

Sławomir Rzepczyński

Zdziwienia współczesnością : o grze kontrastów w Bransoletce Norwida

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 3, 93-101

2004

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.

Ślawomir Rzepczyński

Pomorska Akademia Pedagogiczna
Ślupsk

ZDZIWIENIA WSPÓŁCZESNOŚCIĄ. O GRZE KONTRASTÓW W *BRANSOLETCE* NORWIDA

Kontrast to podstawowy element struktury wyobraźni Norwida. Z myślenia kontrastami rodzi się upodobanie poety do paradoksów, antynomii, przeciwieństw, opozycji, posługiwania się porównaniami, w konsekwencji – do budowania ironicznych ujęć rzeczywistości¹. Dostrzeganie rzeczywistości jako opozycji wynika bezpośrednio z – by tak rzec – „ideologicznego” podejścia poety do niej. Mam tu na myśli takie rozumienie ideologii, jakie w lakonicznej definicji zaproponował Vincent Descombes:

„Ideologia” oznacza, że jakiś jednostkowy czy relatywny dyskurs chce uchodzić za dyskurs uniwersalny, absolutny².

„Ideologiczne” podejście Norwida do rzeczywistości wiąże się z jego przekonaniem o uczestniczeniu w prawdzie. Dla poety źródłem prawdy są Biblia i tradycja Kościoła, powiązane z głęboką wiarą i wiedzą wynikającą ze znajomości tradycji i z wnikliwej obserwacji współczesności. W ten sposób przeszłość i terażniejszość odnosi poeta do swej „ideologii”, by dokonać wartościującego zestawienia. Wszystko, co niesprzeczne z nią, uznane zostaje za pozytywne, wszystko, co odbiega od „ideologicznego” wzorca, wartościowane jest ujemnie. W ten sposób zarówno przeszłość, jak i terażniejszość włączone zostają w grę tożsamości i różnicy, przy czym – i to zapowiada sposób istnienia wartości w noweli *Bransoletka* – przeszłość jest idealizowana, zaś terażniejszość – deprecjonowana. Inaczej mówiąc, przeszłość w konfrontacji z „ideologią” sytuuje się jako podobieństwo lub tożsamość, terażniejszość – jako różnica.

* * *

Tytułowa bransoletka to motyw w legendzie-noweli Norwida wieloznaczny. Nie tylko stanowi ważny element kompozycyjny o znaczeniu podobnym do sokoła Boc-

¹ Zob.: M. Straszewska, *Paradoksy w liryce Norwida*. W: *Nowe studia o Norwidzie*, pod red. J. W. Gomułickiego i J. Z. Jakubowskiego. Warszawa 1961, s. 46-64; S. Sawicki, *Rzeczywistość antynomii i paradoksu*. W: [wstęp do:] C. Norwid, *Wiersze*. Lublin 1991, s. 16-20; M. Kuziak, *O różnych „jak” w Vade-mecum*. W: *Czytając Norwida 2*, pod red. S. Rzepczyńskiego. Ślupsk 2003, s. 133-147.

² V. Descombes, *Różnica*. W: *Derridiana*, wybrał i oprac. B. Banasiak. Kraków 1994, s. 58.

caccia, ale jest przede wszystkim głównym kluczem interpretacyjnym. To nie tylko drogocenny przedmiot znaleziony przez narratora-bohatera na ulicy podczas porannego spaceru. Bransoletka przybiera wiele symbolicznych znaczeń: przedślubnej obietnicy, znaku świętości, zapowiedzi uzyskania środków na utrzymanie dla biednej rodziny śmieciarza. Jako symbol łączy swe podstawowe znaczenie – kosztownego przedmiotu zbytku – z szeregiem znaczeń w mniej lub bardziej wyraźny sposób sugerowanych w tekście.

Figuralnie ukształtowany motyw bransoletki w dość charakterystyczny dla Norwida sposób przywołuje jako kontekst interpretacyjny określoną konwencję i zarazem ją przekracza, by znowu do konwencji powrócić na wyższym piętrze znaczeń³. Toczy się zatem w noweli swoista gra pomiędzy alegoryczną a symboliczną funkcją motywu. Usytuowanie tego przedmiotu w konwencji karnawałowej zabawy jako kosztownej ozdoby to punkt wyjścia, z kolei – motyw bransoletki zaczyna znaczyć w przestrzeni wartości materialnych (przedmiot zbytku może zapewnić utrzymanie biednej rodziny), wreszcie uruchomiona zostaje sfera znaczeń społecznych (zapowiedź zawarcia małżeństwa) i sakralnych (sakrament). Od świata materialnego, poprzez konwencje społeczne, po sferę wartości uniwersalnych – tak przenosi Norwid tytułowy motyw na coraz wyższe piętro znaczeń i wartości.

Bransoletka łączy zatem dwie perspektywy utworu: tę przedstawioną, codzienności uaktywniającego się w planie zdarzeń narratora i występujących w utworze bohaterów oraz tę uniwersalną, do której nieustannie zdaje się odsyłać czytelnika utwór. Akcja *Bransoletki. Legendy dziewiętnastego wieku* rozpoczyna się w czasie karnawału, druga jej część przypada na okres postu. Pierwszoosobowy narrator-bohater odwiedza najpierw salon, z którego następnie wychodzi na poranny spacer po ulicach zakończony odwiedzinami w domu umierającego śmieciarza, po czym trafia do domu przyjaciela-poety. Ostatni fragment utworu rozgrywa się w mieszkaniu opowiadającego, skąd wszyscy zgromadzeni tam bohaterowie udają się na kazanie do kościoła. Taka, w pewnym sensie dantejska, „wędrownka” narratora-bohatera daje szansę na ukazanie – co wydaje się niezwykle w tak krótkim tekście – dość rozległego obrazu obyczajów panujących wśród dziewiętnastowiecznych bywalców salonów. Narrator zdaje się tym samym mówić jak w późniejszym cyklu poetyckim: *vade mecum* – idź za mną, poprowadzę cię przez wycinek współczesności i na jego przykładzie sklonię cię do refleksji nad współczesnym światem. Przyjęta przez Norwida koncepcja „wędrującego narratora” sprawiła, że musiał to być ktoś z wewnątrz przedstawianego świata. Tak tylko mógł realizować powierzone mu przez autora zadanie sprawozdawcy z przebiegu zdarzeń. Tekst bowiem przybiera formę relacji z miejsc, w których narrator się znajdował. Dlatego opowiadacz w przedstawianych sytuacjach zachowuje się biernie. W salonie słucha tylko opowieści „poważnego przyjaciela” i docierają doń odgłosy

³ Zauważa Stefan Sawicki: „Uderza w poezji, jak i w całej twórczości Norwida tendencja do rozwarstwienia, rozbicia, dezintegracji potocznej wizji świata i człowieka. Nie jest to jednak dezintegracja, która prowadzi do pustki i sceptycyzmu. Wręcz odwrotnie, wyrasta ona z potrzeby poetyckiej syntezy, ujęcia całości, równoczesnego ukazania różnych aspektów [...]. Jest to więc dezintegracja zjawiskowej czy zewnętrznej warstwy rzeczywistości. Ujawnienie jej antynomii po to, by unieważnić ją na innym – głębszym czy wyższym planie”, S. Sawicki, *Rzeczywistość antynomii i paradoksu...*, s. 20.

karnawałowego balu. Jego wyjście na ulicę to niejako oddanie się w ręce przypadku: przypadkowego spotkania, przypadkowego znalezienia rzeczy... Jako odwiedzany w swym mieszkaniu chory również reaguje jedynie na bieg zdarzeń. Ale jednocześnie z aktem relacjonowania zdarzeń toczy się osobna akcja w świadomości opowiadającego, powiązana ze sposobem odczuwania przezeń otaczającej rzeczywistości i przeniesienia w sferę kategorii absolutnych. Relację wzbogacają więc refleksje narratora, które po pierwsze – dookreślają scenierię przedstawianych miejsc, po drugie – są subtelnym komentarzem do zdarzeń i budują aksjologiczny kontekst interpretacyjny do całości utworu.

Akcję utworu umieścił Norwid we Florencji, o czym informuje dedykacyjny wiersz adresowany do Antoniego Zaleskiego⁴, przyjaciela poety, malarza, z którym poznał się Norwid jeszcze w okresie warszawskim swego życia w pracowni malarzkiej Aleksandra Kokulara; następnie przyjaciele wspólnie przebywali we Florencji w latach 1643-44, a potem w Paryżu. „Mąż poważny” z wiersza to Ignacy Zaleski, ojciec Antoniego, on to jest jednocześnie „poważnym przyjacielem”, z którym narrator *Bransoletki* rozmawia w salonie w pierwszej części utworu. Wskazuje na to zaimek „ów”, określający zwykle kogoś, o kim była już mowa (tu w dedykacji). Florencja przedstawiona jest w wierszu jako miejsce szczególne, miejsce urodzin i życia Dantego, gdzie

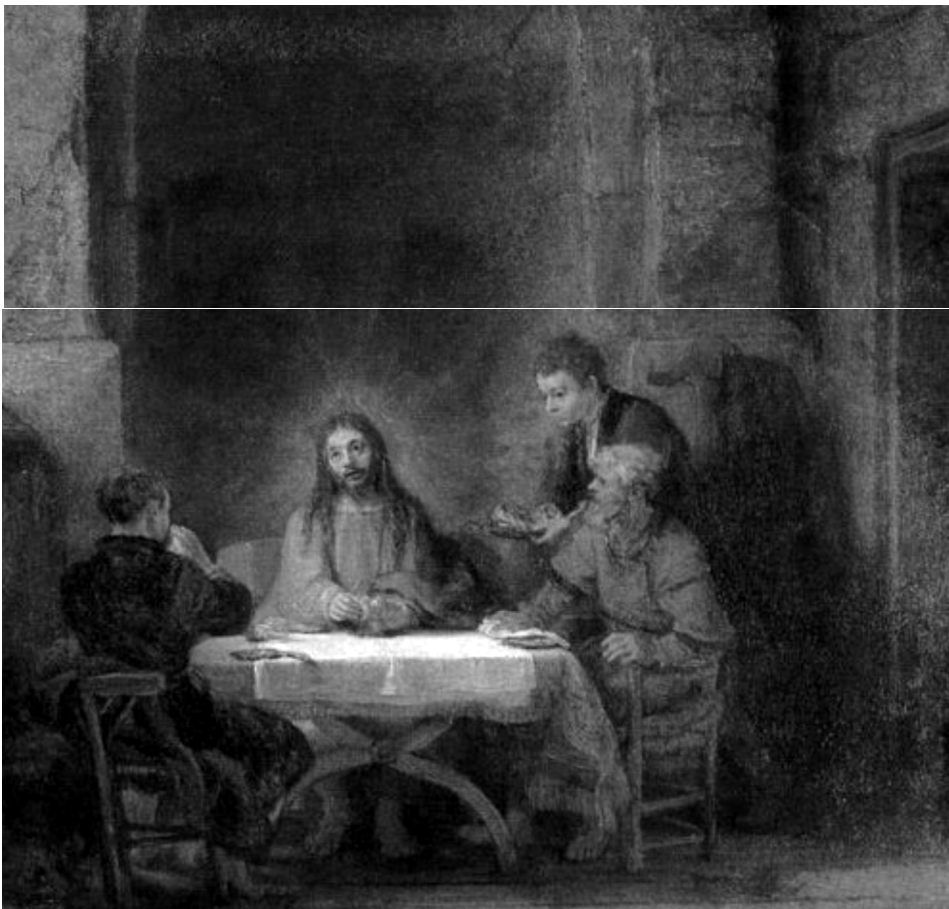
Sztuka, tam, pomniesz, od Religii idzie.
Jako posłane na przechadzkę dziecko,
A pospolita rzecz – o! czasów wstydzie –
Z murów wygląda święcie i szlachecko! (VI, 31)⁵

Ów *genius loci* Florencji sprawia też, że każda rozmowa, nie mająca nawet „rzeczy naznaczonej”, dopełnia się sama lub „dosnuć czeka”. Tradycja wpisana w owo miasto, „którego lew i lilia broni”, łączy religię i sztukę i domaga się kontynuacji. Tu jest właśnie miejsce nadzwyczaj sprzyjające religijnej kontemplacji i twórczości artystycznej. W taki kontemplacyjno-twórczy nastrój wprowadza odbiorcę początek utworu. Scenerię tworzy tu ośmiokątny salon, w którym wisi na ścianie „do pół widny obraz stary [...] wyobrażający, jako Zbawiciel łamie chleb, między dwoma siedząc uczniami w gospodzie przydrożnej” (VI, 33), kopia lub oryginał pędzla Rembrandta⁶. Narrator słucha „poważnego przyjaciela swego”, który mówi o „istocie czynu odważnego”, o „wielkich pięknościach prawdy żywej i jako bogatym jest

⁴ Zob. komentarz J. W. Gomulickiego w: C. Norwid, *Pisma wybrane*, wybrał i objaśnił J. W. Gomulicki, t. 4, *Proza*. Warszawa 1983, s. 537.

⁵ Cytaty według wydania: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem opatrzył J. W. Gomulicki. Warszawa 1971-1976, cyfra rzymska przy cytacie oznacza tom, arabska – stronę.

⁶ Chodzi o obraz Rembrandta *Wieczera w Emaus* z 1648 roku, którego oryginał znajduje się w Luwrze. W tle umieścił malarz kamienną niszę, która tworzy kameralny nastrój intymności. Norwid w swej twórczości plastycznej wielokrotnie nawiązywał do Rembrandta; dwa szkice wnętrza opatrzył dopiskiem „U Rembrandta”. Światłocien i nastrój przywołanego w *Bransoletce* obrazu zaważył, jak się wydaje, na opisie wnętrza mieszkania śmieciarza, które bardziej godnie jest obecności Chrystusa niż salon.



Rembrandt van Rijn, *Wieczerza w Emaus*, 1648, Luwr⁷

życie tego zleпка, który doczesny jest co chwila, a wieczny zawsze” (VI, 33). Rozmowie towarzyszy dobiegająca z drugiego pomieszczenia muzyka i „szelest świeżych szat niewieścich”. Nastrój ten załamuje się, gdy przez salon przetacza się korowód tańczących, prowadzony przez „piękną osobę wieku mniej niż średniego”, trojga imion – jak się chwilę później od przyjaciela dowie narrator –

dla romansu w czasie narodzenia się jej popularnego, jest ona Eulalią, a przez sakrament bierzmowania, dla Edgara herbu Strzała, Edgarda, że na dzień Barbary świętej na świat ten przyszła osoba tyle piękna, a którą by więc w innym względzie po prostu Barbarą nazywano (VI, 35).

⁷ http://www.gnosis.art.pl/iluminatornia/sztuka_o_inspiracji/rembrandt_van_rijn/

Po krótkiej rozmowie z nieznaną o tym, że zabawa jest świetna i huczna, gdyż post się zbliża, narrator, patrząc na obraz Rembrandta, rozmyśla „jako on potoczny – że nie powiem: gminny – wyraz twarzy pewnego podróżnego, chleby łamiącego, przemienia się i chrystusowieje” (VI, 34). Zauważmy, że w pierwszej informacji o obrazie narrator rozpoznaje w przedstawionej postaci Zbawiciela, w drugiej – podróżnego. Nie jest to oczywiście przypadkowe. „Poważny przyjaciel” mówi, że człowiek jest doczesny co chwila, a wieczny zawsze. Obraz przedstawia i człowieka-podróżnego, i Chrystusa jednocześnie. Doczesność podróżnego i wieczność Zbawiciela to dla Norwida paralela wyznaczająca sens ludzkiego życia. Twarz podróżnego łamiącego chleby to alegoria człowieka, który swym życiem powtórzyć ma ofiarę Chrystusa, człowieka „chrystusowiejącego”. Ale myśli narratora kontemplującego obraz biegną w innym kierunku, stają się podstawą do rozmyślań o mistrzostwie Rembrandta, który „odkrył i objawił głęboką światła tkliwość i mistyczną logikę”. W takim światłocieniu rozgrywa się też akcja *Bransoletki*, przynajmniej jej pierwszej (salon) i drugiej (ulica i dom śmieciarza) części.

Dość wyraźna jest już w pierwszej części utworu zasada kontrastu, według której skomponowana jest *Bransoletka*. Post, „czas sakramentu pokuty”, przeciwstawiony jest karnawałowej zabawie, kameralny nastrój rozmowy z przyjacielem – odgłosom zabawy, imię św. Barbary męczennicy – imieniu bohaterki modnego romansu, mistyka łamania się chlebem – tanecznej zabawie.

Tytułowa bransoletka pojawia się w rozdziale drugim, jej znalezienie wyznacza punkt kulminacyjny utworu. Zgubiła ją Eulalia, czego narrator od razu się domyśla, dzięki wygrawerowanym na klejnocie imionom jej i Edgara, jej narzeczonego. Złoty blask bransoletki, porównanej ironicznie do aureoli („któżaś święta zgubiła chwałę swoją?”) kontrastuje Norwid w następującej dalej scenie z resztką złocień i purpury baldachimu w kształcie kardynalskiego parasola, pod którym „szedł w komży białej proboszcz i niósł Eucharystię do chorego” i „kruszyna obecności Bożej, szła w gwieździe srebrnej, płótnem owiniętej czystym, jakoby tam był pochód króla wygnanego i ostatniego jakiego z panujących” (VI, 37). Bransoletkę tę, jako swego rodzaju gest jałmużny, wręcza następnie narrator żonie zmarłego śmieciarza, mówiąc: „Oto mąż wasz znalazłby był dziś rano tę rzecz złotą, gdyby był zdrow, więc dowiedźcie się w mieście, czyja by była? i oddajcie” (VI, 36). Motyw bransoletki powraca wkrótce potem, gdy przyjaciel-poeta, u którego narrator je śniadanie, otrzymuje wiadomość o zgubieniu jej przez Eulalię i po nowinie narratora, że zguba znajduje się u śmieciarza, wykrzykuje: „Złotem go obsypię!”. W zestawieniu z niedawną śmiercią śmieciarza, biedą jego rodziny, a także mizernością baldachimu, pod którym ksiądz niósł Eucharystię, okrzyk ten pobrzmiwa ironicznie.

W ostatnim rozdziale, który jest sceną finałową, schodzą się wszystkie pierwszoplanowe postaci w mieszkaniu narratora: poważny przyjaciel, poeta, kwestujące damy i w końcu Eulalia. I tu scena zbudowana jest na zasadzie kontrastu. Najpierw narrator informuje, że przyjaciel mówił „różne rzeczy, których słuchałem”, następnie dopowiada, że kwestujące damy „weszły już były [...] przedtem niż przyjaciel mój nawiedził mnie”, z kolei relacjonuje zamiar wysłuchania kaznodziei, „którego głos właśnie brzmiał co wieczór, wiele zbudowań szczerych czyniąc”, po czym wyznaje swą radość na myśl o tym, że stanie pod gotyckim filarem podobnym do

„onego Sacramentshäuschen in Norymberdze, który jest litanią płaczu”. Chodzi o dzieło Adama Kraffta, rzeźbiarza niemieckiego żyjącego w drugiej połowie XV wieku, któremu Norwid poświęcił w 1843 roku wiersz zatytułowany *Adam Krafft*⁸. W przypisie do wiersza tak opisuje wysoką na 19 metrów rzeźbę:

Sakraments-Häuschen in der Lorenzkirche w Norymberdze, przez Adama Kraffta dłutowany, opiera się na barkach swojego mistrza i dwóch uczniów, a przechodząc krańcem kolumny do samego sklepienia, zatacza się nareszcie w kształt udatnego wieńca; lekkość gotyckich luków czyni go raczej giętką i gałęzistą latoroślą, przetykaną gdzieindziej gronami osób, przypo wieści Pisma przedstawiających (I, 59).

Tu, podobnie jak w obrazie Rembrandta, „Sztuka od Religii idzie” i zarazem do religii powraca. Na ramionach ludzi spoczywa to, co najświętsze w religii chrześcijańskiej – Sakrament. Tu również można powiedzieć, że człowiek „chrystusowieje”. Ale ten nastrój właściwy czasowi postu przerywa wtargnięcie poety, który przynosi rewelacje o zerwaniu zaręczyn Eulalii i Edgara, bowiem – jak mówi – „podarunek przedślubny skoro ginie, ginie niepróżno!” i dodaje: „któż wie, ku jakim celom dramy służyć może kobiety płochosć?”. Scenę kończy pojawienie się Eulalii w towarzystwie „niejakiego bankiera miejskiego – bardzo szanowanego człowieka”, którzy przyszedli kwestować ze srebrną tacą w ręku. Narrator dorzuca jeszcze trzy informacje: że Edgar chciał „z gniewu” mnichem zostać, że całe towarzystwo udało się zgodnie z planem na kazanie, które „o sakramentach w ogólności” było i – w *post scriptum* – że „Eulalia poszła za Bankiera i są szczęśliwi”.

W tekście *Bransoletki* bądź w przedstawionych zdarzeniach, bądź w treści rozmów, bądź też w refleksjach narratora uobecnia się siedem kanonicznych sakramentów: chrztu, bierzmowania, pokuty, eucharystii, kapłaństwa, małżeństwa i ostatniego namaszczenia. Tworzą one uniwersalną przestrzeń *sacrum* utworu, z którą Norwid konfrontuje przedstawione zdarzenia współczesne, wyznaczające opozycyjną przestrzeń *profanum*. I tak sakramentowi chrztu przeciwstawia się fakt nadania bohaterce imienia Eulalii „dla romansu w czasie narodzenia jej popularnego”, podobnie sakramentowi bierzmowania – fakt nadania jej drugiego imienia Edgardy, „dla owego Edgara herbu Strzała, który to jest bardzo zacnym młodzieńcem”. Sakrament pokuty skonstrastowany jest nie tylko z huczną zabawą karnawałową, ale również z decyzją Edgara, który „z gniewu” chciał zostać mnichem. Eucharystia obecna jest i w obrazie Rembrandta, i w scenie z orszakiem podążającym za proboszczem. Proboszcz uobecnia jednocześnie sakrament kapłaństwa. Igranie z sakramentem małżeństwa to cały romansowy wątek związany z historią Eulalii i Edgara, zerwane zaręczyny z powodu przesądu, że „podarunek przedślubny skoro ginie, ginie niepróżno!”, a także przypominające konwencję baśniową ironiczne zakończenie z informacją, że „Eulalia poszła za Bankiera i są szczęśliwi”. Ostatniemu namaszczeniu, którego proboszcz udziela śmieciarzowi, wtrąca ironiczne w tym kontekście zawołanie poety: „Złotem go obsypię!”. We współczesności widział więc Norwid profanację wielkiej

⁸ Analizę wiersza przeprowadził M. Tatar w: *Cyprian Norwid. Interpretacje*, pod red. S. Makowskiego. Warszawa 1966, s. 7-22; także K. Cysewski, *Wokół „Pióra” i „Adama Kraffta”*. W: *Czytając Norwida*, pod red. S. Rzepezyńskiego. Słupsk 1995, s. 25-37.

tradycji chrześcijańskiej. *Bransoletka* jest demaskacją współczesnych, których cechuje – jak to określiła Irena Sławińska – „bezmieślny stosunek do praktyk religijnych i sakramentów”⁹. Kompozycja *Bransoletki* jest tak pomyślana, by wprowadzone postaci i przedstawione zdarzenia podporządkowane były tej demaskacji.

Kontrasty służą ironii, która staje się narzędziem demaskowania współczesności. Rzadko jednak mamy do czynienia z ironią wyrażaną wprost. Ironia wynika tu z wielości zestawień motywów „wysokich” (np. temat obrazu Rembrandta, rzeźba Kraffta, ksiądz idący z Eucharystią) z „niskimi”, (np. „sensacyjna” wiadomość o zerwaniu zaręczyn). Swoją przeciwwagę mają również Rembrandt i Krafft w osobie poety, któremu na kwestię: „Poetą nie jesteś...”, narrator replikuje: „Jest się poetą, czyli raczej tylko bywa się?”. O jego twórczości narrator nie informuje poza zdawkowym: „On zaś począł mi dziwnie piękne wiersze czytać, których słuchałem upojony, tym więcej iż były o miłości kobiety płochej; a skoro zachwycenie prawdziwe w oczach mych spostrzegł, zgniótł one karteczki...” (VI, 38). Ten ostatni gest jest wyrazistą oznaką jego zmanierowania i pozerstwa. Kobięca płochosc wystąpi raz jeszcze, gdy poeta pojawia się w mieszkaniu narratora z informacją o zerwaniu zaręczyn. Nie jest to temat, którego oczekiwano w mieście Dantego, autora *Boskiej Komedii*, dzieła o miłości czystej, zbudowanej *nota bene* na motywie wędrówki przez zaświaty, wędrówki, która prowadzi „w stronę Bożą”.

Jeszcze jeden kontrast wymaga komentarza. W obrazie Rembrandta podkreślony zostaje efekt „chrystusowienia” potoczności jako istotny walor dzieła. Podobny efekt wiąże się z dziełem Kraffta. Tymczasem ani w wierszach przyjaciela-poety, ani w żadnym z przedstawionych motywów współczesności nie odnajdujemy odniesień codzienności ku sferze *sacrum*. Współczesność nie wznosi się „w stronę Bożą” ani w twórczości artystycznej, ani w życiu codziennym, toteż, zdaniem Norwida, człowiek współczesny zapatrzonej w codzienność traci szansę na uzyskanie wieczności i nic dla niego nie znaczą odosobnione przykłady zacności ludzi pokroju śmieciarza.

Norwid nazwał *Bransoletkę* legendą. Jak zauważyła Maria Janion:

Twórczość Norwida przenika szczególne upodobanie do tego sposobu literackiego mówienia, w którym bardzo zwyczajnej, codziennej konkretności towarzyszy dążenie do filozoficznego uogólnienia, do nadania temu, co zwykle i potoczne, znaczeń alegorycznych lub symbolicznych¹⁰.

Podobnie jest z *Bransoletką*. Zbliża się ten utwór gatunkowo do formy parabolicznej i nowelistycznej, pierwsza skłonić ma odbiorcę do potraktowania przedstawionych zdarzeń jako pretekstu do odczytania głębszych znaczeń, do potraktowania przedstawionych motywów jako tego, co jest „znaczące” i odszukania pokładu sensów „znaczonych”. Do noweli zbliża *Bransoletkę* zwarta kompozycja, ukazanie stosunkowo krótkiego i wyraźnie określonego wycinka czasowego, skupienie akcji

⁹ I. Sławińska, *O prozie epickiej Norwida*. W: tejsze, *Reżyserska ręka Norwida*. Kraków 1971, s. 310.

¹⁰ M. Janion, *Jak smutny żeglarz*. Wstęp do: C. Norwid, *Cywilizacja, Legenda*. Gdańsk 1978, s. 10.

wokół jednego motywu (tytułowa bransoletka). Ze względu na wymowę można też widzieć w omawianym tu utworze pokrewieństwo z moralitetem, jako że wyraźne jest pobrzmiewające z tekstu *memento* adresowane do współczesnych, podkreślone imperatywem z dedykacji: „Starszych, niech zbudzi”. W tym sensie *Bransoletka* ma być umoralniającą dydaktyczną „czytanką”. Ale – jak już zauważyliśmy – baśniowo szczęśliwe zakończenie, to jest „szczęśliwe” małżeństwo Eulalii z bankierem, koresponduje z drugim adresem dedykacji: „niech [...] ukolysze dzieci”. Dodane *post scriptum* równoważę wynikające z konsekwencji zdarzeń nieszczęście, baśń nie może kończyć się tragicznie. Ale owo „P.S.” pojawia się w zakończeniu utworu. Możliwe więc jest i inne zakończenie, tu ironicznie przemilczane, ale nieuchronne, jak w Norwidowej koncepcji białej tragedii.

Wróćmy jeszcze do uwagi narratora, który mówi o „głębokiej światła tkliwości i mistycznej logice” w obrazie Rembrandta. Bez trudu można dostrzec wrażliwość plastyczną opowiadającego w *Bransoletce*. Jest to wrażliwość i na piękno Eulalii, i na roztańczony korowód porównany do „pięknych fal słońcem zachodnim oświetlonych”, i na szczególnie architektoniczny – marmurową ramę drzwi, przy których „wyginało się zlocenie krzesła, na którym spoczęła Eulalia, odczepiając wędną kwiat czerwonego lauru od piersi swoich”. W drugim rozdziale dostrzeżone zostają „blade spojrzenia” ostatnich gwiazd spowite szarym obłokiem, porównanym do skrzydła gołębia i złoty blask bransoletki, resztki purpury baldachimu, „srebrna gwiazda” niesiona przez proboszcza, bruk „ozłacany gdzieniegdzie wynurzającymi się z chmur promieniami słońca rannego” – wszystko to podsumowane zostaje przez narratora błogosławieństwem kraju, „gdzie o tej porze roku tak pięknie bywa”. W trzecim rozdziale (czas postu) już tylko czarne suknie kwestujących dam, srebrna taca trzymana przez Bankiera i srebrny pieniądz ofiarny rzucony przez narratora. Tu znowu kontrast: barwy karnawału i czerń postu, bogactwo natury i odbłask klejnotów (bransoletka, taca, moneta), które jednocześnie przeciwstawiają się ubóstwu orszaku Eucharystii. I w tym zakresie pojawia się, jak widać, symbolika wartościująca, tworząca kontekst do okrzyku „Złotem go obsypię!”. Dla porządku dodajmy jeszcze, że tak jak wrażliwość plastyczna, tak i wrażliwość słuchowa jest cechą narratora, który mówi o szeleście szat, wiewie wstążek, muśnięciu wachlarza po powietrzu oraz o uniemożliwiającej rozmowę hucznej muzyce; stąpieniu konia i odgłosie dzwonka. Te wszystkie łowione z otoczenia dźwięki wzmacniają podkreślane kilkakrotnie przez narratora milczenie, szczególnie wymowne po wtargnięciu poety: „A ja, milcząc, słuchałem, i poważny przyjaciel mój, na którego poeta nie uważał, milczał także” (VI, 40). Milczenie to jest znakiem nie tylko oczekiwania, ale przede wszystkim zdumienia.

Współczesność swą odczuwał Norwid jako świat zepsuty. Owo zepsucie ma w jego mniemaniu swe źródła w tym, że człowiek nie podejmuje zadań związanych z koniecznością samodoskonalenia oraz doskonalenia wszystkiego, co go otacza. W tym kontekście ujrzana ludyczność bohaterów *Bransoletki*, dla których post jest tylko kultywowaniem niezrozumiałej, spetryfikowanej tradycji kwestowania i słuchania kazań, demaskuje się w zestawieniu ze słowami żony śmieciarza o tym, że rzemiosło jej męża „zaprawdę niskie jest, wszelako przy zdrowiu i pracy wcale im starczy” (VI, 36). Wcześniej pojawia się w utworze obraz kilkuletniego syna śmie-

ciarza, który wykonywał prace chorego ojca – ponad jego wiek i siły. To ważny symbol w *Bransoletce*, ukazujący konieczność przyjęcia każdego wysiłku, przeciwstawiający zabawie pracę. Młody wiek syna śmieciarza to zarazem wyraz otwarcia noweli ku przyszłości, nadziei na to, że przyszłość podejmie porzuconą tradycję życia podporządkowanego wędrowni „w stronę Bożą”, że będzie z tradycją tożsama i różna od współczesności.

* * *

Podsumujmy. Kontrastowanie jako dominanta kompozycyjna w *Bransoletce* obejmuje zarówno elementy wewnętrzne świata przedstawionego, jak i relację świata przedstawionego z pozaliterackim. To, co przedstawione, skonfrontowane ma być przez czytelnika z realnością, w której funkcjonuje. Pierwszoosobowy narrator jest tutaj swego rodzaju medium, przedstawiając bieg swych myśli, własne zdziwienia zdarzeniami, w których uczestniczy, dyskretnie je komentuje. Myśl czytelnika, a zatem zabiegi oceny i wartościowania, jest tym samym „sterowana” sposobem narratorskiej prezentacji w dwóch kierunkach: (1) konfrontacji tego, co przedstawione z aksjologią wyznawaną przez narratora (i zarazem sugerowaną czytelnikowi jako uniwersalny dyskurs) oraz (2) konfrontacji tego, co przedstawione (zdarzeń i zabiegów komentatorskich) z rzeczywistością zewnętrzną. Narratorskie „zdziwienia” współczesnością mają udzielić się czytelnikowi i nakłonić go do oglądu świata, w którym egzystuje, by w konsekwencji przenieść zasugerowaną w noweli aksjologię do oceny własnego otoczenia.