ocaleniu przed zagładą okruczeństwa i ducha kultury antycznej:

Chrześcijański Rzym był niejako ogromnym portem sztuki, który przygarniał wszystkich ocalałych z katastrof rozbitków. [...] Następcy Leona X nie dopuścili, by zgasł ów szlachetny zapach dla prac ducha. Pokojowo nastawieni biskupi Rzymu gromadzili w swych willach bezcenne okrychy wieków. W pałacach rodzin Borghese i Farnese podróżnik mógł podziwiać arcydzieła Praksytelesa i Fidiasza; to papież kupował na wagę złota posągi Herkulesa i Apolla; oni to, aby zachować dla potomnych nazbyt już znieważone ruiny starożytności, okrywali je płaszczem religii. Któż nie stanie zdjęty podziwem dla pobożnej przemyślności owego papieża, który na pięknych szczątkach Term Dioklecjana umieścił obrazy chrześcijańskie? Panteon już by nie istniał, gdyby nie został uświęcony kultem apostołów, nie byłoby też kolumny Trajana, gdyby nie zwieńczył jej posąg świętego Piotra.

Ów duch dał się zauważyć we wszystkich zakonach Kościoła. Podczas gdy zdobycze, które zdobyły Watykan, przewyższały bogactwo dawnych świątyń, ubodzy zakonnicy chronili w murach swych klasztorów ruiny domów Tibura i Tusculum i oprowadzali cudzoziemców po ogrodach Cyncerona i Horacego. W tym samym czasie, gdy kartuzi pokazywali podróżnemu laur rosnący na grobie Wergiliusza, na Kapitolu papież zdobył wieńcem skronie Tassa. [...]

I wreszcie, nieodłączny od postępu religii był postęp literatury, ponieważ to w języku Homera i Wergiliusza Ojcowie Kościoła wyjaśniali zasady wiary: krew męczenników, będąca nasieniem chrześcijan, pozwoliła wyrosnąć także laurom przeznaczonym dla mówców i poetów.

Chrześcijański Rzym był dla współczesnego świata tym, czym Rzym pogański dla świata starożytnego – powszechnym łącznikiem. Owa stolica narodów wypełniła wszelkie warunki swego przeznaczenia i zdaje się prawdziwie Wiecznym Miastem²².

Trudno nie zgodzić się z tymi słowami, w sposób lapidarny i trafny dającymi wyraz postawie nowoczesnego mecenatu, który starał się objąć opieką swojej pamięci – powiedzmy to tak – ludzi i kamienie. Dzięki niemu stał się możliwy Renesans, czyli przywrócenie kulturze europejskiej, kształtowanej już wówczas głównie przez chrześcijaństwo, jej antycznych fundamentów. A jednak trudno też oprzeć się wrażeniu, że Norwid wobec porywającej syntezy autora *Génie du christianisme* mógł odczuwać pewien niedosyt. Postawa autora *Quidam* była bardziej otwarta na wspólnotę aksjologicznych doświadczeń różnych podmiotów w czasie historycznym, a zasada ciągłości nie miała ograniczać się do kwestii pielęgnowania dawnych wzorów, dobieranych starannie celem złączenia obrazu cywilizacyjnego przełomu. Miała ona bowiem dotyczyć także analogii ze względu na zakorzenienie motywacji działań w konkretnym ludzkim życiu. Poszanowanie cudzej podmiotowości na zasadzie analogii z własną uważał Norwid za warunek dojrzałej samooceny tych, którzy przejmują dziedzictwo. Niekiedy wnioski z takich analogii mogły być trudne do zniesienia. Jedną z nich jest analogia między scharakteryzowanym w *Génie du christianisme* stosunkiem cywilizacji chrześcijańskiej do zabytków starożytności a stosunkiem cywilizacji rzymskiej do przyswajanych przez nią elementów

²² F.-R. Chateaubriand. *Geniusz chrześcijaństwa*. Wybór, przekł., wstęp A. Loba. Poznań 2003 s. 369-373.

kultury greckiej, przedstawionym w *Quidam* na przykładzie szczególnie filohelleńskiej epoki Hadriana²³. W sferze historii w jednym i drugim przypadku mamy do czynienia zarazem z ochroną i niszczeniem. Tym, co obu pisarzy różni, jest sposób ujęcia problemu niezmiernie złożonego: u Chateaubrianda – idealizacja, u Norwida – krytyczny osąd.

Skłonność do idealizacji prowadziła Chateaubrianda do paradoksalnej zgody na winy, które przemilczał. Musiał na przykład wiedzieć o barbarzyństwie tysięcy luteranckich lancknechtów chrześcijańskiego i „rzymskiego” cesarza Karola V Habsburga podczas grabieży (*Sacco di Roma*, 1527), po której populacja Wiecznego Miasta zmniejszyła się do jednej piątej (papież Klemens VII schronił się w zamku Świętego Anioła, czyli w dawnym mauzoleum Hadriana), a rabunkowi lub zagładzie uległy niezliczone skarby kultury. Tamto *Sacco di Roma* „położyło kres świetności renesansowego Rzymu”²⁴. Nie przyszły Miastu z pomocą dobrze wyposażone armie włoskich książąt. Zjawiska tego typu Chateaubriand traktował nie tyle jako zakłócenia w funkcjonowaniu norm etycznych, ile raczej, zgodnie z jego wyżej wspomnianą koncepcją trzech epok²⁵ w dziejach człowieka, jako katastrofy związane wprost z kondycją psychospołeczną i mentalną człowieka epoki przejściowej. A tutaj chodziłoby o przejście od ery starożytnej (człowieka „naturalnego”, czyli fizycznego, barbarzyńcy) do ery chrześcijańskiej (człowieka „moralnego”). Jest u Chateaubrianda, z tak bliska przecież znającego Wielką Rewolucję, coś z fatalizmu, coś z melancholijnego przeświadczenia o nieodwracalności kierunku przemian, naznaczonych tak czy inaczej perspektywą końca. I być może dlatego ruiny, groby i posągi miały dla niego ze swej istoty podmiotowość śmierci, a źródła nadziei wypatrywał w ewentualnym triumfie chrześcijaństwa nad jednostron-

²³ Zob. m.in. A. R. B i r l e y. *Hadrian. Cesarz niestrudzony*. Przeł. R. Wiśniewski. Warszawa 2002.

²⁴ Zob. J. A. G i e r o w s k i. *Historia Włoch*. Wyd. 2 poprawione i uzupełnione. Wrocław–Warszawa–Kraków 1999 s. 176–180: *Sacco di Roma i kongres w Bolonii* (cytat ze s. 177); *Sacco di Roma (1527)*. *Da Wikipedia, l'enciclopedia libera*, estratto da <http://it.wikipedia.org/wiki/...>

²⁵ Każdej z tych epok przypisał przy tym model poetycki, mogący przybrać cechy alegorii. Tak opisuje tę koncepcję J.-Ch. Cavallin w *Chateaubriand mythographe. Autobiographie et allégorie dans les „Mémoires d'Outre-Tombe”*. Paris 2000 s. 18–19: „Dans le chapitre du *Génie* intitulé *Le Guerrier – Définition du beau idéal*, l'apologiste distingue trois âges successifs de l'homme: *l'homme barbare* ou *physique* ou *naturel*, dont le modèle poétique est *l'homme antique* d'Homère; *l'homme moral* dont le parfait modèle est le chevalier chrétien du Tasse, et enfin *l'homme moderne* ou homme de la civilisation matérielle”.

nością ery materializmu. Nie drogą przetwarzania tradycji, lecz pracą z woli podmiotów projektujących własne wizje przyszłości.

U Norwida jest inaczej. W jego *Quidam*, tej poetycko-filozoficznej przypowieści o ludziach i kamieniach, sprawa relacji między filohelleńskim Rzymem a hellenistyczną Grecją znajduje się w centrum uwagi nie tylko ze względu na rolę kultury greckiej w kształtowaniu się tożsamości cywilizacyjnej Rzymu. I nie tylko ze względu na zapał cesarza Hadriana w poznawaniu ziem greckich i w organizacji prac na rzecz czy to renowacji zabytków, czy to nawet wznoszenia tam nowych budowli. Sprawa ta zajmuje w *Quidam* miejsce szczególne także, a może nawet przede wszystkim, z uwagi na status rzeczywisty kultury greckiej w cesarstwie, gdy stopniowy podbój Grecji był dawno zakończony. Było to bowiem w dużej mierze dziedzictwo zaanektowane. Dziedzictwu temu próbowano odebrać to, co dla Norwida zawsze było tak ważne: więź z rodzimymi źródłami, podmiotowość twórczą, zakorzenioną w konkretnym życiu ludzi sławnych i ludzi nieznanymi z imienia, lecz tak naprawdę – odsuniętych w niebyt. W środowisku rzymskim, opisywanym przez autora *Quidam*, jest to sprawa bolesna i żywa, zajmuje wiele miejsca w rozmowach, pulsuje podskórnym rytmem w narracyjnej warstwie poematu, sygnując czas jego akcji: „To już dwa wieki od Grecji pogrzebu” (XIII, 1). Jest kluczowa dla budowania sensu całości, podobnie jak sprawa Żydów i chrześcijan, nieraz jeszcze z nimi mylonych, ale też coraz bardziej widocznych i dyskretnie obecnych w tkance Miasta. Jeżeli twierdzę, że to Rzym jest osnową *Quidam* i tak naprawdę jego właściwym bohaterem, to trzeba dodać i to, że czas historyczny akcji dobrany został tak, by możliwe było przedstawienie niezwykłego przecięcia się wielu nurtów na przełomie epok, gdy trwało dzianie się spraw jeszcze głęboko ukrytych, a tak dramatycznych.

W świetle przeprowadzonej tu argumentacji staje się wyraźnie widoczny związek między rolą, jaką podstawowa idea *Quidam* – niedookreśloność jako pierwiastek twórczej zmiany i jako otwarcie perspektywy ponadosobowej – odgrywa w świecie poematu, a rolą owej idei w rzeczywistym świecie myśli i działalności Norwida. Kluczowe znaczenie ma przy tym krytyczna samoświadomość i odpowiedzialność za wyznawany zespół wartości.

W przekonaniu Norwida, dającym się wyczytać czy to z jego listów, czy z *Quidam*, nowa cywilizacja chrześcijańska jest zobowiązana do bycia „powszechnym łącznikiem” dla swoich czasów w oparciu o podporządkowane sobie ruiny starożytnych, ale powinna też widzieć jasno blask prawdy przeświecającej spod powierzchni kształtów tworzonych wedle odmiennego wzoru. W Norwidowej koncepcji dziejów ruina pojmowana jest jako wartość w długim ciągu dynamicznego trwania kultury, jako ślad owocnej i samoświadomej pracy twór-

czej, której autorzy nie zawsze noszą sławne imię i laur, bo bywa i tak, że zasłużyli się dla współczesnych i dla potomnych jako *homines quidam*, jako ludzie w drodze – zakorzenieni w świecie ducha ponad wszelkimi granicami. Ich dokonania docierają do nas w postaci śladów materialnych, ale nie jest to równoznaczne z uprzedmiotowieniem ich osobistego świadectwa. Poszanowanie godności innego nie pozwala na uznanie przyswojonego dzieła za bezwarunkowo własne. Nie może rozbłysnąć w pełni cywilizacja, która nie dojrzała do takiej postawy. Jedno z końcowych zdań omawianej już tu przedmowy do *Quidam* ma zatem akcent polemiczny:

Cywilizacja składa się z nabytków wiedzy i z r a e l s k i e j – g r e c k i e j – r z y m - s k i e j, a łono Jej chrześcijańskie, czy myślisz, że w świadomej sobie rzeczywistości już tryumfalnie rozbłysło?

Polemiczność tej wypowiedzi zdaje się kierować zarówno do tych, którzy – jak na przykład Zygmunt Krasiński – z bezkrytyczną wyższością i samozadowoleniem odnoszą się do innych tradycji niż własna, jak i do tych, którzy skłonni są traktować tradycje cudze na sposób paternalistyczny i sentymentalny, jako martwe a godne ochrony zabytki.

Można sądzić, że wśród tych drugich umieściłby Norwid autora *Génie du christianisme* i *Mémoires d'outre tombe*. I w gruncie rzeczy miałyby sporo racji, Chateaubriand bowiem, przy całym swoim zrozumieniu dla wagi ciągłości w dziejach pomimo gwałtownych przemian cywilizacyjnych, podstawą owej ciągłości czynił doświadczenie przemijania, doświadczenie marności świata wbrew marzeniom i wierze. Znamienne, że jednym z motywów nadających monumentalnym i kompozycyjnie złożonym *Pamiętnikom z za grobu* charakter spójnej całości jest motto z biblijnej Księgi Hioba, poprzedzające przedmowę z roku 1846: „Sicut nubes... quasi naves... velut umbra. Job” (XXX, 15; IX, 26; XIV, 2)²⁶. W najnowszych badaniach dorobku tego niezwykłego myśliciela i mistrza prozy francuskiej coraz częściej spotykamy zarówno interpretacje wskazujące na wizjonerski charakter jego autobiograficznych narracji połączonych nierozzerwalnie z opowieścią o historii²⁷, jak i zajmujące się tro-

²⁶ T e n ż e. *Mémoires d'outre tombe*. Vol. I–II, avant-propos de J. d’Ormesson de l’Académie Française, introduction, notes et variantes par J.-P. Clément, T. I. Quarto Gallimard Paris 1997 s. 63 (lokalizacji fragmentarycznego motta dokonał Clément).

²⁷ Zob. zwłaszcza: Chateaubriand *Visionnaire*. Recueil d’études publié sous la direction de J.-P. Clément. Paris 2001; J.-P. Clément. *Chateaubriand. „Des illusions contre des souvenirs”*. Découvertes Gallimard Littératures Paris 2003.

pieniem i hermeneutyczną analizą dominant tematycznych czy to bezpośrednio organizujących opowieść, czy to zaszyfrowanych w strukturach mitu, symbolu, alegorii. Warto w szczególności zwrócić uwagę na odkrywczе studium Agnes Verlet, która za dominującą u Chateaubrianda, zwłaszcza w *Mémoires d'outre tombe* i w *Les Martyrs*, uważa temat śmierci i marności świata²⁸.

Norwidowa koncepcja kultury jest inna. Często otwierając się na tradycję, projektuje przyszłość traktowaną jako zadanie, jako sferę odpowiedzialności osobistej ze względu na dobro innych w rzeczywistości społecznej. Autor *Quidam* traktuje kulturę jako ciąg wartości konkretyzujących się w dziejach w sposób, który powinien pobudzać do naśladownictwa, ale ponadto przede wszystkim do kontynuacji twórczej, polegającej na dialogu, na krytycznej modyfikacji i przyswojeniu. Rola osoby ludzkiej w tak pojmowanej wymianie dóbr ponad czasem i poprzez czas ma przy tym dla Norwida wagę szczególną. Można śmiało powiedzieć słowami Gadamera²⁹, że w tej koncepcji poeta kładzie nacisk na „doświadczenie własnej dziejowości”.

Uderzająca jest ta antycypacja Gadamerowskiej hermeneutyki, gdy spotykamy się u Norwida z dialogiem ciągu świadectw i ciągu interpretacji, które z kolei same stają się świadectwem. A jeżeli w tym kulturotwórczym procesie tradycja okazałaby się rzeczywiście również językiem spotkania, to czyż mogłoby być inaczej niż tak, że oto możemy mieć do czynienia z ponadcza-

²⁸ Zob. A. Verlet. *Les Vanités de Chateaubriand*. Genève 2001.

²⁹ Wydaje się, że stosunek Norwida do świadectw i reliktyw z przeszłości bliski jest Gadamerowskiej filozofii kultury, wraz z kluczowym dla niej pojęciem doświadczenia hermeneutycznego, zarysowanym w książce *Wahrheit und Methode* (1960). Zob. H.-G. Gadamer. *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Przeł. B. Baran. Kraków 1993 s. 324, 332, 333, 334, 336: „W analizie efektywnodziejowej świadomości musimy głosić właśnie to, że świadomość ta ma strukturę *doświadczenia*. [...] Doświadczenie jest tu czymś, co należy do dziejowej istoty człowieka. [...] Właściwe jest to doświadczenie, w którym człowiek uświadamia sobie swą skończoność. [...] Uznanie tego, co jest, nie oznacza tu uznania tego, co już istnieje, lecz zrozumienie granic, w obrębie których przyszłość jest jeszcze otwarta na oczekiwanie i planowanie – a jeszcze głębiej rzecz ujmując, uznanie, że wszelkie oczekiwanie i planowanie istot skończonych jest skończone i ograniczone. Właściwe doświadczenie to zatem doświadczenie własnej dziejowości. [...] Doświadczenie hermeneutyczne ma do czynienia z *tradycją*. To ona powinna być doświadczona. Tradycja nie jest jednak po prostu procesem, który poznajemy poprzez doświadczenie i który uczymy się opanowywać, lecz *językiem*, tj. mówi ona sama z siebie niczym jakiejś ty. [...] Także bowiem tradycja jest rzeczywistym partnerem komunikacji, z którym jesteśmy równie związani jak ja z ty. [...] Trwanie w łonie tradycji nie ogranicza, jak stwierdziliśmy, wolności poznania, lecz ją umożliwia. [...] Muszę uznać roszczenie tradycji nie w sensie samego tylko uznania inności przeszłości, lecz w taki sposób, że ma ona mi coś do powiedzenia”.

sowym współdziałaniem osób jako kamieni milowych prowadzących w przyszłość drogach samopoznania. Byłoby to także współdziałanie osób jako źródłowych podmiotów, dzięki którym ślady pozostawione w historii są potencjalną mową.

Ślady te bywają pytaniem o drogę główną. Także o tę idącą do Wiecznego Miasta, gdzie czynami swego życia bezimienny człowiek, ktokolwiek, *homo-quidam*, współtworzy sens świata na równi z Cezarem czy ze świętym powszechnie znanym z imienia. Ale wtedy kontekstem pytania o sens życia w świecie musi stać się pytanie o dynamikę rozkładu ich potencjalnych ról.

Potencjalną pomocniczość osób historycznych, które można by, jako dobrze znane ze swoich myśli i z dokonań brzemiennej w skutki, przywoływać z wnętrza wspólnej pamięci i przypisywać im rolę cennych partnerów dziejowego dialogu, nazywał Norwid z właściwą sobie przekorą – „kwatremistrzostwem”. Tak pisał o tym w jednym z listów do Jadwigi Łuszczewskiej „Deotymy”, która najpierw w rodzinnym, a potem w prowadzonym osobiście już własnym salonie stylizowała się na poetesę warszawską:

Pani błędzisz mniemając, że w dialogu moim Rafaela i Byrona jednym lub drugim z tych biegunów ducha być należy, aby w tej rzeczy i mierze tworzyć – bałwochwalstwo to w Kursie mym zbijałem. **K a ż d y a l b o w i e m z n a s j e s t w i ę c e j n i ż w s z y s c y, c o p r z e d n a m i b y l i...** dopokąd jest mocen być m n i e j jako ciąg wykreślonego toru, i dopokąd wszelako jest s o b ą.

Cóż mi Cezar, kiedy ja go nie jako ciąg i jako kwatermistrza w sztabie moim uważam? – co mi on jest, jeśli i dopóki to nie jest mój kwatermistrzowy generał? Tak i Sokrates, i dyktator Kamil, i Ulpianus, i Cezar, i Sobieski, i Kopernik, i Rafael, i Byron, i Kościuszko, i ktokolwiek bądź on jest³⁰.

Bez wątpienia tego rodzaju dialogowa koncepcja ciągłości kultury, zarazem otwarta i personalistyczna, oznaczała niezgodę na lekceważenie tradycji, nie akceptowała rewolucyjnego zrywania z przeszłością różnorodną i wielowartościową. Mogłaby natomiast ponadto stać się fundamentem zarówno krytyki, jak i kształtowania postaw wśród współczesnych. Jak wiadomo, oddziaływanie Norwida pod tym względem było w stosunku do jego własnej epoki praktycznie żadne. Z perspektywy „późnych wnuków” okazuje się jednak, że ze swymi poglądami znajdował się on już w tamtych czasach w jednym z głównych nurtów intelektualnych.

³⁰ List do Jadwigi Łuszczewskiej z [marca 1862 r.]. PWSz 9, 12.

Obraz starożytnego Rzymu jako przestrzeni życia, przedstawianej zarówno z punktu widzenia narratora, jak i występujących postaci, nigdy nie jest w *Quidam* statyczny. Wspomniana już tutaj wielowątkowość poematu okazuje się dzięki temu rozproszaniem pozornym. Tak naprawdę bowiem zasadą kompozycyjną tej przestrzeni jest ruch.

Mogłoby się здаwać, że w odniesieniu do przestrzeni wielkowiejskiej, z natury rzeczy zastygłej pośród kamiennych³¹ konstrukcji i pośród wysp³² wiecznie zielonej roślinności, unieruchomionej swym zakorzeniem, tego rodzaju teza jest co najmniej paradoksalna. A jednak Norwid w taki sposób kreował zarys przedstawianego świata, że opis jego elementów przedmiotowych z reguły wiąże się ściśle czy to z relacjonowaną akcją, czy to chociażby z dynamizującą go myślą narratora. Ta technika poetycka obejmuje i otwartą przestrzeń miasta, i rozmaicie się prezentujące wnętrza mieszkalne czy warsztaty pracy. Wymownymi tego przykładami mogą być z jednej strony analizowany wyżej fragment sceny „kapitolińskiej”, a z drugiej strony – obraz domu Jazona Maga, który daje nam ogólne o nim pojęcie:

Jak przez c z a s o w e g d y k t o w i e c z n e s ł y s z y
I folgę daje obecności gwarnej,
[...]
Tak Jazon, wieścią choroby okryty,
Samotnie wschody liczył i zachody –
To przed domostwem siadując jak wryty,
Niewiele baczny na wieczorne chłody,
To od przysionka przechodząc wzdłuż sali,
Gdzie drży fontanna i lampa się pali.

XXV, 1–2, 9–14

³¹ Już za czasów późnej republiki (koniec II i I w. przed Chr.) stopniowo odchodzono od budownictwa drewnianego na rzecz kamienia: najpierw tufu wulkanicznego, potem palonej cegły; dopiero wczesne cesarstwo epoki augustiańskiej (31–14 r. przed Chr.) wprowadziło również twardy wapień, trawertyn i marmur. W I i II w. powstawały liczne budowle monumentalne i wille, pogarszały się natomiast warunki w degradujących się domach czynszowych (*insulae*). Zob. K. K u m a n i e c k i. *Historia kultury starożytnej Grecji i Rzymu*. Wyd. 2 przejrzone i rozszerzone. Warszawa 1965 s. 426–432, 450–459, 478–493; zob. też: W. Smith (ed.), dz. cyt. 1854.

³² Zob. tamże oraz: m.in.: *Gardens Guide. Rome's gardens...* ([http://www.gardensvisit.com/...](http://www.gardensvisit.com/)); *Roman villa*. From Wikipedia, the freeencyclopedia (http://en.wikipedia.org/wiki/Roman_villa).

Obydwa przykłady (a podobnych można by przytoczyć więcej) mają ponadto znamioną i przy tym różnie przejawiającą się cechę, której obecność w *Quidam* zawdzięczamy nie tyle może samej technice poetyckiej, ile na niej opartej metodzie osłabiania temporalnej oczywistości usytuowania narratora wobec opisywanego świata. Tą cechą jest dążenie do przekraczania ograniczeń historycznego czasu fabuły, usytuowanej w konkretnej epoce. Odbywa się to najczęściej ścieżką narracji, albo antycypująco wybiegającej w przyszłość (jak np. w przypadku antycypacji nowożytnej walki o wolność Grecji, XIII, 1–16), albo przechodzącej w refleksyjne uogólnienie (jak na początku przywołanego cytatu). Te swoiste „ucieczki” narratora, w *Quidam* na ogół towarzyszącego postaciom i ich sprawom z pozycji bezpośredniego obserwatora, nie są przy tym realistycznie motywowaną konsekwencją fabularnych wydarzeń. Przenoszą nas bowiem z czasu linearnego akcji w „czas górą się niosący”³³ symbolu i wartości uniwersalnych³⁴.

Tym, co łączy wszystkich bohaterów *Quidam*, jest wszechogarniająca sieć spodziewanych i niespodziewanych spotkań. A przy tym uderza niestabilność ich wzajemnych świadczeń, więzi w tym świecie wydają się powierzchowne. Swoistą próbą zdobycia trwałej orientacji jest nieustanne bycie w drodze. A że nie jest ono pozorne, wiemy stąd, że pomimo wielości wątków dostrzegamy nieprzypadkowość szkicowo zarysowanych sylwetek i nierzadko osobliwych zachowań bohaterów, a nawet nieprzypadkowość nieoczekiwanych spotkań. Już na pierwszy rzut oka widać różnorodność zarówno statusu społecznego, jak i losów poszczególnych postaci. Różny jest stopień ich zdomowienia w Rzymie, mają odmiennie korzenie, a także różne cele i motywacje działania. A jednak jest tak, jakby pomimo osobności coś ich wzajemnie łączyło, jak gdyby poza formalnym charakterem życia towarzyskiego i odgrywanych ról społecznych ukryty był niełatwy do odślonięcia, 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. Tam

³³ Zob. napisany w 1844 r. w Pompei wiersz *To rzecz ludzka!...*, w. 65. PWSz 1, 64.

³⁴ Sądzę, że takie właśnie cechy, zaobserwowane w poemacie, skłoniły Wiesława Rzońcę do ostrożnego stwierdzenia, że „*Quidam* jest chyba pierwszym dziełem literatury polskiej zrealizowanym w poetyce symbolizmu”. Interesującą i ciekawie uzasadnianą tezę autora jest także powiązanie poetyki i postawy Norwida z kategorią postromantyzmu, definiowaną na gruncie literatury XX w. Zob. W. R z o Ń c a. *Norwid a romantyzm polski*. Warszawa 2005.

więc, gdzie otwierają się horyzonty znaczeń symbolicznych i mitu, dzięki którym opowiadana w poemacie historia zdarzeń okazuje się naprawdę przypowieścią, tak jak to zapowiada poeta w podtytule.

Do najważniejszych kontekstów myśli historiozoficznej Norwida, ukształtowanej na podłożu cywilizacji chrześcijańskiej przy (jak już wzmiankowałam wyżej) wyczulonej świadomości jej wielokulturowych korzeni, należałoby bez większego ryzyka zaliczyć niemalże cały dorobek François-René Chateaubrianda. W szczególności trzeba wziąć pod uwagę, oprócz już tutaj wymienionych i rozważanych komparatystycznie, takie dzieła, jak *Études ou Discours historiques sur la chute de l'empire romain* (1831), *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), a przede wszystkim powieść *Les Martyrs* (1809).

Trudno przypuścić, aby Norwid, tak bardzo zainteresowany współczesną literaturą francuską, dziejami kultury antycznej i dziejami chrześcijaństwa, a na dodatek planujący pisanie poematu *Quidam*, nie czytał wielokrotnie wznawianej³⁵ powieści *Les Martyrs* (*Męczennicy*). Szczegółowe porównywanie obu utworów wykraczałoby poza ramy niniejszego artykułu, pozostawiam je więc osobnemu studium, poprzestając tutaj na zasygnalizowaniu kwestii podstawowych.

Sprawą istotną jest fakt, że *Les Martyrs* są pierwszą tak rozbudowaną epicką panoramą starożytnego Rzymu, i to w szerokim wymiarze imperium. Mamy tam bowiem i Miasto wraz z Kampanią, Neapolem i Wezuwiuszem, mamy krainy Galów i Franków (teren służby wojskowej i walk głównego bohatera, a przy tym – kolebka ojczyzny Chateaubrianda), mamy też greckie ziemie ojczyste dwojga głównych bohaterów-męczenników: Arkadię Eudore'a i Tebaidę Cymodocei. Mamy Judeę, do której udaje się Jérôme (przyszły św. Hieronim) i Egipt

³⁵ Opublikowana po raz pierwszy w 1809 r. powieść *Les Martyrs ou le triomphe de la Religion Chrétienne* miała do czasu wydania *Oeuvres Complètes* (1826–1827) pięć kolejno numerowanych edycji, zmienianych i poprawianych przez autora (nie licząc dwóch przedruków). Wszystkie następne wydania (m.in. 1849, 1852, 1859) zawierają ostateczną wersję z dzieł zebranych. Warto wspomnieć też o rewelacyjnym wydaniu pierwszej wersji, pt. *Les Martyrs de Dioclétien*. [...] éd. critique par B. d'Andlau, [...] „Cahiers Chateaubriand” [...] 1951, No. 3, na podstawie rękopisu ofiarowanego (1932) Société Chateaubriand przez krewną autora. Jest to wersja niedokończona, zarzucona i od przeznaczonej do druku dalece odmienna pod względem koncepcji, kompozycji i wielu szczegółów. Nie biorę jej pod uwagę, jako że oczywiście nie mogła być znana Norwidowi, chociaż byłaby mu zapewne o wiele bliższa. Wszystkie informacje w tym przypisie podaję za przedmową B. d'Andlau. W mojej analizie posługuję się wydaniem: *Les Martyrs*. Suivis des remarques par M. Le Vicomte de Chateaubriand. Paris 1859, opatrzonym dwiema przedmowami autora.

(do którego wraca Augustin, przyszły św. Augustyn)³⁶. Mamy Jerozolimę, Memfis i Ateny. Oprócz wymienionych jedną z głównych postaci jest Constantin (przyszły cesarz Konstantyn Wielki), a także jego rodzina (ojciec, cesarz Konstancjusz, matka Prisca i siostra Valérie, obie chrześcijanki). Mamy też cesarza Dioklecjana i okrutnego Galeriusa, Marcellina biskupa Rzymu i jeszcze wielu innych. Oprócz Eudore'a i Cymodocei wszyscy bohaterowie to znane postacie historyczne, a i ci dwoje przedstawieni są na początku powieści jako pochodzący ze starodawnych rodów (Cymodocée była kapłanką z Homerydów, Eudore wzrastał w rodzinie chrześcijańskiej, zasłużonej w walkach o wolność Grecji). Powieść kończy się męczeńską śmiercią dwojga bohaterów, rzuconych na pastwę lwom. Miała być epopeją chrześcijańską. Niezbędny element cudowności został zrealizowany przez co pewien czas wstawiane rozdziały ze scenami „niebieskimi” lub „piekielnymi”, a bezpośrednia ingerencja Opatrzności zdarza się i w „normalnej” akcji. Dla dzisiejszego czytelnika jest to trudne do zniesienia; zapewne było tak i w czasach Norwida. Nawiasem mówiąc, wersja niestety zarzucona tych cudowności nie miała.

Z tej skrótovej prezentacji, widzianej w kontekście naszych dotychczasowych rozważań, można się łatwo zorientować co do tego, w jakim zakresie i pod jakim kątem polemizował Norwid z inspirującym go dziełem Chateaubrianda. Wybrał epokę pokoju, wielokulturowości twórczej i pewnego siebie umacniania granic, ale też zarazem i epokę podskórnie narastającej zmiany, pełną napięcie wokół tych spraw i osób, które sprzyjały wolności intelektualnej, politycznej, religijnej. Podobnie jak autor *Les Martyrs* osią akcji uczynił losy pewnego środowiska, ale podczas gdy tam w centrum była początkowo grupka przyjaciół z najwyższej rzymskiej elity, w *Quidam* występuje grupa towarzyska o więzi raczej luźnej, niespojonej wspólną ideą. Zarówno w sferze prywatnej, jak i publicznej u Norwida w centrum uwagi znajduje się to, co jest słabe, ciche i skupione na życiu wewnętrznym. Ale właśnie w tej słabości czai się ukryta siła, a wszechobecne *quidam* jest przecież nieodłączne od tego, co je przerasta, zaś *Quidam* jest widocznym profilem człowieka zbiorowego.

Gdy szesnastoletni Eudore wyprawia się do Rzymu, jedzie tam jako zakładnik w trybie nakazanej przez Senat wielopokoleniowej służby najstarszych synów z rodu niegdyś zbuntowanego. Zastępuje tam ojca, już uwolnionego od

³⁶ W przedmowie do 2 wydania swojej powieści Chateaubriand ze swadą tłumaczy się z anachronizmów lub innych nieścisłości historycznych w *Les Martyrs*. Powiada, że ostatecznie Hieronim i Augustyn urodzili się zaledwie dwadzieścia lat po śmierci Dioklecjana, a dla zobrazowania nasyconia tej epoki wielkimi postaciami chrześcijaństwa musiał trochę „zcieścić czas” („j'ai été obligé de presser un peu les temps”. *Les Martyrs*, s. 6).

służby. Ma z góry zapewnione kontakty towarzyskie i warunki życia. Wędruje ku Rzymowi od Brindisium drogą Via Appia, tak jak Syn Aleksandra wędruje nią od Kapui (przedtem zaś drogą Via Popilia vel Annia od Regium). I jeden, i drugi marzy z radością i nadzieją o wspaniałym, dumnym Mieście. Obydwaj na swój sposób pędzą życie i towarzyskie, i duchowe, Syn Aleksandra mgliście przeczuwając wartości chrześcijaństwa, Eudore początkowo odszedłszy od wiary, następnie służąc jej całym życiem. Obaj w końcu znajdują w Rzymie swoją własną, gwałtowną śmierć: Eudore na arenie cyrku – jak święci męczennicy. Syn Aleksandra na bruku Forum Holitorium³⁷, odarty ze wszystkiego, choć pokryty kwiatami, o losie potem nikomu nieznanym – jak ów „Adolescentulus quidam”, który szedł za Chrystusem najdłużej, ale potem uciekł i jest dla nas tylko cieniem cienia na „sindone”.

Światy wartości bohaterów *Quidam* są różne, pod niejednym względem diametralnie przeciwstawne. Pośród tylu mniej lub bardziej szkicowych sylwetek, jakimi autor poematu zaludnił przedstawioną przez siebie rzymską przestrzeń, są despoty i ciche ofiary, zrównoważeni mędrcy i chytry pragmatycy, bojownicy o wolność, filozofowie i poeci; jest cesarz i jego urzędnicy, są żołnierze, liktorzy i szpiegowie, jest wreszcie wielu prostych ludzi w różnych strojach i o różnych kolorach skóry, na ogół jednak posługujących się „latyńską” mową.

Wszyscy oni bez wyjątku znajdują się w stanie nieustannej gotowości, w drodze. Każdy na swoją miarę. Planują i wybierają się gdzieś lub skądś wracają, uczestniczą w spotkaniach intymnych i towarzyskich, w dramatycznych zdarzeniach. Krażą po „ogromnym” mieście, czując się w pełni jego mieszkańcami, jakkolwiek niekoniecznie zadowoleni ze swoich praw. Można uznać, że jedną z najbardziej znaczących funkcji tej tak odczuwalnej dynamiczności obrazowych przedstawień, powiązanych z narratorskim komentarzem nieraz na zasadzie kontrapunktu, jest budowanie perspektywy tak, aby można było stopniowo odślaniać złożoność wzajemnych relacji między ludźmi a miastem. Także wiedza o przestrzeni niebędącej już tym miastem, wzmianki nie tylko o rzymskiej Kampanii, lecz i o hellenistycznej Grecji, a nawet o Galii czy

³⁷ Forum Holitorium sąsiadowało z Forum Boarium, na zewnątrz Porta Carmentalis. Jego południowo- i północno-wschodnie krańce graniczyły z murem serwiańskim i podnóżem Kapitolu. Zostało wybrukowane już w II w. przed Chr. Był to, podobnie jak w wielu innych miastach, targ warzywno-kwiatowy, stąd w pamiętnej scenie w *Quidam* tyle koszów z kwiatami. Norwid miał znakomitą wiedzę w tym zakresie: na rynku tym była tzw. *colonna lactaria*, zapewne dla żywienia niemowląt; czy nie dlatego Gwidona z koszem kwiatów zagaduje dziewczyna „Naczynie niosąc bełtające mlekiem” (XXIV, 152). Zob. *Forum Holitorium*, w: Platner, Ashby, dz. cyt. 1929, s. 225; *Forum Holitorium* (<http://www.maquettes-historiques.net/>).

Brytanii, tak naprawdę zdaje się tu służyć zarysowi prawdy o trwającej wciąż uwodzicielskiej mocy Rzymu, którego już samo istnienie jest wartością. Elementy opowiedzianego i przedstawionego świata naświetlają się w tekście *Quidam* wzajemnie, tak że cała przestrzeń skupia się wokół Wiecznego Miasta. I wobec tego przekonująco brzmi zdanie z poetyckiego pamiętnika syna Aleksandra: „Rzym jeden Rzymem, a świat – jego murem” (VI, 149).

Jako przerażający wyjątek jawi się więc dziwny mężczyzna w ogrodzie Maga Jazona. Po wizycie u Maga syn Aleksandra w drodze przez ogród słyszy i widzi, jak mąż ów zajadle pastwi się nad posągiem Apollina, tak jakby w ataku nienawiści prowadził walkę zastępczą. Jakby nie radził sobie z rzeczywistym życiem, unikając przeciwników mniej bezbronych, jakby znajdował się w matni, nie umiejąc być w drodze:

Tam więc skwapiwszy się, gdy patrzył chwilę,
Ujrzał naprzeciw biustu Apollona
Postać jakoby męża w wieku sile,
Wzruszającego raz po raz ramiona,
Tam i na powrót kroczącego gniewnie,
Jak gdy kto swego fuka niewolnika
[...]
I znów przypadał doń, pięściami macał,
I milkł – i siadał znów – zakrywał oczy – –
Scena ta, zwłaszcza przy świetle niepewnym,
Zatrzymywała wzrok na chwilę długą,
Uczuciem widza nie przejmując rzewnym.
Czasu, gdy nieraz krwi gorącej strugą
Cucono rzesze na cyrku znudzone,
A rzadki wierzył – i trza było może
W i e r z y ć, by kopać wizerunki boże! –

XIII, 223-227, 232-240

Dla młodzieńca, chcącego zgłębić tajemnice Rzymu, zdarzenie to jest zagadką nie tylko ze sfery psychologii. Nasuwają mu się bowiem pytania o motywacje nieznanego (nawiasem mówiąc, jak i on zasługującego na atrybut *quidam*). Syn Aleksandra rozważa mogące wchodzić tu w grę sprawy mniej czy bardziej podziemne, tajemnice dotyczące na przykład chrześcijan, Żydów lub samego Jazona. Wstrząśnięty nagłym doświadczeniem, widzi to wszystko w kontekście swojej sytuacji, swego uczestnictwa w sprawach nie do końca dlań jasnych. Pogłębia się towarzyszący mu wciąż niepokój. A jednak idzie dalej drogami przez miasto, które podziwia, w którym na oczach tłumu znajdzie gwałtowną śmierć.

Stary Jazon Mag, osiadłszy niegdyś w Rzymie (zapewne po zburzeniu Jerozolimy w roku 70), nie kwapił się do opuszczania domu. Sam nie był człowiekiem drogi i raczej przyjmował w swojej rezydencji, planując drogi dla innych. Zdołał też uniknąć drogi nieoczekiwanej, narzuconej przez przemoc: wiek i choroba nie uchroniły go, co prawda, przed banicją, ale zabił go jak ciosem w serce cesarski list z wyrokiem. Dotknięty do żywego, wychylił kielich trucizny. Sam wybrał drogę ostatnią, która okazała się nie szlakiem wygnania, a doliną śmierci.

Niemal wszyscy bohaterowie *Quidam*, mniej lub bardziej niedookreśleni, znikają po kolei z kart poematu, znikają z przedstawionego tam i wielogłosowo komentowanego (przez postaci pozostające we wzajemnym kontakcie, przez narratora) świata. Odchodzą z życia: jak Gwido (*Quidam*) ogrodnik, widziany najpierw na stopniach Kapitolu, wtedy ostatecznie uwolniony, a potem po raz ostatni, w roli charyzmatycznego kapłana chrzci umierającego syna Aleksandra, ciągnięty przez siepaczy na Placu Przedajnym; być może tym razem na śmierć. Jak młody Epirczyk, syn Aleksandra, zabity tamże w nieoczekiwanym zbiegu okoliczności jako ofiara, podobnie jak my nieświadoma jej sensu. Jak stary mędrzec żydowski Jazon Mag, wychyliwszy puchar z trucizną wobec cesarskiego dekretu o banicji; jak poetessa Zofia z Knidos, świadomie przyjąwszy nadesłany flakonik trucizny; jak wreszcie w dalekiej Judei Barchob, uczeń Jazona, nie dość charyzmatyczny wódz, poległy w pokonanym powstaniu. Odchodzą na wygnanie, jak filozof Artemidor z Koryntu. Kończą swoją rolę bez wyraźnej puenty, jak bezimienny nauczyciel Gramatyk. Niemal wszyscy znikają z planu, przechodząc w nieznane tło. Spośród imiennych bohaterów świata wykreowanego przez autora poematu pozostanie w Rzymie, oprócz cesarza Adriana i osób z jego najbliższego otoczenia (jak Lucjusz Pomponiusz Pulcher), już tylko Barchob II, postać chyba najbardziej tajemnicza ze wszystkich. Poemat zamykają pogrzeby w dwóch różnych obrządkach za murami w rejonie Via Appia: płonący stos z Zofią, któremu asystują nierozpoznane osoby, wśród nich zapewne wygnaniec Artemidor; składany do grobu świeżo wykopanego przez Barchoba II, zawinięty w rytualne płótna niedoszły wygnaniec Jazon Mag, teraz upokorzony pośmiertnie słowami przejeżdżającego obok nich Pomponiusza – tak niedawno jeszcze, zdawałoby się, zaprzyjaźnionego z nimi przedstawiciela rzymskiej elity.

Znikają prawie wszyscy, ale przecież w pamięci czytelnika pozostają w jakiś sposób do końca; do ostatniej linijki poematu są współtwórcami sensu. Współtworzy ten sens także główna (jedyna?) w poemacie postać historyczna, Adrian (Hadrian, 117–138), cesarz-budowniczy i następca cesarza–triumfatora Trajana, pomimo wszystko kontynuator augustiańskiego Pax Romana.

Kiedy akcja *Quidam* dobiega kresu, dopala się powstanie w Judei, a w Rzymie chrześcijanie nie tworzą jeszcze wyrazistego środowiska. Po czytelnicznym „przejściu” zawiłym szlakiem akcji poematu nie możemy jednak w żadnym razie powiedzieć, że na ulicach Wiecznego Miasta nie pojawi się już nigdy więcej *homo quidam*. Syna Aleksandra zostawiamy, co prawda, leżącego na Forum Holitorium czy może na połączonym z nim Forum Boarium (w *Quidam* noszącego nazwę „Placu Przedajnego”), na rzymskim bruku, splamionym krwią ludzką i zwierzęcą, przysypanego kwiatami pośród pustych koszy³⁸, rozrzuconych beładnie dokoła. Gwidona widzimy po raz ostatni jako człowieka pojmanego i wleczonego przez strażę, ale o jego przyszłym losie – więzieniu czy śmierci męczeńskiej – nie wiemy nic konkretnego. Nie jesteśmy też pewni tego, czy jest on tożsamy z owym ogrodnikiem, niosącym na plecach kosz pełen kwiatów. A przecież opowieść, która rozpoczęła się wjazdem młodego Epirczyka do Rzymu od strony Via Appia, rozmarzonego wobec potęgi starożytnego świata, w przygodnym towarzystwie kupieckiej karawany, kończy się analogicznie obrazem „reginae viarum” i jako alei grobów, i jako przestrzeni niezmiennie otwartej na świat. *Quidam* okazuje się ostatecznie przypowieścią o sile życia oraz o niezliczonych twarzach *homo quidam* w zarysie „całości człeka-zbiorowego w czasie” (XV, 37).

Owe drogi, realne i symboliczne, w jakie wyruszają wciąż i wciąż bohaterowie *Quidam*, są różne, ich cele są ambiwalentne, one same krzyżują się na rozmaite sposoby. Ale wszystkie zdają się mieć wspólny sens. W tym poemacie bowiem, w przestrzeni wykreowanej przez Norwida, skądś i dokądś prowadzą. Świadczą o tym, że istnieje jakiś ład – nie tylko w prawie albo w ukształtowaniu krajobrazu. Aksjologiczna ambiwalencja tych dróg to już – ambiwalencja losów. Każda z nich jest jakimś etapem wyboru, poddanego próbie życia. A każdy etap otwiera nowe wyzwanie, które na swój sposób zawsze znaczy jedno: nie ustawać w poszukiwaniu, dążyć do dalekiego celu.

Jako czytelnicy *Quidam* mamy możliwość nie tylko uważnego śledzenia opisów życia antycznego Rzymu pośród wielkomiejskiego świata ulic, placów

³⁸ Na temat złożonej symboliki kosza jako grobu zob. *Legenda na dzień znalezienia relikwii św. Szczepana [w wyborze]*. W: J. V o r a g i n e. *Złota legenda. Wybór*. Tłum. z jęz. łacińskiego J. Pleziowa. Wyboru dokonał, wstępem i przypisami opatrzył M. Plezia. Wyd. 2 zmienione. PAX Warszawa 1983, m.in. s. 318: „I rzekł Gamaliel: Te kosze to nasze groby, a róże to nasze relikwie”. W tekście Voragine’a działania inspirowane sekwencją snów doprowadziły do odkrycia ciała wyrzuconego bez pogrzebu za mury Jerozolimy, do jego translacji i uczczenia. Inny był los Norwidowego syna Aleksandra: róże są w beładzie, a kosze rozrzucone wokół i puste. Na pozór los „nie z tej bajki”. Ale *Quidam* jest przypowieścią otwartą, a *homo-quidam* nie mający grobu zawsze i wciąż będzie w drodze.

i wzgórz pokrytych willami, pałacami, ciągami ogrodów. Dzięki niedookreślonymu obrazowi miasta, z jego kamieniami i zielenią, z jego ludźmi i zwierzętami, z jego dramatem jednoczesnego trwania na ziemi i między ziemią a niebem, otrzymaliśmy od autora również zadanie i szansę współtworzenia sensu w otwartym polu wartości. Dzięki trudowi rekonstrukcji wielowątkowej tkaniny akcji, która dociera do nas w postaci rozproszonych fragmentów i nieoczekiwanych skupień, przeplatanych komentarzem i dygresjami narratora, mamy też możliwość zastanowienia się nad tym, jak dalece sprawy tam przedstawione wykraczają swoim konkretem poza mury ówczesnego miasta i jak dalece ich zakres rozrasta się także ponad czasem w naszej pamięci i wiedzy.

I tak oto przyjdzie również zadać sobie pytanie o możliwość potencjalnej i rzeczywistej wspólnoty z bohaterami Norwidowego poematu, który został nazwany przypowieścią. Powinien więc dotyczyć i nas. A mogłaby to być zarówno wspólnota doświadczenia na podstawie takiej czy innej analogii, jak i świadomość wspólnie dziedziczonych sensu – w horyzontach historii i mitu, na miarę naszej woli i umiejętności dopełniającego rozumienia. Pytaniem o wspólnotę, budowaną dzięki myśli przekazanej nam przez autora, ale zarazem i ponad tekstem *Quidam*, a nawet w dialogu z naszą lekturą poematu, próbujemy spod tak wielu warstw przypowieści odsłonić zarys prawdy mającej właśnie tam, w owym Wiecznym Mieście, swoje źródło.

Jest to także pytanie o zasadę najgłębiej ukrytą, odsłaniającą się wtedy, gdy dla pamięci celu wystarczy patrzeć na drogę. W Norwidowym *Quidam* bycie w drodze to stan wewnętrzny człowieka, próba samoświadomości dążącej do tego, by zapytując „*Quidam?*” (XXIV, 154), rozpoznać chwilę, gdy rozproszone wzory podporządkowują się całości współtworzonej i razem z nią kształtują lub powtarzają wzór. Jest to więc pytanie o taką zasadę, która sprawia, że nie ma mowy o przypadkowości krzyżujących się losów, że są one częścią wspólnego losu śmiertelnych³⁹, z nadzieją kruszących skały po to, ażeby z kamieni budować domy, grobowce i drogi.

³⁹ Zob. Z. K u b i a k. *Nowy brewiarz Europejczyka*. Warszawa 2001 s. 210 n.: „Mówił, że gdzieś w rzymskich katakumbach, chyba właśnie w tych u św. Kaliksta [...] gdzie spoczywają [...] prochy i chrześcijan, i pogan, jest wyryty na ścianie korytarza grecki napis, który ten młody archeolog podał po włosku: *Nessuno immortale: coraggio!* – ‘Nikt nie jest nieśmiertelny: odwagi!’”. Od razu to sobie w myśli przełożyłem na grecki: *Udei athanatos: tharrei!* [...] wędrując, wpatrywałem się w ściany, ale nigdzie tej inskrypcji nie znalazłem. [...] A przecież ten głos, ten wyryty dłutem napis – czy on tam jeszcze gdzieś jest, czy już nie ma go – wydał mi się piękny. Jest w nim [...] królewska zwięzłość, po której zawsze się rozpoznaje literaturę klasyczną [...] uczucie wspólnoty ludzkiej, wspólnoty wszystkich istot [...] Jest jakby nauka: spoglądajmy w tamtą stronę razem, trzymajmy się za ręce”.

Ponad afirmowaną ciągłością historyczną w rozwoju cywilizacji przeczuwał Norwid potencjalną wspólnotę pamięci pierwowzoru, w trójjedni idei Platonów, w przesłaniu Ewangelii. Filozoficzne i logiczne różnice między nimi są tematem dysputy poetyckiej w domu Zofii z Knidos, gdzie pojawiają się niezapowiedziani goście – niemal wszyscy bohaterowie poematu. To jedna z dominant poetyckiej przypowieści, temat z wieloma wariacjami. Warto przywołać tutaj jej wariant najbardziej mistyczny, zarazem wyrazisty i tajemniczy, słowa pieśni powtórzonej niby echo głosu na wietrze:

Bo inna pojąć wzór – i cało-dźwięków-tworu
W po-za-jawie słuchając, nad świąty,
Samemu kwiatem rósć, ku prawdzie pierwowzoru,
A inna – wieniec wić – lub rwać kwiaty – –

XV, 242–245

NORWID'S *QUIDAM* OR A PARABLE ABOUT PEOPLE AND STONES

S u m m a r y

A reinterpretation of the title of the poem on the basis of analysis of the semantic context of the uninflected work *quidam* as an indefinite pronoun is the starting point of the study. The author proves that the title *Quidam* is not restricted to a particular nameless protagonist, but it is a condensed sign of indeterminateness (not only personal) as a structural dominant of the poem. Hence it can only have an uninflected form. This is how Norwid always treated it.

In the course of further argument the author justifies the proposition that the main subject of *Quidam* is Rome as the Eternal City, ever built anew on its ruins, maintaining the continuity of life for ages and being a sign of hope. The poem is a picture of the mature Empire in the epoch of Hadrian shown as the time of a slowly ripening coup, when in the multicultural environment Christianity grew, even if it was mysterious for many people and persecuted by the authorities. Interpreted in the context of F. R. Chateaubriand's *Les Martyrs* the parable is an equivocal reflection on the tragic character of history and on the role that heroic and often nameless sacrifice of people and stones of the city plays in building its meaning. It is also a reflection on how intolerance and weakness resulting from selfish conceit makes coexistence of various religions and cultures in mutual respect impossible.

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Norwid, Chateaubriand, Rzym, Grecja, chrześcijaństwo, Żydzi, człowiek, quidam, miasto, dom, kamienie, droga, rozmowa, ruch, zmiana, przypowieść, historia, wzór.

Key words: Norwid, Chateaubriand, Rome, Greece, Christians, Jews, man, quidam, city, home, stones, way, conversation, movement, change, parable, history, pattern.

ELŻBIETA FELIKSIAK – prof. zw. dr hab., kierownik Zakładu Teorii i Antropologii Literatury w Instytucie Filologii Polskiej, Uniwersytet w Białymstoku. Członek Stowarzyszenia Tłumaczy Polskich.