

Piotr Chlebowski

Śmierć na Placu Przedajnym : Uwag kilka o pieśni XXIV poematu „Quidam” : Profesorowi Stefanowi Sawickiemu z wdzięcznością

Colloquia Litteraria 1/2/2/3, 41-62

2007

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

PIOTR CHLEBOWSKI

**ŚMIERĆ NA PLACU PRZEDAJNYM
UWAG KILKA O PIEŚŃ XXIV POEMATU *QUIDAM*
Profesorowi Stefanowi Sawickiemu z wdzięcznością**

Za centralną partię poematu i zarazem „przypowieści” Norwida *Quidam*, będącego epickim obrazem Rzymu z czasów panowania cesarza Hadriana oraz narodzin i „wydojrzewania” chrześcijaństwa, należy uznać pieśń XXIV. Przynosi ona, jak pamiętamy, scenę śmierci głównego bohatera syna Aleksandra z Epiru, który – jak powiada Norwid we wstępnym autokomentarzu: był „zabity [...] prawie że przypadkiem, i to w jatkach!” (III, 79)¹. W wierszu *Do Walentego Pomiana Z.*, w którym poeta raz jeszcze po latach „wykłada” sens i przybliży treść poematu, przywołując to zasadnicze dla utworu zdarzenie, dorzuca jeszcze:

– I, jakby nie czas już był na miłość, mój młodzian
Wywróconego kosza kwiatami przyodzian,
Przypadkiem więc pogrzebion, jak zabity przypadkiem
W miejscu, gdzie go sprzeczności zawiodły przypadki,
Prawdy nie znając (lubo może jej był świadkiem),
Bohater! a za pole bitw cóż znalazł?... jatki! (II, 155)

Można powiedzieć, że Norwid tekst prowadzi z pełną konsekwencją ku temu właśnie zdarzeniu. Wszystko, co rozgrywa się później, owa wprawiona w ruch „szekspiriada”: śmierć Zofii, Arthemidora, Jazona Maga, wieści o kłęsce Barchoba – to wszystko konsekwencja owej „przypadkowej” śmierci głównego bohatera. Rzecz jasna konsekwencja nie bezpośrednia, przyczynowa, ale mająca swe głębokie

¹ Cytaty z pisma Norwida za wydaniem: Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz Wiktor Gomulicki, tom I-XI, Warszawa 1971-1976.

uzasadnienie w prawach i mechanizmach przemian cywilizacyjnych, kulturowych, a przede wszystkich etycznych i religijnych, utrwalonych w poetyckich strofach. Na marginesie warto jeszcze odnotować, iż słowo „przypadek” niekoniecznie było w wieku XIX kojarzone wyłącznie z trafem, zbiegiem okoliczności, czymś niespodziewanym i pozbawionym logiki. Przypadek – jak notuje choćby Słownik warszawski – to także „przypadnięcie, przypadanie, napad, napaść”, dalej: „(to, co przypadło a. co przypada do kogo, do czego), stan przypadkowy, przypadkowa jakość; własność, przymiot, właściwość nieistotna, oznaka, cecha zewnętrzna, warunek”, a nadto: „przygoda, zdarzenie, wypadek”. Wydaje się, iż wszystkie te sensy są przez poetę w owym poetyckim komentarzu do poematu aktualizowane.

Zostawmy jednak na boku te lingwistyczne rozważania i przejdźmy do sprawy zasadniczej: sceny śmierci Epirczyka. Rozgrywa się ona na jednym z rzymskich placów. Opis tego miejsca potęguje dramatyczne napięcie, wzmacnia sytuacyjny realizm sceny oraz podkreśla ironiczny wydźwięk całego zdarzenia, ową „przypadkowość” chwili, która paradoksalnie przybliży i otwiera perspektywę Zmartwychwstania (centralnego wydarzenia historii świętej). Zarazem to obraz godny współczesnych Norwidowi realistów francuskich, z Flaubertem i Balzakiem na czele:

Było to bowiem miejsce Placem zwane
Przedajnym – gwarne, wilgotne, zaulne* –
W upały nawet, że nie zamietane,
Temperaturę mające szczególną
I coś szarego w powietrzu jak pyły.
– Tu, tam, wnętrzości leżały na bruku,
Indziej się kwiatów wieńce czerwieniły –
Ptasząt śpiew wmięszan do powózek huku,
A do cięć głuchych w mięso ludzka mowa,
Dawały temu obrazowi całość

*Zaulne od zaulək. (III, 209)

Gomulicki właściwie deszyfruje wprowadzoną przez Norwida nazwę – „Plac Przedajny”: „wielki plac targowy – pisze edytor – położony nad Tybrem (na jego lewym brzegu) i nazwany Forum Boarium (Targ Bydłęcy), był bowiem przeznaczony głównie do handlu bydłem. Na Forum Boarium wznosiło się również kilka świątyni,

m.in. Portunusa, patrona portów i składów”². Dla ścisłości warto dorzucić, że w czasach Norwida owa świątynia Portunusa była uznawana za świątynię Fortuny Virilis.

Sam teren, na którym znajdowało się Forum, należał – zwłaszcza w czasach Republiki – do znaczących i ważnych w mieście. Forum znajdowało się na specyficznym równinnym terenie, rozciągającym się pomiędzy trzema wzgórzami – Kapitołem, Pałacynem i Awentynem. Tu niegdyś krzyżowały się najważniejsze dwa szlaki Italii: rzeka Tyber oraz droga lądowa, łącząca Etrurię z Kampanią (północ – południe). Tu wybudowano w VII w. przed Chr. pierwszy drewniany most – Pons Sublicius. Tuż obok Forum znajdował się Portus Tiberinus, ważny port handlowy. Określenie „miejsce zaulne”, którego używa Norwid, należy – zgodnie z przypiskową sugestią, rozumieć metaforycznie. Nie chodzi tu więc o rzeczywisty zaułek, ale o miejsce „niepewne”, miejsce o jakiejś wątpliwej reputacji, położone gdzieś na uboczu głównego nurtu życia etc. Zresztą w czasach cesarstwa Forum Boarium jako miejsce ważne i istotne dla życia miejskiego, traciło na swym znaczeniu, oddalało się powoli od symbolicznego „centrum” Rzymu³.

Słusznie zauważyła jedna z uczonych, że „*Quidam* uprzedza nadzieje «dziesiątej muzy» (która nagle pojawia się w kilku strofach z listu do Józefa Komierowskiego z 6 IX 1853). Jak w scenariuszu filmowym sam opis sytuacji uruchamia dramat, a statycznymi z pozoru scenami rządzi zasada montażu i akcji równoległej, dzięki której można dyskretnie skomentować wydarzenia i zdynamizować fabułę. Wszystko dzieje się w realnej, określonej przestrzeni i w realnym, określonym czasie. Jak w starannie komponowanym kadrze, wszystko ma znaczenie, wszystkie przedmioty i gesty, wyznaczone przez bardzo skrupulatne wskazówki”⁴.

² J. W. Gomulicki, *Objaśnienia*, [w:] C. Norwid, *Pisma wybrane*, t. 2: *Poematy*, Warszawa 1985, s. 429.

³ Na temat pierwotnego znaczenia Forum Boarium dla Rzymu pisze m.in. Anna Sadurska. Zob. też, *Archeologia starożytnego Rzymu*, t. 1: *Od epoki królów do schyłku republiki*, Warszawa 1975, s. 41, 43 i in. Zob. też. S. B. Planter, Th. Ashby, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Oxford 1929, s. 224 oraz G. Lugli, *Itinerario di Roma antica*, Milano 1970, s. 303-328; E. Nash, *Bielllexikon zur Topographie des antiken Roms*, t. 1, Tübingen 1962. Ważna w literaturze przedmiotu na temat Forum Boarium jest książka H. Lyngby, *Beiträge zur Topographie des Forum-Boarium-Gebietes in Rom*, Lund 1954, wyd. serii: „Acta Instituti Romani Regni Sueciae” (Seria 2, t. 7). Por. też J. C. Anderson, *The Historical Topography of the Imperial Fora*, Bruxelles 1984. M. Cary, H. H. Scullard, *Dzieje Rzymu. Od czasów najdawniejszych do Konstantyna*, przeł. J. Schwakopf, t. 1, Warszawa 1992, s. 86 i n.

⁴ E. Kiślak, *Cień arcydzieła*, [w:] t. 1: *Trzyście arcydzieł romantycznych*, red. E. Kiślak, M. Gumkowski, Warszawa 1996, s. 206.

Skupienie na gestach i sferze przedmiotowej, ciężące wręcz ku ich wystudiowanej analizie, prowadzi do nadawania otaczającej rzeczywistości znaczeń metaforycznych czy wręcz symbolicznych. Każdy niemal szczegół zyskuje tu dodatkową motywację, która odnosi świat przedstawiony do sfery sacrum. W planie ogólnym historia świata, historia Rzymu odsłania swe pozornie niewidoczne oblicze: historii świętej. Różne szczegóły świata przedstawionego zyskują jakieś wewnętrzne semantyczne dno, do którego można dotrzeć tylko pod warunkiem właściwego rozpoznania i usytuowania ich w świecie realnym. Podobne zabiegi spotykamy w obrazach filmowych, tych zwłaszcza reżyserów, którzy otaczający nas świat rozpatrują jako znak „niewidzialnego” – rozpatrują najczęściej antropologiczną problematykę z semiotycznego punktu widzenia. Tak jest choćby w filmowych obrazach Bertolucciego, gdzie pejzaż i każdy z jego elementów z osobna zyskuje swój metafizyczny, a może i sakralny sens; także w kameralnych dziełach Kieślowskiego fenomenologiczna bliskość i niezwykle kontemplatywne zapatrzenie w przedmiot i człowieka prowadzi ku jakościom i wartościom metafizycznym. Z podobnym zabiegiem mamy do czynienia w *Quidamie*, gdzie opis rzeczywistości (ciężący ku realizmowi, a nawet nieraz poetyckiemu weryzmowi) pełni podobne funkcje.

W interesującej nas scenie miejsce, ludzie, gesty, zapachy nawet, nawet one – nabierają dodatkowej motywacji. Wszystko, niemal kadr po kadrze, jak w zwolnionym tempie, by nie uronić choćby chwili z przedstawianego zdarzenia, podlega zasadzie metaforyzacji i symbolizacji:

Barchob, od kupca odwróciwszy lice,
 Napotkał oczy przechodnia ku niemu
 Zwrócone, jako letnie błyskawice,
 Lecz te wraz gestem pytającym: „Czemu?”
 Usunął, sprawę swą kończąc z rzeźnikiem.
 – Dziewczyna jakaś przeszła między nimi,
 Naczynie niosąc beltające mléką –
 Jak łani, ledwo że tykając ziemi.
 Ta zawołała: „Quidam?” – za człowiekiem,
 Który szedł, koszem do pół osłonięty,
 A ziół i kwiecia woń powiała wkoło
 Ostra, jakoby woń koszzonej mięty;
 Syn Aleksandra schmurzył blade czoło,

Nie mogąc pojąć milczenia Barchoba,
 I szukał okiem, zali się nie myli?
 – Gdy ruch się zrobił w tłumie – tak że oba,
 Za tłumem, w jedną stronę się zwrócili. (III, 209)

Rzucone przez przechodzącą dziewczynę słowo: „quidam” zyskuje status imienia i jest motywowane przez podobną sytuację w innym miejscu – w pieśni XII, gdy – jak pamiętamy – „wyraz: *quidam*, ład pomieślał cały” (III, 134). Ale i inne elementy zawarte w cytowanym fragmencie odnajdują podobne uzasadnienie. Niektóre odnoszą nas do realiów miasta. Warto zwrócić uwagę na człowieka niosącego kosz z ziołami i kwieciem, także na ową „woń koszonej mięty”. W planie utworu to motyw powracający, a przez to bardzo ważny. Uruchamia on przecież całą bogatą metaforykę: w wyobrażeniach pór roku, stosowanych zarówno w różnych religiach starożytnych, jak i w chrześcijaństwie zioła i kwiaty były znakiem wiosny, zwiastunem odradzającego się życia, nadzieją na przyszłe owoce. Przyozdabiano nimi świątynie, ołtarze, posągi bogów, zwierzęta ofiarne. Kwiaty, zwłaszcza w okresie wczesnego chrześcijaństwa, były symbolem sakramentu małżeństwa, jak i chrztu. Stąd zapewne ich związek z Epirczykiem. Stos kwiatów, na który rzuca się główny bohater w części XX jest zapowiedzią i śmierci, i być może nieświadomionego chrztu z krwi (przybliżającej perspektywę Męki Pańskiej), jaki stanie się udziałem syna Aleksandra na Placu Przedajnym. Oto ten obraz:

I wstał – kosz wziął w ręce,
 Na łożę sypnął nim, z ową pustotą
 Niezgrabną, którą gesta niemowlęce
 Psują rzecz, cale nie troszcząc się o to –

 Lampa u schyłku promień niosła drżący –
 On legł na kwiatów stos, jak człowiek śpiący. (III, 193)

I dla porównania zacytujmy krótki fragment, gdzie motyw kwiatów pojawia się już po śmierci Epirczyka:

Młodzieńca cichy trup leżał, okryty
 Kwiatami z koszów gwałtem wyróconych – (III, 213)

Jakże ważny jest tu zapach koszonej mięty. Potęguje on przede wszystkim realizm sceny, ale zarazem odsłania w kontekście zachodzących wypadków swój przenośny walor. Aż korci, aby dedu-

kować, cóż to za gatunek tej rośliny. Nie jest to zapewne obecnie najbardziej popularna na naszym kontynencie *Mentha piperita* (mięta pieprzowa), która jako spontaniczny mieszaniec międzygatunkowy pojawiła się dopiero XVIII w. w angielskim hrabstwie Surrey (tam też po raz pierwszy wprowadzono ją do uprawy)⁵. Już w starożytności znanych było wiele gatunków i odmian tej rośliny, np. *Mentha tomentosa*, *Mentha aquatica* czy *Mentha rotundifolia*. W basenie Morza Śródziemnego ceniono zwłaszcza mięte długolistną (*Mentha longifolia*) za jej silny zapach i ostry smak, np. Żydzi używali jej nie tylko jako przyprawy, lecz również jako środka odświeżającego powietrze (w synagogach rozrzucano ją na podłogę). Od ścisłości botanicznej jednakże ważniejsza jest w tym przypadku warstwa sensów symbolicznych. Zauważmy, że nawet nie o samą mięte tu idzie, ale o „ziół i kwiecica woń”, która swą intensywną ostrością przypomina „jakoby woń koszonej mięty”. Drobne słówko „jakoby” nakazuje poskromienie botanicznych pasji, kierując zarazem uwagę ku sensom przenośnym. Bo choć warstwa realna – z uwagi na częsty zabieg eksponowania w *Quidamie* ograniczonej wiedzy narratora – zostaje mocno zredukowana, to zarazem ta druga, metaforyczna jest jak najbardziej aktywna. Pojawiająca się w ten sposób mięta (przede wszystkim jej woń), odsyła naszą wrażliwość do mitologii i kultury starożytnej. Sama nazwa „mięta” (łac. *mentha*) pochodzi od rzymskiej bogini Menthy, która jest uosobieniem ludzkiego rozumu, sprawności intelektualnej, mądrości. Mięta, zdaniem Pliniusza, miała pobudzać ludzki umysł, stąd zapewne rzymscy adepci filozofii nosili wianki ze świeżej mięty. Jeśli teraz przypomnimy sobie, co kieruje poczynaniami młodego Epirczyka w Rzymie, po co udał się on do serca Imperium oraz jaki sens mają jego inicjacyjne wędrówki od Gramatyka do Artemidora, od Artemidora do Maga, przywołane znaczenia związane z miętą odnajdują swoje pełne uzasadnienie. Nie zapominajmy jednakże o tym, że Epirczyk za chwilę zginie pod ciosem topora. Rozchodzący się zapach mięty (skoszonej mięty) zapowiada tę

⁵ Z tego też terenu pochodzi pierwszy opis tej rośliny – z trzeciego wydania napisanego po łacinie dzieła Johna Raya: J. Ray, *Synopsis Methodica Stirpium Braitannicarum Tum Indigenis in Agris Cultis Locis Fuis Despositis Additis Generum Characteristicis Speciarum Descriptionibus et Vivium Epitome*, Editio Tertia, Londini 1724, table 10, figure 2, p. 234.

śmierć. Tu znów trzeba odwołać się do antycznych mitów i legend. Według jednej z nich, przytaczanej przez Owidiusza i Strabona⁶, Mıntı, młoda nimfa z Podziemia, została zamieniona w drobną, intensywnie pachnącą roślinę przez Hadesa, który chciał w ten sposób uchronić swoją kochankę przed prześladowaniami zazdrosnej Persefony. Poprzez mit mięta była zatem związana ze światem podziemia, ze światem umarłych, z samą śmiercią nawet. Ale w świetle „przypadkowej” kaźni młodego Epirczyka i zarazem jej egzegezy dokonanej przez Ogrodnika niewykluczone, że również symboliczne sensy związane z chrześcijaństwem są przez Norwida aktualizowane. Mięta to ziele Najświętszej Pani (Herba Sanctae Mariae) lub święte ziele. Zgodnie ze starym zwyczajem znalezioną w polu miętę trzeba było natychmiast zetrzeć w palcach i powąchać, bo jak mówi pochodzące z Abruzzji porzekadło: „kto znajdzie miętę i nie poczuje jej woni, temu Chrystus nie objawi się przy zgonie”⁷.

Motyw mięty zyskuje swoją symboliczną rangę i metaforyczne znaczenie w poemacie poprzez realistyczną motywację: nie ma tu szczegółu, zdarzenia i gestu, oderwanego od realnej rzeczywistości, od konkretnego czasu i przestrzeni. Można by rzec, iż Norwid wykonał żmudną i nieomal archeologiczną pracę, by umocować plan zdarzeniowy w historycznych i topograficznych realiach. To metoda, która – jak niegdyś zauważyła Irena Sławińska – stanowi ważny element warsztatu poety⁸. Przywołany motyw kwiatów i ziół, które niesie człowiek, „koszem do pół osłonięty”, ma także swoje (topograficzne) uzasadnienie. Nieopodal Forum Boarium (obecnie Piazza Bocca della Verità), na którym rozgrywa się scena śmierci Epirczyka, znajdowało się Forum Holitorium (obecnie San Nicola in Carcere), duży plac, który w starożytności wykorzystywano jako targ owocowo-warzywny. Był to znaczny obszar, rozciągający się między zboczami Kapitolu a Tybrem. Forum Boarium i Forum Ho-

⁶ Zob. Owidiusz, *Metamorfozy* X 729 oraz Strabo, *Geografia* vol. VIII (np. edycja H. L. Jones, J. R. S. Sterrett, London – New York 1932, s. 344).

⁷ B. Szczepanowicz, *Atlas roślin biblijnych. Pochodzenie, miejsce w Biblii i symbolika*, Kraków 2004, s. 173.

⁸ Rozważania Sławińskiej dotyczyły wprawdzie prozy narracyjnej, ale z powodzeniem można konstatacje uczzonej rozciągać na całą twórczość Norwida. Zob. też, *O prozie epickiej Norwida. Z zagadnień warsztatu poety-dramaturga*, [w:] tejże, *Reżyserska ręka Norwida*, Kraków 1971, s. 277-320.

litorum znajdowały się zatem w bezpośrednim sąsiedztwie⁹. Z pewnością stamtąd lub w tamtą stronę (to trudno jednoznacznie w tekście określić) podążał człowiek z koszem kwiatów i ziół.

Pozostają do rozważenia jeszcze inne kluczowe dla rozumienia pieśni XXIV kwestie: motyw byka oraz sugerowany przez Norwida czas dziejących się wydarzeń – czas, w którym umiera syn Aleksandra. Jeśli chodzi o pierwsze z tych zagadnień, na początek sięgnijmy do odpowiedniego miejsca w tekście poematu:

W głębi zaś placu powstała rąk chmura:
Lud na bez-sprężne powstakiwał bigi,
„Wó! w ó! – wołając – ś w i ę t y!” – przy tym: „Hurra!” –
A podbiegając z krzykiem na wyścigi,
Kapłańskie sługi, w podkasanych szatach,
Z stryczkami w ręku sunęli po kwiatach,
Po koszach, w błoto ległych z owocami.
Kapłańskie sługi biegli ze stryczkami,
Gdy wśród zwichrzenia tłumu rogi złote
Byka, co onę rozganiał hołotę,
Jakoby księżyc zaledwo wschodzący
Na ziemię zleciał, toki nierównemi
Siekły przez obłok ludu pierzchający,
Od ziemi w górę i z góry do ziemi.

Policja rzymska w tę wmięszana sprawę
Organizować poczęła wyprawę,
Głosząc: „Schwy t a n y m a b y ć! j e s t s c h w y t a n y!” –
Włóczykami tłumi cofając do ściany.
I wraz porządek gwałtem rósł, gdy szpiegi
Skoczyli niemniej szykować szeregi –
Czas, w którym człowiek z toporem na ręku
Uderzył w ramię młodzieńca z Epiru –
Szukającego w gwarze tym wspól-jęku.
– Tknięcie to, wzgardy pełne, twarz nieznaną
Męża z toporem onym – tak dobodły
Poniewieraną wrażliwość młodziana,
Iż ściągnął k'niemu leniwą prawicę,

⁹ Zob. G. Lugli, *Itinerario di Roma antica*, s. 282-303.

Leniwą wargą drgnął i wyrzekł: „Podły!” –
Ale już wtedy, gdy go jak kotwicę
Zgiętego rzucił o ziemię.

„Prze-bogi!! –

Tłum zaczął wołać – morderstwo Kapłana!” –
Zwłaszcza iż wołu właśnie złote rogi
Ujęto stryczkiem, a rzesza wezbrana
Nie miała ujścia chuciom ani drogi.

Policja z swymi skoczyła włóczyniami,
Gdzie Aleksandra syn trzymał pod nogą
Męża – a jakiś ogrodnik słowami
Łagodził rzeszę pacholców złowrogą,
Co krwawe stryczki nosi i kadzenia,
Ilekróć żertwa jest gdzie do spalenia.

„Puszczaj!” – zawoła setnik, gdy młodzieniec:
„Niech zaraz rzucą topór!” – k'czemu zasię
Ogrodnik dodał: „Z toporem szalenie!” –
A setnik ręką skinął – w tymże czasie
Kapłański sługa wyrwał się – a potem
Brazowy topór jak ptak z rąk mu sunął,
Powietrze skrzydłem swem przekroił złotem –
Padł – Aleksandra syn zadrżał i – runął. (III, 210-211)

Tekst ewokuje dramatyzm opisywanej chwili – chwili śmierci głównego bohatera. Przypadkowa szamotanina, związana z ucieczką byka, kończy się tragicznie dla Epirczyka. I tu sceny poddane są owemu niezwykle kadrowaniu, przy czym przemienność „klatek-obrazów” jest tu znacznie szybsza i bardziej płynna niż w scenie potrącenia Barchoba. I tu również wiele pojawiających się elementów wręcz narzuca pytania o sens, znaczenia, swoje miejsce w przestrzeni realnej, a także tej metaforycznej. Dlaczego np. raz mowa o wole, a raz o byku? Kim są owe „szpiegi”, co skoczyli „szykować szeregi”? Co robili na Placu Przedajnym? Czy pojawiający się we wtórnej warstwie obrazowej (jako porównanie) księżyc ma swoje symboliczne znaczenie w tekście, czy jest to wyłącznie karkołomna figura? To rzecz jasna lista niekompletna. Podobnych pytań można zadawać znacznie więcej. Jednakże podstawowa wątpliwość czy niejasność w przypadku tej dramatycznej sceny dotyczy byka i jego

łapaczy-kapłanów. Skąd wzięli się kapłani na Placu Przedajnym, czyli na Forum Boarium? Dlaczego próbowali ujarzmić byka (nazywanego przez tłum „wołem świętym”), który zapewne wyrwał się z uwięzi? Dlaczego byk ma w tej scenie złote rogi? W edycji *Pism wybranych* (w wyd. drugim i trzecim), które przyniosły po raz pierwszy merytoryczny komentarz do całego *Quidama*, znajdujemy takie oto wyjaśnienie:

[XXIV] 165 Wół (...) święty – Rzym cesarski nie znał takiego kultu, ten szczegół więc jest prawdopodobnie wymyślony przez samego Norwida, który w życiorysie Hadriana pióra Eliusza Spartianusa wyczytał, że cesarz był zaniepokojony zamieszkami w Aleksandrii, wynikłymi z powodu Apisa. Jeśli dodał do tego olbrzymią ciekawość Hadriana, doszedł może do przekonania, że kapłani rzymscy mogli również natrafić na jakiegoś własnego „Apisa”, którego później pragnęli pokazać Hadrianowi¹⁰.

Niestety Edytor się myli! Zaczniemy od byka (lub też wołu). Nie chodzi tu o jakiś kult byka, ale o byka jako zwierzę ofiarne. W starożytnym Rzymie, i to od czasów najdawniejszych, sprawowano obok bezkrwawych również krwawe ofiary, podobnie jak w Grecji. Obrzęd zabijania tworzył pewną rytualną sekwencję: zwierzę ofiarne (którym mogły być: owca, świnia, wół, krowa czy koń) przystrajano w wieńce i wstążki, a wołom złożono rogi. Kapłan wzywał do głębokiego milczenia (*linguis favere*), zanosił modły do boga, któremu miało być ofiarowane zwierzę, ścinał kosmyk zwierzęcych włosów i wrzucał je w ogień, „po czym przeciągał nożem nad grzbietem zwierzęcia od czoła do ogona, ogłaszając: (*hostia*) *macta est* – (zwierzę) jest zabite. Potem uśmiercano je maczugą; czynił to *victimarius*, jeśli było większe, *cultrarius*, jeśli mniejsze; ofiarnik podcinał gardło, zbierał krew do naczynia, by pokropić nią ołtarz, w końcu zdierał z bydłęcia skórę. Wróżbita (*haruspex*) badał skrupulatnie serce, wątrobę i płuca zwierzęcia”¹¹. Potem jeszcze kadzono ołtarz i spalano na nim część mięsa, a większą część przeznaczano na ucztę, która następowała po złożeniu ofiary.

¹⁰ J. W. Gomułicki, *Objaśnienia*, [w:] C. Norwid, *Pisma wybrane*, t. 2: *Poematy*, 1985, s. 430.

¹¹ O. Jurewicz, L. Winniczuk, *Starożytni Grecy i Rzymianie w życiu prywatnym i państwowym*, wyd. trzecie, Warszawa 1973, s. 198-199.

Osobną kwestią jest sprawa kultu. Nie chodzi tu, jak sugeruje, dość niejasno, Gomulicki o Apisa. Byłoby to dość dziwne, by w kluczowej scenie poematu, tak silnie osadzonego w realiach historycznych, Norwid zdecydował się na „wymyślanie szczegółów”. Zresztą badania historyków religii oraz historii Cesarstwa Rzymskiego w kwestii asymilacji kultów wschodu wskazują na odmienne od przedstawionych przez edytora *Pism wszystkich* tendencje. O ile bowiem starożytny Rzym faktycznie skłonny był, właśnie w czasach cesarstwa, wchłaniać rozmaite elementy wschodnich kultów (np. kultu Izydy), o tyle w czasach panowania Hadriana można było zaobserwować coś zupełnie odmiennego. Tadeusz Zieliński – znany badacz i znawca przedmiotu – sugeruje, iż w tamtym okresie można mówić o renesansie kultów tradycyjnych bogów olimpijskich, przy jednoczesnym zaniku kultów wschodnich. Uczony, opisując rozwój rozmaitych kultów w legiach rzymskich, zauważał:

Zespół jego bogów widoczny jest na ołtarzach, poświęconych za Hadriana. Jest on następujący: *Iovi Optimo Maximo, Iunoni, Monervae, Marti, Victoriae, Herculi, Fortunae, Mercurio, Saluti, Felicitati, Fatis, Campestribus, Silvano, Apollini, Dianae, Eponae, Sulevis et Genio singularium*. Proszę zwrócić uwagę: ani jednego wschodniego bóstwa! Górują bogowie starożytnego Olimpu z dodatkiem personifikacji, które się, w sposób dla religii rzymskiej charakterystyczny, z nich wyłoniły [...]. Oprócz nich mamy jeszcze znane nam bóstwa kultów tubylczych, przeważnie galijskich, które zapewne były ojczystym dla żołnierzy danego legionu. Ale wschodnich nie ma. I to za Hadriana, tego niestrudzonego wędrowca, który jednocześnie był reformatorem rzymskiego wojska i z łatwością mógł być wprowadzić do jego religii i te bóstwa, z którym się zaznajomił podczas swych podróży. Bywał on w małoazjatyckiej Frygii i zapewne zapoznał się na miejscu z ekstatycznym nabożeństwem Macierzy z Attysem, ale do swego wojska ich nie wpuścił¹².

Dla naszych rozważań szczególnie ważny jest kult Herkulesa. W antycznym Rzymie należał on do jednego z najstarszych. Został upaństwowiony w r. 312 przed Chr, tzn. w roku gdy urząd cenzora sprawował Appius Claudius Caecus, słynny reformator oraz budowniczy Via Appia oraz Aqua Appia, pierwszego wodociągu w Wiecznym Mieście. Herkulesa czczono pod przydomkami Victor

¹² T. Zieliński, *Religia cesarstwa rzymskiego*, Toruń 2000, s. 108-109.

(zwycięzca) oraz Invictus (niepokonany). Kult Herkulesa szerzył się zarówno w okresie republiki, jak i cesarstwa. Greckiego herosa przyjmowało za patrona wielu wodzów i polityków, a później władców, np. Marek Antoniusz w końcowym okresie życia kreował się na „Nowego Herkulesa”, cesarz Trajan uznawał Herkulesa za jednego ze swoich opiekunów. Najśmielej poczynił sobie chyba Kommodus, który deifikował się już za życia, uznając się za nowe wcielenie herosa. Jako Hercules Romanus występował w przebraniu, które tradycja przypisywała temu bogu: w skórze lwa i z maczugą. Herkulesa za swego patrona uznała dynastia cesarska Antoninów, w poczet której zalicza się cesarza Hadriana. Za panowania Antoninów zmieniła się także aksjologiczna wykładnia kultu. Wówczas to stoicy upowszechniali koncepcję dobrego władcy, który poświęcając się dla dobra państwa i jego mieszkańców, zarazem skupiał w swoim ręku pełnię mądroj i sprawiedliwej władzy. Za wzór monarchy – będącego zarazem zwykłym i dobrym człowiekiem – uznano właśnie Herkulesa. Heros stał się symbolem pracowitości, cnót moralnych, a jego słynnych dwanaście prac – walki dobra ze złem. Niegdyś siłacz, patron wielkich wodzów-zwycięzców, arystokracji, stawał się powoli bóstwem popularnym wśród plebsu.

Pierwszym i najważniejszym miejscem kultu herosa w Rzymie był Ara Maxima, znajdujący się na Forum Boarium, na którym – jak pamiętamy – ginie bohater Norwidowego poematu. Byk, który pojawia się w *Quidamie* na Placu Przedajnym, ma zatem ścisły związek z kultem antycznego herosa: zwierzę było przeznaczone zapewne na krwawą ofiarę dla Herkulesa¹³. Według legendy Ara Maxima został zbudowany przez Ewandra, pierwszą zaś ofiarę miał na niej ku czci swego ojca (Zeusa-Jupitera) spełnić sam Herkules. Od samego początku przez wiele wieków obowiązki kapłańskie przybytku pełnili członkowie rodu Potycjuszy i Pinariuszy.¹⁴ Wergi-

¹³ Zob. S. B. Planter, Th. Ashby, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Oxford 1929, s. 254. Por. też informacje zawarte w: E. Nash, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Roms*, t. 1, Tübingen 1962. Na temat Forum Boarium i Ara Maxima prócz prac już w artykule wymienionych zob. także: F. Castagnoli, *Topografia di Roma antica*, Torino 1980; F. Coarelli, *Rome. Ein archäologischer Führer*, Mainz 2000; L. Curtius, A. Nawrath, *Das antike Rom*, Wien, München 1963; a nadto: R. R. Dudley, *Urbs Roma. A Source Book of Classical on the City and its Monuments*, London 1967 i L. Richardson, *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Baltimore, Londón 1992.

¹⁴ Zob. M. Grant, *Mity rzymskie*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1993, s. 75-76.

liusz w VIII księdze *Eneidy* na temat ołtarza i samego Herkulesa-zbawcy, który odebrał bydło Kaukusowi, demonowi ciemności i świata podziemnego, pisze tak:

Otdąd cześć dajem zbawcy, w potomnych pamięci
Radosny dzień ten. Potyt nasz pierwszy go święci
I Pinariów ród, starzy Alcyda wieszczkowie.
On w gaju wznioł ten ołtarz, co wielkim się zowie,
I wielkim go na zawsze kraj będzie zwać cały¹⁵.

Dionizjusz wprawdzie wspomina, iż sam ołtarz nie należał do budowli okazałych i wzniosłych¹⁶, nie o wielkość i splendor jednak tu chodzi, ale o ścisły związek Ara Maxima z całym zespołem mitów fundacyjnych, związanych z Wiecznym Miastem.

W Rzymie ku czci Herkulesa organizowano igrzyska i składano na sposób grecki ofiary. Raz do roku miejski pretor z odkrytą głową, uwieńczony wieńcem z topoli, właśnie na wspomnianym wielkim ołtarzu (Ara Maxima) przy Forum Boarium składał ofiarę z młodego byka, który nie zaznał jeszcze jarzma. Później dokonywał libacji (specjalna ofiara dla bóstwa, polegająca na wylewaniu na ziemię płynu) winem z drewnianego kielicha oblanego smołą, którego, według mitu, miał używać Herkules w Italii¹⁷.

Prócz miejsca i sytuacji, okoliczności, w jakich umiera Epirczyk na Placu Przedajnym, jest jeszcze jeden niezwykle ważny szczegół warty objaśnienia, szczególnie podlegający podobnie jak i tamte regule metaforyzacji (niektórzy z badaczy mówią o parabolizacji): chodzi mianowicie o czas. Rzecz jasna nie czas wydarzeń w świecie przedstawionym mam na myśli, ale historyczny czas, który (podobnie jak przy innych omawianych elementach) zostaje w utworze utrwalony w postaci aluzji i rozmaitych tropów. Próby rekonstrukcji owego czasu historycznego w *Quidamie* podjął już Władysław Dobrowolski:

¹⁵ P. W. Maro, *Eneida*, przeł. T. Karyłowski, oprac. S. Stabryła, Wrocław 2004, s. 246-247. Seria: „Arcydzieła kultury antycznej”.

¹⁶ Zob. L. Crassus, *Tańczący z ciolkami, czyli kult Herkulesa w Rzymie*, [w:] www.historica.pl

¹⁷ Na temat kultu Herkulesa i składania ofiary przez pretora miejskiego pisze T. Zieliński. Zob. tenże, *Religia cesarstwa rzymskiego*, op. cit., s. 116-117. Tu również na temat tego kultu w Rzymie, zob. s. 116-125.

Bar-Kochba przynajmniej na kilka miesięcy przed wyjazdem do Palestyny, musiał poznać Quidama, czyli na wiosnę, jak wnioskujemy – powiada Dobrowolski – ze wzmianki o kwitnięciu lilii i ostrym, rannym chłodzie, roku 131 po Chr. A już od pobytu Quidama w Rzymie „minął rok cały dni i godzin tokiem” – czyli Quidam przybył do Rzymu na wiosnę roku 130. – Poemat zaś kończy się 28 kwietnia r. 133 lub 134 [...], a datę 28 kwietnia narzuca nam wzmianka, że Lucius jedzie na wyścigi Flory, a jak wiadomo uroczystości Flory zaczynały się 28 kwietnia¹⁸.

Datę graniczną – 133 wyjaśnia tak:

[...] powstanie wybuchło w r. 131 [...] i dopiero po klęsce ostatecznej Tinniusa Rufusa w r. 133, Hadrian wysłał liczne legiony z Publiusem Marcellusem i Loliussem Urbicusem na czele i z pewnością nie myślał wtedy, że trzeba będzie Severusa Juliusa z Brytanii sprowadzić, a w każdym razie, dopiero po klęsce obu wodzów, a więc gdzieś w r. 139, wieści o tym mogły krążyć po Rzymie. Czyli Jazon otrzymał wieść pierwszą o zwycięstwie w Judei prawie w 2 lata po wybuchu powstania, no i przy schyłku jego powodzenia. – Dalej ustęp XXIV mówi, iż „rozruch w prowincji dalekiej, mało ważony nawet przez cesarza”. – Otóż dla stłumienia tego rozruchu, już w r. 134 ściąga Hadrian legiony z Fenicji, Arabii, Moesii, Maurytanii, a wodza Loliusa Urbicusa z dolnej Germanii [...]¹⁹.

Zbigniew Zaniewicki w rozprawie doktorskiej z r. 1939 uściśla i koryguje te ustalenia:

Dobrowolski jest zdania, iż w poemacie poznanie Epirczyka z Bar-Kochbą nastąpiło na wiosnę 131 roku – według nas akcja pieśni II dzieje się dokładnie w czasie świąt Flory (28. IV – 3. V) 132 roku; końcowy rozdział poematu trwa według Dobrowolskiego „w czasie świąt Flory 133 lub 134 roku” – według nas w czasie Paschy (pierwszy tydzień kwietnia) 133 roku. Konne „wyścigi jezdnych”, na które udaje się Pomponius, nie koniecznie muszą oznaczać wyścigi w czasie świąt Flory: mogą być do nich przygotowaniem, gdy dzień Paschy jest zaznaczony wyraźnie [...]. W ten sposób rzecz dzieje się równie 100 lat po

¹⁸ Wł. Dobrowolski, *Norwida opowieść o wiecznym Rzymie i wiecznym człowieku* „*Quidamie*”, „Pamiętnik Literacki” 1927 (XXIV), s. 299.

¹⁹ Tamże.

„ostatniej wieczerzy” i aresztowaniu Chrystusa, której błędnym odbiciem jest wieczerza i aresztowanie Jazona²⁰.

Ta ostatnia uwaga dotycząca święta Paschy jest tu niezwykle istotna dla interpretacji XXIV pieśni utworu. Akcja ostatniej partii utworu (pieśni XXII-XXVII) odbywa się w ciągu kilku godzin, jednego dnia. Wydarzenia na Placu Przedajnym i w domu Jazona przebiegają równocześnie (jest to rodzaj symultanizmu scenicznego, zresztą Norwid dość chętnie sięga po ten chwyt w utworze). Można powiedzieć, że z perspektywy Maga i jego otoczenia – to czas święta Paschy (choć umywanie nóg ucznia przez Mistrza nasuwa tu jednoznacznie Ewangeliczne skojarzenia), natomiast z perspektywy Ogrodnika – to czas Wielkiego Piątku. W tym też kontekście interpretuje on śmierć syna Aleksandra.

Podana tu w wielkim skrócie garść informacji dotyczących Forum Boarium, ofiary z byka i kultu Herkulesa, czasu rozgrywających się wydarzeń (święto Paschy – Wielki Piątek) tworzy symboliczne i metaforyczne otocze, w jakim rozgrywa się scena śmierci Epirczyka w *Quidamie*. Można rzecz jasna pieśń XXIV rozumieć w ogólnych zarysach bez deszyfrowania owego kulturowego kontekstu. Historyczne czy topograficzne szczegóły nie są bowiem po to, aby budowały poczucie prawdopodobieństwa i wiarygodności tekstu, również jego autora. Jak widać choćby z przedstawionej wyżej analizy, owe szczegóły nie są przedstawiane wprost, wyłącznie z werystycznym pietyzmem (choć nie unika go poeta), z dbałością o detal, z intencją fotograficznej czy raczej dagerotypowej ścisłości. Norwid posługuje się tu raczej szkicem, ulubionym przez siebie „przybliżeniem”, aluzją wreszcie. Pozostawia tropy i ślady, rozrzucane w tekście, niejako zmuszając odbiorcę do ich identyfikacji, a także interpretacji. Nie unika przy tym skłonności do swoistej kombinatoryki, nagromadzania – czasem dość sztucznego – owych szczegółów. Zagęszczają one semantyczną strukturę utworu (budząc przy tym analityczną ciekawość), nie zawsze jednak utrzymują się w proporcji do jakości i wartości samej poezji. Dyspozytor tekstu porusza się na giętkiej i cienkiej linii konceptu, skupiając cały swój wysiłek na utrzymywaniu równowagi między konstrukcją a sensem ogólnym.

²⁰ Z. Zaniewicki, *Rzecz o „Quidam” Cypriana Norwida*, Lublin-Rzym 2007, s. 42-43.

Gęsta sieć szczegółów i detali historycznych, topograficznych, sytuacyjnych etc. wprowadzonych do tekstu *Quidama* w jakimś sensie dochodzi do przesilenia właśnie w interesującej nas pieśni XXIV. Każdy z tych szczegółów staje się tu znakiem, ale co więcej wszystkie razem podlegają zasadzie semiotycznej komplementarności świata. Można to przyrównać do jakiejś semiotycznej mapy, w której każdy element wzięty z osobna jest znakiem określonego fragmentu rzeczywistości, ale zarazem pełny sens owego elementu ujawnia się dopiero w kontekście innych elementów-znaków, które z kolei pozwalają nam rozumieć pełnię rzeczywistości, budować jej kompletny „wirtualny” wizerunek. W Norwidowym realizmie nie tyle zatem chodzi o werystyczną ścisłość wobec przedmiotowej struktury świata, nie o ścisłość i „odpowiedniość” *verbum* wobec *res*, choć w przypadku *Quidama* o to również, ile o ukryty sens rzeczywistości, o metafizyczne jakości i wartości, jakie stoją za szczegółem, faktem i zdarzeniem. Różne detale silnie zakotwiczone w świecie realnym służą Norwidowi do odsłaniania planu znaczeń większych²¹.

To, co dzieje się na Placu Przedajnym, jest w planie realnym jedynie drobnym – jak to sam określa Norwid – „przypadkowym” faktem, w istocie – mimo cierpienia i tragedii – niewiele znaczącym, nawet w wymiarach świata przedstawionego. Ale zarazem śmierć Epirczyka podlega metaforyzacji, zasadzie słynnych Norwidowych uogólnień. O tym przekonuje nas wypowiedź Ogrodnika nad ciałem syna Aleksandra – jest to symboliczna egzegeza tej śmierci:

Ogrodnik tylko, obecny w tej sprawie,
Wyciągnął rękę i rzekł: „Błogosławie
Duszy twej – a wy! co znaczy skonanie
Młodzieńca tego, kiedyś się dowiecie –
Którzy jesteście ślepi Kainanie,
Rozbijający braterstwo na świecie,
Obrazy stawiać własnego zbląkania
Czynami, z których każdy –

²¹ Spostrzeżenie to rzecz jasna nie nowe, zadomowione bowiem w norwidologii. Zob. np. I. Sławińska, *O prozie epickiej Norwida. Z zagadnień warsztatu poety dramaturga*, [w:] *taż, Reżyserska ręka Norwida*, Kraków 1971, s. 281-292; S. Sawicki, *Norwida walca z formą*, Warszawa 1986, s. 119; S. Rzepczyński, *Wokół nowel „włoskich” Norwida*, Słupsk 1996, s. 62-82.

I jako scena w teatrum naucza,
 Do prawd zakrytych by szukano klucza –
 Bóg, gdy ofiarę nożem czynić miano
 Na niewinnego młodzianka wzniesionym,
 Nasunął owcę w ciernie uwikłaną,
 Krwią ludzką, nie chcąc, aby był chwalonym;
 I wołał przenieść ofiarne skonanie
 Nad krwi wylanie – –
 Ale wy – byka minąwszy toporem,
 W człowieczej krwi się chłodzicie – szaleni!
 Tym, mówię, czytać gdy poczniecie wzorem
 Pisanie, co się w powietrzu czerwieni,
 Padniecie na twarz –” (III, 212)

Głębszy sens śmierci syna Aleksandra, odczytany w kontekście Męki Chrystusowej (przywołujący nadto biblijną sytuację Abrahama, który zaniechał ofiary swego syna Izaaka), poprzedza nie tylko sama śmierć głównego bohatera, ale także cały szereg szczegółów. Ta interpretacja odsłania ich wielopiętrowy sens, także sens i obraz ich wzajemnych powiązań i zależności. Znaczenie przenośne ma tu przecież nie tylko sam fakt śmierci, ale i okoliczności, jakie jej towarzyszą. Przede wszystkim związane z miejscem. Forum Boarium to serce starożytnego Rzymu, jedno z jego pierwotnych źródeł, owo zapominane przez wielką historię genius loci. Ale również sytuacja, w jakiej znalazł się główny bohater, podlega metaforyzacji: wedle Ogrodnika powtarza ona sytuację Chrystusa. Powraca w ściśle określonym czasie, stając się rodzajem „pamiętki” Wielkiego Piątku. Nawet takie elementy jak byk ofiarny czy, nieobecny co prawda płaszczyźnie świata przedstawionego, choć wyczuwalny w jego głębokiej strukturze, kult Herkulesa (boga-człowieka) odnajdują swoje pozytywne odpowiedniki w chrześcijańskim *passio*.

Wyprowadzanie uogólnień z drobnych szczegółów i konkretów w pieśni XXIV nie tylko skupia naszą uwagę i wrażliwość na samym zdarzeniu – na samej śmierci Epirczyka, podlegającej chrześcijańskiej metaforyzacji. Może jeszcze ważniejsze staje się tu podstawowe uogólnienie, sygnalizowane zresztą przez Norwida we wstępie do utworu, w *Liście do Z. K.*, gdzie m.in. mowa o wielkiej problematyce historycznej i cywilizacyjnej:

Cywilizacja, według wszelkiego podobieństwa, do dziś jeszcze podobna jest do tego kościoła, który za Kapitołem tyle razy przy księżycu świetle oglądałeś – do tego kościoła, co w kwadracie kolumn świątyni starożytniej, jako gołąb w rozłamanej klatce, przestawa, tak iż, mszy świętej idąc słuchać, przechodzi się owdzie przez Jowiszowy przysionek. [...]. Cywilizacja składa się z nabytków wiedzy izraelskiej – greckiej – rzymskiej, a łono Jej chrześcijańskie, czy myślisz, że w świadomej sobie rzeczywistości już tryumfalnie rozbłysło? (III, 80)

Śmierć Epirczyka w relacji do owych znaczeń większych rozpatruje Arent van Nieukerken. Powiada tak:

Nasuwa się tu kłopotliwy problem. Z wyjątkiem ogrodnika nikt na „rzymskim bruku” (nie wyłączając nawet samej ofiary: „I rzekł: «Na targu – konać – jak w ojczyźnie / Konać – wyśmiewa się z siebie ironia»” [...] nie zrozumiał przecież prawdziwego sensu śmierci syna Aleksandra, z którym autor się utożsamia. Autor (i „my” czytelnicy) na poziomie metafizycznym (punkt widzenia Gwidona ogrodnika) wie więc więcej, aniżeli przeżywa na poziomie egzystencjalnym (syn Aleksandra z Epiru). Czyż nie można by stworzyć „bezosobowego” świata przedstawionego, w którym napięcie między autorem „wiedzającym” a protagonistą „przeżywającym” zanika, powołać do życia (oczywiście w sensie literackim) świata na pierwszy rzut oka pozbawionego wszelkich odniesień do sacrum, podczas gdy przy bliższym przyjrzeniu się odkrywamy, że w tej przestrzeni zostało jednak zaszyfrowanych wiele znaków „historii świętej”? Taki egzystencjalny symbolizm stanowi podstawę poetyki krótkich utworów epigramatycznych składających się na *Vade-mecum*. W tych utworach autor i odbiorca odsuwają się w równym stopniu w cień, wyłączając się ze świata przedstawionego. Sytuacja zapoznania świętości nie jest tam bowiem przedstawiona jako indywidualne doświadczenie jednego człowieka, z którym utożsamiam się „ja” *hic et nunc*, lecz jawi się jako szereg indywidualnych sytuacji, w których podmiotem jest zawsze „ktoś – jakiś tam człowiek – quidam” [...]²².

Nie wiem, z czym właściwie ma „kłopotliwy problem” uczony, wiem natomiast, iż wyróżnione i opisane przezeń poziomy episte-

²² A. van Nieukerken, *Osobowość a anonimowość w „przypowieści” o „rzymskim bruku”*, „Teksty Drugie” 2006, nr 5, s. 147.

mologicznych możliwości, mające przybliżyć skomplikowany świat utworu i odsłonić relacje między jego protagonistami, narratorem i autorem, w istocie dążą do uproszczeń. Ze syn Aleksandra przeżywa wszystko na egzystencjalnym poziomie – zgoda (choć i tu można wskazywać tropy, które zmuszają do nieco większej wstrzeмиęźliwości; myślę przede wszystkim o niektórych partiach „pamiętnika” bohatera, o postawie Epirczyka podczas procesu trzech chrześcijan przed świątynią Jowisza, a nawet o ostatnich jego słowach, tych o „ironii”: czyż nie są one wołaniem czy przebłyskiem „prawdy”, zwłaszcza jeśli ma się w pamięci poglądy Norwida o ironii wyrażone w pieśni XI *Rzeczy o wolności słowa*). Należy również zgodzić się z tezą, iż poziom metafizyczny („punkt widzenia Gwidona ogrodnika” – jak powiada badacz) przekształca i pogłębia sens poziomu pierwszego. Natomiast trudno zgodzić się na „utożsamienie” autora²³ z synem Aleksandra. Narrator-autor stara się co prawda być blisko swego bohatera, często nawet przyjmuje jego punkt widzenia, solidaryzuje się z jego cierpieniem i przeżyciami, podobnie zresztą traktuje wspomnianego Gwidona, gdy ten odkrywa głębsze znaczenie śmierci Epirczyka (nie mamy wątpliwości, gdzie „stoi” autor), jednakże nie oznacza to utożsamienia. Przeszkodą jest historia. Autor patrzy na rozgrywające się wydarzenia z dziewiętnastowiecznego punktu widzenia, a podkreśla to silnie w cytowanym fragmencie wstępu do poematu, zadając „adresatowi” retoryczne pytanie o stan współczesnego chrześcijaństwa: „czy myślisz, że w świadomej sobie rzeczywistości już tryumfalnie rozbiłyś?” (III, 80). Stąd też i bliskość wobec swego bohatera i egzegzy ogrodnika, ale też zarazem podkreślanie własnej, innej perspektywy, znacznie, rzecz jasna, szerszej. Obok poziomu egzystencjalnego i metafizycznego mamy tu bowiem również poziom historyzoficzny. I to on właśnie jest domeną autora. Gdy wczytamy się w słowa, jakie wypowiada Ogródnik nad ciałem zabitego syna Aleksandra, to zauważymy, iż brak w nich prostych analogii czy nawet aluzji wprost odnoszących się do Chrystusa (choć ani na chwilę nie opuszcza odbiorcy poczucie obecności postaci Zbawiciela w tekście). Co więcej, gdy przywołuje biblijną opowieść o Abraha-

²³ Pomijam tu zupełnie kwestie utożsamiania czytelnika z autorem, o którym pisze Nieuwerkerken, bo i ta kwestia – jak sądzę – nie jest tak oczywista i prosta, jak się to wydaje badaczowi.

mie i Izaaku, a zwłaszcza, gdy dodaje w oskarżycielskim tonie: „Ale wy – byka minąwszy toporem, / W człowieczej krwi się chłodzicie – szaleni!” (III, 212) – odnieść możemy wrażenie, iż wydobyty przez Ogrodnika sens śmierci głównego bohatera nie odpowiada obiektywnej prawdzie, nawet wtedy gdybyśmy brali pod uwagę perspektywę ukrytych znaków historii. Bo przecież Epirczyk nie został zabity zamiast byka. I chociaż w starożytnym Rzymie, jeszcze w czasach cesarstwa sporadycznie składano krwawe ofiary z ludzi, Norwidowy tekst nie unika tego kontekstu. Można oczywiście słowa Ogrodnika traktować jako rodzaj wyrzutu zwróconego w stronę pogańskiego Rzymu, jego krwawych obrządków i rytuałów. Ale znów fragment, w którym pojawia się apokaliptyczna wizja i perspektywa eschatologii:

Tym, mówię, czytać gdy poczniecie wzorem
Pisanie, co się w powietrzu czerwieni,
Padniecie na twarz – (III, 212)

– odsyła nas do sytuacji i wrażliwości chrześcijan z pierwszych wieków, gdy wszelkie prześladowania odczytywano w perspektywie bliskiego końca czasów. Warto w tym miejscu odnotować – za Tadeuszem Zielińskim – iż razem „z rządami Hadriana i pierwszą połową «epoki chwały» cesarstwa rzymskiego, a więc, zaokrąglając liczbę, w 140 r. skończył się ten obszerny okres, który nazywamy okresem pierwotnego chrześcijaństwa (*Urchristentum*)”. Chrześcijanie żyli w nim „w oczekiwaniu powtórnego przyjścia Zbawiciela dla sądu ostatecznego, a więc bliskiego końca świata doczesnego i rozpatrywali swoje własne istnienie jako intermystyczne”²⁴.

Metafizyczny poziom rzeczywistości, jaki odsłania Ogrodnik, jest zatem w obiektywnym sensie niezależny od dziejów, obecny na każdym ich etapie, jednak już sam objawiciel i sposób, w jaki odczytuje wydarzenia i świat, jest silnie zanurzony w określonym czasie historii, także w określonej przestrzeni – przestrzeni antycznego Rzymu, miasta i państwa. On sam jest jednym z tych niezwykłych znaków historii świętej, pozornie niewidocznej w świecie trudnych doświadczeń egzystencjalnych, naznaczonych mrokiem cierpienia, nawet śmierci, przytłumionej zewnętrzną „postacią”. Dzięki niemu

²⁴ T. Zieliński, *Chrześcijaństwo antyczne*, Toruń 1999, s. 195.

odślania się w utworze niezwykła perspektywa, gdy każdy człowiek wobec „ogromu wszechświata” jest samotny i anonimowy, i zarazem staje się „kimś” w obliczu poszczególnych, podobnych do siebie jednostek. Tej przemianie ulega w utworze niemal wszystko, również elementy świata realnego. Stąd kończący pieśń XXIV archeologiczny motyw kamienia podobnego do agatu, który początkowo miał być używany do wyrobu wag rzeźniczych, a później stał się symbolem chrześcijańskiego męczeństwa:

Na bruku, który właśnie opuszczano,
 Podobnym, z barwy, miejsca i wspomnienia,
 Do wag-rzeźniczych – te, z urządzeń zmianą,
 Z ciężkiego nader że były kamienia,
 Do nóg męczeńskich gdy przywiązywano,
 Krwi nieraz świętej bywał na nich napis,
 Stąd kamień wag tych zwą: *martyrum-lapis**

* Kamień podobny do agatu jasno-zielonego, z którego wagi robiono, a potem, zmieniawszy je, używano ten ciężar w męczeństwach, rozmaicie go stosując; pierwaj zwany przeto *aequi-pondus*, potem zaś *lapis-martyrum*. (III, 214)

Historiozoficzny sens dziejów, w którym zanurzony człowiek-*quidam*, ów każdy i ktoś zarazem, zostaje rozpoznany z punktu widzenia autora-narratora, odczytującego znaki historii świętej w sposób, który przekracza horyzont metafizycznej wrażliwości Ogrodnika, a tym bardziej poziom egzystencjalnego doświadczenia Epirczyka. Można mówić tu o swoistym paradoksie, jeśli weźmiemy pod uwagę fakt ograniczonych kompetencji narratora w świecie przedstawionym utworu, jego zredukowanej często do weryzmu wiedzy, zamkniętych w opisie możliwości poznawczych²⁵.

Przede wszystkim z punktu widzenia autora – najsilniej daje on znać o sobie w *Liście do Z. K.*, choć nie brak śladów jego obecności

²⁵ Na temat roli opisu i tzw. wiedzy naocznej oraz obrazowania (podstawowych kategorii dla tego poematu) jest spora już literatura przedmiotu. Warto tu wymienić przede wszystkim prace: Z. Łapiński, *Obrazowanie w „Quidamie”*, „Roczniki Humanistyczne” t. VI (1956-1957), z. 1: „Prace o Norwidzie”, s. 117-173; tenże, „*Gdy myśl łączy się z przestrzenią*”. (*Uwagi o przypowieści „Quidam”*), „Roczniki Humanistyczne” 1976 z. 1, s. 225-231 oraz A. Cedro, *Przypowieść, historia. O kierunkach lektury „Quidama”*, „Studia Norwidiana” 7 (1989), zwłaszcza s. 96-103.

również w pozostałych partiach utworu (tam gdzie mamy uogólnienia, fragmenty niejako oderwane od konkretnego czasu i miejsca, oderwane od „materii” świata przedstawionego) – chrześcijaństwo przekracza granice czasu. Tu śmierć Epirczyka jest nie tylko jakąś zapowiedzią wypełnienia się historii, jak śmierć każdego człowieka-*quidama* w epoce „po-Chrystusowej”, lecz także świadectwem stałej obecności Chrystusa w dziejach. Wszystkiego, co zapowiada przyjsie Zbawiciela i co musi się (czy chce tego, czy też nie chce) do niego zbliżać, sytuować w relacji, stanowić rodzaj niezbywalnego znaku. W tym kontekście zaszyfrowane znaki historii świętej, obecne w miejscach, rytuałach, gestach, sytuacjach, wydarzeniach, nawet tych niewiele mających wspólnego z chrześcijańskim przeżywaniem historii (ba, będących tego przeżywania istotnym zaprzeczeniem, jak w pogańskim Rzymie), w swym najgłębszym i najbardziej istotnym sensie przybliżają perspektywę Zmartwychwstania, także Męki Pańskiej. Chrześcijaństwo staje się w tekście *Quidama* nie tylko formacją historyczno-kulturową, która pojawiła się w dziejach świata z chwilą, gdy pojawił się w nich Chrystus, lecz także owym „cywilizacją łonem”, czyli ponadczasową wartością i przeznaczeniem historii.