

KRZYSZTOF TRYBUŚ

ROZWAŻANIA WOKÓŁ WIERSZA *DZIENNIK I EPOS*  
CYPRIANA NORWIDA

Treści cudne smakiem a ciemne czasy  
I ciągle postępu zdobycze  
Uczyliły, że są dziś Mecenasy...  
Ależ są i Mecenasowicze!...

\*

Gdzie na pięćset umie czytać pięciu,  
Gdzie na pięciu czterech zapal kłamię,  
Dedykować tam konieczna Księciu,  
Kancelarzowi, lub dowcipnej Damie...

\*

Horacego misterny, acz drobny, rym  
Gdyby się nie perlił w złotym sygnecie,  
Minąłby go Cezar, z Cezarem Rzym,  
Z Rzymem wiek... i pokolenie trzecie!

\*

Lecz są formy – co nad falą czasów  
Jeśli same jak słońce nie jaśnieją?  
Nie wyłtoci ich pierścień Mecenasów...

\* \* \* \* \*

Tak – z *Dziennikiem*, tak – z *Epopcją*!<sup>1</sup>

Refleksja o literaturze przypominająca antyczny wzorec poezji dworskiej nie jest w romantyzmie czymś nowym. Rzymski liryk nie mieścił się w obowiązującym modelu twórcy-wieszczka. Wskazywano zatem na ograniczenia jego poezji. Sięgnijmy od razu po reprezentatywny dla świadomości literackiej romantyków fragment rozważań Mickiewicza o literaturze starożytnej:

<sup>1</sup> Teksty Norwida cytowane są według wydania: C. Norwid. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 1–11. Warszawa 1971–1976 (dalej cyt. PWSz z odesłaniem do odpowiedniego tomu. Pierwsza liczba oznacza tom, druga stronę). *Dziennik i epos*. PWSz 2, 123–124.

Horacemu wydaje się niekiedy, że jest natchniony; zapewnia nas, że widział bogów:

Bacchum in remotis carmina rupibus  
Vidi canentem

Prosi nas, by w to wierzyć: *credite, posteri*, lecz wie dobrze, że nikt w to nie uwierzy. Ilekroć porzuca ton liryka z obowiązku, wyznaje, że jest jedynie zręcznym pisarzem<sup>2</sup>.

Czy Norwid podpisałby się pod tym oświadczeniem? Przyjdzie to jeszcze sprawdzić.

Programowe uniezależnianie się autora *Vade-mecum* od romantycznych „wielkoludów” przynosiło odmienną ocenę zarówno rzeczywistości cywilizacyjnej, jak i sytuacji poety<sup>3</sup>. Wiersz *Dziennik i epos* dokładnie precyzuje to nowe spojrzenie, załamują się w nim też podstawowe dylematy biografii literackiej Norwida. Tragedia nie spełnionej recepcji, „ciemność” jako sytuacja komunikacyjna *Vade-mecum*<sup>4</sup>, ambiwalentny stosunek poety do instytucji pośredniczących między twórcą a odbiorcą – oto krąg problemowy tego utworu. Włączony do tego kręgu zagadnień Horacy staje się przedmiotem refleksji nie tyle o prawidłach literatury, ile o prawach czasu, jakim literatura podlega.

\*

Horacego misterny, acz drobny, rym  
Gdyby się nie perlił w złotym sygnecie,  
Minąłby go Cezar, z Cezarem Rzym,  
Z Rzymem wiek... i pokolenie trzecie!

[...]

PWsz 2, 123

Cytowana strofa intrygowała krytyków, wymykała się oczywistym ustaleniom. Juliusz W. Gomulicki wskazywał na „dość niespodziewanie” wyrażoną w *Dzienniku i eposie* „krytyczną ocenę poezji Horacego”<sup>5</sup>. Nie jest właściwie całkiem jasne, dlaczego „krytyczna ocena” jawi się znakomitemu znawcy twórczości Norwida jako „niespodziewana”. Innym bowiem razem, już bez zastrzeżeń, komentator stwierdzał, iż autor wiersza „rzadko jedynie i skąpo” wspominał w swych pismach rzymskiego poetę, „niżej go ceniąc aniżeli innych starożytnych”<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> A. Mickiewicz. *Wykłady lozańskie*. W: *Dzieła*. T. 7. Wydanie Jubileuszowe. Warszawa 1955 s. 176.

<sup>3</sup> Niezwykle pomocna w analizowaniu tej problematyki okazała się rozprawa Z. Stefanowskiej. *Norwid – pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*. W: *Literatura – komparatyka – folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*. Warszawa 1968 s. 423–460.

<sup>4</sup> Sformułowanie Michała Głowińskiego. Zob: M. Głowiński. *Ciemne alegorie Norwida*. „Pamiętnik Literacki” 75:1984 z. 3.

<sup>5</sup> Zob. komentarz J. W. Gomulickiego do wiersza *Dziennik i epos* w wydaniu: C. Norwid. *Dzieła zebrane*. T. 2. Warszawa 1968 s. 836–837.

<sup>6</sup> Tamże s. 994.

Znacznie ostrożniej wypowiadał się o tym wierszu szczególnie wrażliwy czytelnik Norwida, Mieczysław Jastrun. Ale również i jego zdziwiła ta strofa „obniżająca – jak on to nazwał – znaczenie poezji Horacego”<sup>7</sup>. Sugerował, że kryje ona niejednoznaczną prawdę.

Jest tak w istocie. Strofa ta odzwierciedla dialogiczną organizację *Vade-mecum*. Sądzić bowiem można, iż sformułowanie „drobny rym” określa zarówno lirykę Horacego, jak i poezję Norwida. Termin „rym”, użyty kilkakrotnie w *Vade-mecum*, zgodnie z dawną tradycją oznacza u Norwida wiersz, utwór literacki. Przy czym charakterystyczne, że autor cyklu skłonny jest w ten sposób określać również swoje własne utwory. Podobnie w korespondencji: „[...] *Vade-mecum* złożone ze 100 rymów [...]” – czytamy w liście do Henryka Merzbacha z 7 czerwca 1866 r. (PWsz 9, 228). Były to zarazem „rymy drobne” – jak pozwala to stwierdzić początkowy wers wiersza *Krytyka*: „*VM*, złożone ze stu rzeczy drobnych” (PWsz 2, 140). Analizowana strofa wpisana została w rozważania określające poetycki kształt cyklu. W symbolice „perlącego się rymu” rozpoznajemy metaforę z wiersza *Finis*:

[...]  
 Coś z życia kończę, kończąc – mecum-vade,  
 Złożone ze st u perełek nawlekłych,  
 Logicznie w siebie, jak we Iżę Iża, wciekłych.  
 [...]

PWsz 2, 139

Dialogiczne uwikłanie strofy o Horacym uwieloznacznia zawartość wypowiedzi. Parabolizując opowiedzianą tu historię „drobnego rymu” i sprawia, że jej sens wykracza poza sytuację rzymskiego poety. Historia ta pełni funkcję swojego exemplum. Zauważyć trzeba, że przedstawiona w tym fragmencie wiersza formuła czasu sprawdzającego trwałość poezji przypomina konstrukcję zaprojektowaną dla całego cyklu *Vade-mecum*: poezja, którą „minęłoby pokolenie trzecie”, zapomniana w „pokoleniu trzecim”, to poezja zapomniana przez „późnego wnuka”:

Syn minie pismo, lecz ty spomnisz, wnuku.

Te nawiązujące do znanej ody Horacego słowa wiary w sławę pośmiertną zostają pośrednio przypomniane w *Dzienniku i eposie*. Umieszczone najpierw na początku cyklu, wracają w trakcie jego lektury „odposągowiając” jak gdyby marzenia o sławie.

Horacjańskie „non omnis moriar” romantycy wykorzystywali do budowy piedestału wieszczca, reinterpretowali tę formułę testamentu poety w duchu bi-

<sup>7</sup> M. Jastrun. *Wokół „Vade-mecum”*. W: tenże. *Gwiazdzisty diament*. Warszawa 1971 s. 249.

blijnej profesji<sup>8</sup>. Norwid inaczej tu rozumie *Exegi monumentum*. Odstania do-  
czesne oblicze wiecznej sławy, zapytuje o sposób istnienia poezji w konkretnym  
„tu i teraz” poety.

Jak przekonująco dowodzą ostatnie publikacje Józefa Ferta, konstrukcja  
Norwidowego odbiorcy mieści w sobie element prowokacji wobec współczesno-  
ści<sup>9</sup>. „Późny wnuk” to milczący świadek oskarżenia kierowanego do współczes-  
nego autorowi czytelnika. Oskarżycielski ton nie oznaczał, rzecz jasna, rezyg-  
nacji z działań pragmatycznych, podejmowanych z myślą o ratowaniu zagrożo-  
nej kariery. Norwid nieustannie zabiegał o publiczność literacką, przypomina-  
jąc o zaległych rękopisach, upominał się o druk, poszukiwał protektorów.  
Próbował także upowszechnić swe utwory drogą prywatną, zaopatrując je  
w adres dedykacyjny. Otóż przypominając Horacego chciał zapewne odnaleźć  
dla tych praktyk analogię i jednocześnie usprawiedliwienie<sup>10</sup>. Jeszcze jednak  
lepiej pozwoliło rozpoznać i wyjaśnić własną sytuację poety podkreślanie różnic  
pomiędzy wielkim poprzednikiem i autorem *Vade-mecum*.

W tym właśnie kierunku zdają się zmierzać pierwsze strofy *Dziennika i epo-  
su* – wskazujące na współczesną degradację instytucji mecenasa. „Mecenas-  
y” i „Mecenasowicze” – ujemny odcień stylistyczny wzmacnia ekspresyw-  
ność wypowiedzi. Przychodzi na myśl oświeceniowy żart onomastyczny. Spoty-  
kamy przecież w XVIII-wiecznej komedii przesycone żartobliwością nazwiska  
znaczeniowe w rodzaju: Balowicz, Karierowicz, Procentowicz<sup>11</sup>. Zapewne  
i o taki ośmieszający zabieg chodziło. Ale nie tylko. Charakterystyczny sufiks  
w słowie „mecenasowicze”, zgodnie ze zwyczajem językowym dawnej polszczy-  
zny, wyraża tu stosunek synostwa, tym samym wskazuje następstwo czasu.  
„Mecenasowicze” – synowie „Mecenasów” – karykaturalne twory teraż-  
niejszości. Zdumiewające, jak całkowicie metaforyka temporalna przenika ten  
wiersz. Przedziwna kontaminacja śmieszności i czasu przenosi onomastyczny  
żart w sferę ironii.

<sup>8</sup> Zwraca na to uwagę M. Maciejewski w interpretacji jednego z wierszy J. Słowackiego zamieszczonej w zbiorze: *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje*. Praca zbiorowa pod redakcją S. Makowskiego. Warszawa 1980.

<sup>9</sup> J. Fert. „Późny wnuk” – nieporozumienie? „Pamiętnik Literacki” 74:1983 z. 4. Także książka J. Ferta *Norwid poeta dialogu*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1982.

<sup>10</sup> Tę skłonność do identyfikowania się z wielkim lirykiem zdradzają wcześniej dokonane przez Norwida przekłady z Horacego. Dwie tłumaczone ody: *Ad Pompeium* i *Non ebur neque aureum* – pokazują antycznego poetę jako pogrążonego w samotności rozbitka historii. Wybór z całej twórczości Horacego tych tylko utworów, jak i ujawniona już w stanie badań tendencyjność przekładu (zob. Z. Szymdtowa. *Norwida przekład ody Horacego „Ad Pompeium”*. W: *Poeci i poetyka*. Warszawa 1964) pozwalają przyjąć, że tłumacz pragnął w autobiograficznych odach rzymskiego liryka odnaleźć wizerunek własny. Warto jeszcze odnotować, że aktualizowany w ostatniej strofie wiersza *Dziennik i epos* motyw sztuki cenniejszej niż złoto pojawia się właśnie w tłumaczonej przez Norwida odzie *Non ebur neque aureum*.

<sup>11</sup> Por. S. Reczek. *O nazwiskach bohaterów komedii polskiej XVIII wieku*. „Pamiętnik Literacki” 43:1953 z. 3–4.

Interesującą dla interpretacji ilustracją może być tu wykonana przez Norwida satyra rysunkowa *Mecenas otoczony klientami*. Przesłana w 1860 r. Kazimierzowi Władysławowi Wójcickiemu, kompromituje sprzedającą instytucję krajowego mecenasa. Umieszczony pod karykaturą trójwiersz z Horacego przywołuje postać rzymskiego Mecenasa. W pewnym sensie wiersz powtarza ten sam, co w karykaturze rysunkowej zabieg: współczesnych opiekunów sztuki ocenia się według antycznego wzorca. Z tą jednak różnicą, że krytyczna formuła wiersza traci indywidualny adres, podlega uogólnieniu. Pozwala to rozważać sytuację poety w odniesieniu do szerszej problematyki, umożliwia dyskusję o „socialnym poety stanowisku”.

Antyczny ideał opiekuna sztuki przypominany w krytycznych wypowiedziach o krajowych i emigracyjnych protektorach – jest dla Norwida miarą niezależności twórcy.

[...] kontrakt z Adamem Potockim uczyniłem, ale ten Pan nie nabral jeszcze wprawy w mecenasowski piękny zawód i nie umie szanować pióra mego (PWsz 6, 600).

Tą wypowiedzią z 1850 r. Norwid komentuje zerwanie umowy, zrażony prawdopodobnie protekcyjnym tonem listów współczesnego mecenasa. Było to jeszcze przed dokonaniem się tragedii poety nie znanego, na samym jej początku. W okresie późniejszym, obarczając winą za swe niepowodzenia czytelnicze inteligencję polską, autor *Vade-mecum* znów wspomni antyczny ideał:

Horacy też godności żadnych od Cezara nowego nie wziął, a co do Mecenasu, to ten Mecenas u Horacego przy skromnym stole siadywał [...].

Żadnego tam „loka jstwa” nikt nie pokaże, kto starożytnych czytać umie. Takich Mecenasów (jak on był, wyraźnie że mający krew starożytną królów etruskich) nie godzi się mięszać z niesłusznie tak zwanymi do dziś, a którzy są kupcy-weneccy i ciżba lokajów! (PWsz 9, 523).

Narastające w okresie pracy nad *Vade-mecum* poczucie wyobcowania skłaniało do wycofania się w regiony refleksji kompensującej świadomość poniesionej klęski. Ostatnia strofa *Dziennika i eposu* wskazuje na formy pozwalające zaistnieć poecie poza kręgiem kultury elitarnej, przekroczyć „zakłete” koło salonowych czytelników. Z wywodem o formach i słońcu kojarzy się częsty w utworach Norwida obraz „ruchu ku gorze”, wywód ten wyraża fascynację przestrzenną rozległością.

Typowe dla tej poezji opozycje przestrzenne: przestrzeń sztuczna – naturalna, zamknięta – otwarta, pełnią określoną funkcję, ilustrują rozstrzygnięcia natury aksjologicznej. Rzecz jednak w tym, że rozstrzygnięcia te przyjmują zawsze wariant nieoczekiwany, zaskakujący. Modyfikują tym samym kształt kompozycyjny utworów. Autor *Dziennika i eposu* czytelnikowi pozostawia odtwarzanie reguł spójności tak logicznej, jak i kompozycyjnej wiersza. Zadanie to okazuje się szczególnie trudne w przypadku strofy ostatniej. Podstawowy pro-

blem, który musi doczekać się rozwiązania w interpretacji tego utworu, dotyczy wzajemnej relacji pomiędzy kolejnymi strofami a strofa ostatnią. Ta właśnie strofa uzasadnia tytuł wiersza, zdaje się wskazywać alternatywę dla „drobnego rymu”.

Oryginalność proponowanej przez Norwida aksjologii form polega na nieoczekiwanym zestawieniu „dziennika” i „eposu”. Posłużył się tu tak częstą w jego poezji logiką paradoksu. Wydawałoby się, że trudno o bardziej przeciwstawne wypowiedzi: epopeja – przekaz mitologiczny, i gazeta – zapis codzienności. Szczególnie w przypadku Norwida zestawienie to może uchodzić za oksymoron. Jego twórczość tak literacka, jak i plastyczna nieustannie ponawia krytyczny, wręcz napastliwy stosunek do dziennikarstwa i publicystyki. Wygląda, jakby pochodzącym z początków kariery artystycznej rysunkiem *Zoilusa* poeta raz na zawsze ustanowił temat nie mającej dla niego końca obsesji. Atakował prasę za jej udział w popularyzowaniu kultury ułatwień, za propagowanie form przyczyniających się do degradacji literatury.

Krytyczne sądy o prasie zmierzały jednak często ku formułowaniu pozytywnych wzorów. Szło przecież nie tyle o negację dziennikarstwa, ile o przypisanie mu funkcji zgodnych z własną opinią na temat jego roli i zadań. Wydaje się, że omawiany wiersz łączy się z tym nastawieniem. Wiele może tu wyjaśnić lektura, wskazywanych jeszcze przez Miriam<sup>12</sup>, listów do Kraszewskiego z początku 1863 r. Listy te najprawdopodobniej pozostają w ścisłym związku z genezą wiersza. Postulaty, jakie autor *Vade-mecum* skierował w nich wobec prasy polskiej w okresie powstania, pozwalają uchwycić znamienne cechy *dziennika*. Przy czym idzie – uprzedźmy od razu – o dziennik wyjątkowy, istniejący jedynie w wyobraźni poety. Norwid bowiem przedstawił Kraszewskiemu projekt czasopisma. Projekt, jak się okaże, dość niezwykły. Zawarte w listach przemyslenia na temat istoty dziennika wykraczają poza problematykę dziennikarstwa, stając się refleksją historiozoficzną.

Wiesz, Szanowny Panie, zapewne lepiej ode mnie, że każda ważna historyczna pora ma *dziennik w łonie swoim*.

Ten – stawa się we dwadzieścia cztery godzin (po wypadku faktycznym), stawa się *bulletin en feuilles volantes* – te *bulletiny* dalej periodyczność swą w miarę pochodzących następstw znajdując, utrafiąją w nią – wpada im *rytm*, wiedzą, czy są codzienne, czy rozdzielone rzadziej – stają się *dziennikiem* (PWsz 9, 85).

Tak pomyślany *dziennik* jest czymś więcej niż czasopismem. Momentem genezy sytuowanym „w łonie rzeczy” *dziennik* potwierdza swą wolność, niezależność od instytucji społecznych, od opieki możnych protektorów. O jego tre-

<sup>12</sup> Zob. komentarz Z. Przesmyckiego-Miriama do wiersza *Dziennik i epos* w zbiorze *Cypriana Norwida Poezje wybrane z całej odszukanej po dziś puścizny poety*. Ułożył i przypisami opatrzył Miriam. Warszawa 1933 s. 591.

ści, kształcie, periodiczności decyduje rodzaj dokonujących się zdarzeń, ich skala, tempo, rytm. Podobnie jak epopeja, ów dziennik pojawi się tam, gdzie pojawi się prawdziwa historia<sup>13</sup>. Bierze swój początek z historii i jednocześnie sam jest jej częścią. Kształt biuletynu, ulotki niemal (en feuil-les volantes) podkreśla ścisły związek ze zdarzeniami. Równoległe do „powstania siłą miecza” dziennik miał być „powstaniem siłą myśli”, „organem umysłowym”. Jako „periodyczna respiracja płuc ciała ruszającego się”, będąc nieustannym świadectwem „wszystkich potęg żywotności narodu” – dziennik podlegał ucieleśnieniu. Jak pisze Norwid:

[...] z łona rzeczy wyszłym będąc, ma posady, i ma czoło swoje, i jest postawą – prawie postacią (PWSz 9, 85–86).

Śladem podobnego myślenia jest w wierszu pojęcie formy. Pojęcie to nawiązuje do podstawowych wątków ontologicznych filozofii starożytnej. Według Arystotelesa forma jest celem rzeczy, jest ich przyczyną, tłumaczy proces stania się. Terminologia filozoficzna często pojawia się w pismach Norwida – zwykle jednak nie tłumaczy się systemowym uporządkowaniem znaczeń<sup>14</sup>. Temu poeta był zawsze przeciwny.

Podstawą do wyłonienia pointy jest w analizowanym wierszu rozwinięte porównanie. Upodobnienie pojęcia formy do słońca to próba przekładu abstrakcyjnej konstrukcji na język wyobraźni<sup>15</sup>. Oczywiście jest to przekład nie wprost. Ukryta bowiem została logika wiążąca oba człony porównania. Alego-

<sup>13</sup> Epopeja stanowi w rozumieniu Norwida pojęcie historiozoficzne. Zob. M. Głowiński. *Wokół „Powieści” C. Norwida*. W: tenże. *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa 1973 s. 172. Autor szkicu zwraca przede wszystkim uwagę na estetyczny wymiar funkcjonowania epopei w przemyśleniach Norwida. Pisze: „[...] epopeja stanowiła w jego ujęciu kategorię estetyczną, a więc coś, co miało się wiązać z samą istotą dzieła, mogło zaś być w dużym stopniu niezależne od jego takich czy innych właściwości formalnych, uważanych za cechy jedynie zewnętrzne”. W twórczości autora *Vade-mecum* spotykamy również nawiązanie do wzorca epopei, dające się analizować w perspektywie uwzględniającej cechy formalne utworu – zob. I. Opacki. *Rapsod ostatni, rapsod pierwszy*. W: *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*. Kraków 1984.

<sup>14</sup> Podkreślają ten fakt dwie najnowsze prace traktujące o pojęciu formy w twórczości Norwida, pierwsza autorstwa S. Sawickiego, druga Janusza Maciejewskiego. Prace te prezentowane były w formie referatów i wkrótce zostaną opublikowane.

<sup>15</sup> Podobny zabieg obserwujemy w wierszu *Plato i Archita*, pochodzącym z tego samego okresu twórczości. Norwid przywołuje w tym wierszu platońską metaforę słońca, oznaczającą najwyższą ideę – pojętą jako osnowa wszelkiego istnienia (zob. komentarz do tego wiersza w książce T. Sinki *Hellada i Roma w Polsce*. Lwów 1933). Metafora słońca w *Dzienniku i eposie* pośrednio nawiązuje zapewne do licznych realizacji antycznej symboliki patrona Muz – słonecznego boga poezji, Apolla. O ciekawej aktualizacji tej symboliki oraz jej związkach z problematyką eposu w wierszu Juliusza Słowackiego *Grób Agamemnona* pisze R. Przybylski w swej książce *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*. Kraków 1982 s. 29.

ryczny wykład o formach, jakkolwiek utrudnia lekturę, odsyła do ustalonych sposobów myślenia i kojarzenia. Słońce jest w dziejach kultury związane z symboliką odradzania się, przemiany<sup>16</sup>. Zgodnie też z aktualizowaną w literaturze romantycznej tradycją mistyczną symbolika solarna wiąże się z *sacrum*<sup>17</sup>. Zakończenie wiersza wyraża przeświadczenie o niezwykłej, kreacyjnej mocy obu form. Można by więc powiedzieć, że zarówno epopeja, jak i dziennik utożsamiają się z momentami zasadniczej przemiany, połączonej z ingerencją sił nadprzyrodzonych.

Zawierająca się w wierszu refleksja zapisana jest w języku charakterystycznych dla Norwida pojęć i symboli. Krytyczny stosunek do „religii wieku”, czyli idei postępu, metaforyka przemijających pokoleń – to częste elementy w jego poezji, stale zgłębiającej tajniki filozofii czasu. Także przywoływana w wierszu „ciemność czasów” w zestawieniu z „jaśniejącym słońcem” odsłania podstawową dla poetyckiej wyobraźni Norwida opozycję „jasności i ciemności”<sup>18</sup>. Zauważmy, że typowa dla autora *Vade-mecum* metaforyka obejmuje sferę wspólnych literaturze romantycznej słów-kluczy. Problematyka postępu, nawiązanie do mitologii solarnej, pojęcie formy – czyż nie jest to przypomnienie stylu twórczości genezyjskiej Słowackiego?

W *Dzienniku i eposie* zbadaniu podlega zawartość znaczeniowa romantycznej metaforyki, sprawdza się zdolność jej transformacji. Zestawienie eposu z dziennikiem, zbliżenie tych dwóch form pozostawało zapewne w związku z wyrażaną przez Norwida nadzieją na kreację epopei współczesnej. Dziennik jako zapis codzienności poddanej presji zdarzeń mógłby przenosić współczesność z „odłogu dziejów” w pełny wymiar historycznego stawania się. Jednocześnie proponowana aksjologia form, włączając dziennik i epopeję w dzieło planu Bożego, podkreśla uniwersalne zobowiązania literatury. Wypowiedziana w ostatniej strofie *Dziennika i eposu* prawda – zawiodła nas w rozległe obszary świadomości literackiej poety. Trzeba jednak zapytać, jaką rolę w analizowanych przemyśleniach o literaturze odgrywa Horacy. Paraboliczność strofy o poecie „drobnego rymu” pozwala wykorzystać sugerowane w tekście *Dziennika i eposu* upodobnienie: Norwid – Horacy. Dokładna lektura uwag i wypowiedzi autora *Vade-mecum* o Horacym przekonuje, jak bardzo uzasadniony był w wierszu

<sup>16</sup> Por. M. Eliade. *Traktat o historii religii*. Przełożył J. Wierusz Kowalski. Warszawa 1966 s. 127–153.

<sup>17</sup> Por. ostatnio wydane prace dotyczące twórczości J. Słowackiego: M. Cieśla. *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*. Wrocław 1984 s. 96–100; J. Tomkowski. *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*. Warszawa 1984 s. 73–74.

<sup>18</sup> Zob. szkic I. Sławińskiej *Podróż do kresu nocy*. W: *Reżyserska ręka Norwida*. Kraków 1971; zob. też: A. Kowalczykówna. *Rafaël, czyli o stylu romantycznym*. „Pamiętnik Literacki” 73:1982 z. 1–2. Autorka tego artykułu w charakterystycznej dla wyobraźni poetyckiej Norwida opozycji jasność – ciemność zdaje się dostrzegać znamiona stylu romantycznego, wskazuje na wspólną romantykę tradycję tej symboliki.



wybór tej właśnie paraleli. Okazuje się bowiem, że Horacy jest dla Norwida prawodawcą refleksji autotematycznej.

W miarę zaś jak do Objawienia się zbliżamy, prawdziwi poeci milkną, albo są to już pedagogo-  
wie, nauczyciele i klienci, co bez mecenasów się obejść nie mogą, z powodu że ich stanowisko  
społeczne jest wątpliwe. Horacy pisze wierszem sztukę wierszowania. Od tego więc  
czasu pieśń na samą siebie się obejrzała, i ujmuje swoje prawa w formę, i odtąd to  
aż do Tyberiusza wszelka praca intuitywna ucicha: Sybille zaczynają przestawać mówić – jest to  
godzina, w której na krańcach państwa rzymskiego przechadza się Słowo Wcielone z ucz-  
niami swymi.

*O Juliuszu Słowackim. I. PWSz 6, 409*

W proponowanej w prelekcjach o Słowackim syntezie dziejów literatury,  
opartej na tradycjach biblijnych, Horacy znajduje miejsce dość szczególne: nie  
zalicza się do poetów – kapłanów nadziei, którymi w narodzie żydowskim mieli  
być prorocy, w Grecji zaś poeci orfeiczni. Uwagi Norwida o Horacym zmierza-  
ją do rekonstrukcji obiektywnych zależności wyznaczających sytuację poety,  
model twórczości. Wydają się też zdecydowanie mniej krytyczne od przytoczo-  
nej na wstępie naszych rozważań opinii Mickiewicza. Norwid chyba wierzył w  
to, że Horacy widział bogów.

Horacy nawet, pytanie jest jeszcze wielkie, czyli pod Filippi widzenia nie miał?... Powiada,  
że Merkur w osobie okazał mu się – bardzo być może –

List do Józefa Bohdana Zaleskiego [z 10 listopada  
1872 r.]. PWSz 9, 523

Rzymski liryk bywał więc natchniony, mógł zbliżać się do prawd wiary.

Badając stosunek autora *Sztuki poetyckiej* do Tajemnicy Objawienia, Nor-  
wid doskonali umiejętność odkrywania w antyku zjawisk antycypujących nadej-  
ście chrześcijaństwa. „Pieśń, która na samą siebie się obejrzała”,  
jest próbą ujawnienia ograniczeń poezji, zarazem pozwala poznać jej nowe mo-  
żliwości. Autotematyczne nastawienie liryki Horacego Norwid zdawał się wią-  
zać z momentami krytycznych przesileń w historii Rzymu. Antyczny poeta był  
dla autora *Rzeczy o wolności słowa* demaskatorem kryzysowych symptomów w  
czasie pokoju i rozkwitu:

[...]

Wiek Augusta... to tryumf... to pokój...

...a przecie,

Sam Horacy ze świętyń radzi wymieść śmiecie

I głos jest: że najeżdźca zetrze Romy głowę

W popiół [...]

*Rzecz o wolności słowa. IX. PWSz 3, 586*

W przypisywanej Horacemu formule poezji poprzestającej w obliczu wielkiej przemiany na szukaniu swego kształtu, poezji zbliżającej się jedynie do prawdy – rozpoznajemy zasadniczy rys świadomości artystycznej Norwida. Zasugerowana w *Dzienniku i eposie* paralela Norwid – Horacy pozwala lepiej zrozumieć stosunek autora *Vade-mecum* do form wielkiej literatury. Znamienne, że wszystko, co powiedzieliśmy o eposie i dzienniku, dotyczy tylko projektowanej aksjologii form. Fakt to o znaczeniu niezwykle istotnym. Przypomnijmy:

\*

Lecz są formy – co nad falą czasów  
Jeśli same jak słońce nie jaśnieją?  
Nie wyłóci ich pierścień Mecenasów...  
Tak – z Dziennikiem, tak – z Epopcją!

Pytajna postać zdania, a także warunkowa konstrukcja „jeśli”, rodzaj zastrzeżenia, przyznaje zarówno dziennikowi, jak i eposie jedynie potencjalną zdolność jaśnienia jak słońce. Zastrzeżenie to powtarza prawie cała dojrzała twórczość Norwida. Dotyczy ono większości form. Akcja *Nocy tysięcznej drugiej, Quidama, Bransoletki* dzieje się „Pomiędzy świtem a nocy zniknięciem” (podkr. K. T.), tak więc w czasie dojrzewającym dopiero do przemiany. Czasu tego nie można skrócić ani oszukać, można jedynie dotrzymać mu kroku, poddać się w akcie pokory jego prawom<sup>19</sup>. W epoce, w której więcej „Rozłamań – niżeli Dokończeń”, „Roztrzaskań – niżeli Zamknięć”, „Śmierci – niżeli Zgonów” – mogły się jedynie realizować formy nie do końca spełnione. W taki właśnie sposób przejawiają się w *Vade-mecum* i w całej tej poezji epopcja i dziennik. Udział tych form w kształtowaniu literackiej materii *Vade-mecum* jest wyraźny. *Vade-mecum* otwiera się mottem z *Odysei*, poszczególne ogniwa cyklu jednoczy motyw wędrowki, duchowej pracy, przemiany. Poemat „*A Dorio ad Phrygium*”, zbudowany w pewnej mierze z wierszy *Vade-mecum*, aktualizuje założony w cyklu wzorzec eposu. Jednocześnie pokazuje połowiczność uobecniania się tego wzorca. Podobnie z dziennikiem. Ileż w cyklu utworów nawiązujących do problematyki dziennikarstwa i publicystyki! Niektóre z nich, podobnie jak omawiany wiersz, już semantyką tytułu zdradzają to nastawienie: *Cenzor-krytyk, Początek broszury politycznej...*, *Krytyka (wyjęta z czasopismu)*. Także nieustanne w cyklu aktualizowanie tematu, ciągłe poszukiwanie czyteln-

<sup>19</sup> Korzystam w tym miejscu z uwag I. Sławińskiej pochodzących ze wspomnianego już szkicu. Niezwykle interesujące rozważania o koncepcji czasu w utworach Norwida odnajdujemy w opublikowanej ostatnio przez M. Maciejewskiego interpretacji wiersza *Fatum* (patrz: *Fatum ukrzyżowane*. „*Studia Norwidiana*” 1:1983 s. 31–46). Oryginalne przemyślenie problematyki czasu u Norwida pozwala Maciejewskiemu przeciwstawić autora *Vade-mecum* tradycji romantycznej, ukazać kierunek transformacji tej tradycji w *Vade-mecum*.

ka, pewne odmiany kolokwialności języka, socjologiczno-ekonomiczna terminologia – pozwalają postrzegać właściwe wierszom *Vade-mecum* nacechowanie żywiołem publicystycznym. Daleko jednak do pełnej realizacji postulowanej formy, do owego dziennika, biuletynu-ulotki utożsamianej z epopeją. Oto co w *Epilogu* do *Vade-mecum* Norwid mówi o poematach Byrona:

[...] nie tragedie rozwlekłe Byrona  
Dziela mi jego nazwałbym, lecz te namiętne  
Powiastki greckie, których nic u jego łona  
Snowała się, a strofy ulatały smętne.  
Jak duchy, którym wcieleń czas odmówił chyży,  
I płaczą, że nie były armii-*bulletinem*,  
Kochankiem, bohaterem, męczennikiem – czynem –  
Że czas skąpił im gwoździ i drzewa do krzyży...  
[...]

*Do Walentego Pomiana Z. PWSz 2, 151*

Fragment ten jest komentarzem do twórczości własnej autora *Vade-mecum*.