

# Magdalena Piasecka

---

## "[...] w wilię chrześcijańskiej prawdy Objawienia" : obraz upadającego Rzymu w "Quidamie" Cypriana Kamila Norwida

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 53, 68-83

---

1998

Artykuł został zdigitalizowany i 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Magdalena Piasecka

„[...] W WILĘ CHRZEŚCJAŃSKIEJ PRAWDY OBJAWIENIA”.  
OBRAZ UPADAJĄCEGO RZYMU W *QUIDAMIE*  
CYPRIANA KAMILA NORWIDA.

Rzym to środek, punkt prawie w matematycznym rozumieniu — Rzym to owa kolumna na starożytnym Forum, na której były zapisane odległości miast państwa, czyli świata... I tak już było przed Chrystusem, ale było przez kilka sił człowieka: przez praktyczność rozumu, przez militarną dzielność i dyscyplinę, i miecz krótki — przez ziemskiego człowieka, jednym słowem. A potem stało się podobnie, ale przez człowieka niebiańskiego, przez Krzyż, prawdę męczeństwo; przez takiej świętej krwi wylanie, że pomniki w niej wszystkie starego świata się ochrzciły i kościołem został amfiteatr, a także biusta i łaźnie — i starego Rzymu wszystka żądza, wszystek sławy monument. [...] Nie Rzym przez Rzymian postawiony, ale Rzymianie przez Rzym z różnych zbudowani są plemion. I jak przed Zbawicielem przez ideę wszechmocy, tak po Zbawicielu przez Wszech-Miłość społeczeństwo się tu utworzyło.<sup>1</sup>

Tak o roli Wiecznego Miasta jako ośrodka oddziałującego na losy państwa i świata pisze Cyprian Kamil Norwid w *Zarysach z Rzy-*

---

Magdalena Piasecka (ur. 1971) — ukończyła filologię polską na Uniwersytecie Łódzkim. Zajmuje się polską poezją romantyczną.

<sup>1</sup> C. K. Norwid, *Zarysy z Rzymu*. [w:] idem, *Pisma wszystkie*. Oprac. J. W. Gomulicki. Warszawa 1971, t. 6, s. 12.

mu. Poeta wiele miejsca w swojej literackiej twórczości poświęca antycznej krainie śródziemnomorskiej. Jednym z utworów, w jakich odwołuje się do przeszłości, jest *Quidam*. Sposób ujęcia w poemacie minionych dziejów Romy, której zabytki mógł artysta zwiedzać podczas swoich dwóch podróży, ujawnia historiozoficzne poglądy Norwida. W *Quidamie* podobnie jak w *Zarysach* zawarte jest przekonanie o doniosłej dziejowej roli starorzymskiej stolicy.

Wydarzenia przedstawione w poemacie rozgrywają się za panowania Hadriana, około roku 132 n.e. Datę sugeruje zbieżność zdarzeń rozgrywających się w *Quidamie* z faktami historycznymi. Barchob, jeden z bohaterów utworu, przygotowuje bunt w Judei. Prawdopodobnie jest literackim wcieleniem Bar Kochby, historycznego przywódcy powstania żydowskiego ze 132 roku n.e., na co wskazuje podobieństwo imion bohatera poematu i postaci historycznej, a także miejsce i przebieg rozruchów.

Rzym w dwa wieki po podbiciu Hellady wciąż korzysta z jej kulturalnego dorobku. Przywłaszczając sobie greckie osiągnięcia cywilizacyjne, rośnie w siłę, co jednak nie czyni go wielkim. O sytuacji Imperium ukazanego w *Quidamie* narrator mówi wprost:

Nie był to wszakże czas rzymskiej potęgi.  
[Q XII 50]<sup>2</sup>

Jedynym samodzielnym osiągnięciem Rzymu jest kodeks prawny. Jednakże ogromna ilość edyktów, którym przeciwstawione jest zwięzłe prawo Mojżeszowe, nie zapewnia praworządności. Przepisy są zbyt obszerne, niejasne i tym samym niefunkcjonalne. Wszystko, z czego słynie „wszechświata i państwa stolica”: wojsko, broń, religia, filozofia i sztuka, zaczerpnięte zostaje z dorobku podbitych narodów. Skłonność do przywłaszczania sobie wytworów innych kultur jest niejako apriorycznie wpisana w dzieje Wiecznego Miasta.

Romulus, na wszczeniu  
Praw, rzuca zaraz ojczyście puklerze

<sup>2</sup> C. K. Norwid, *Quidama*. [w:] idem, *Pisma wszystkie*, op. cit; dalej [Q], cyfry rzymskie oznaczają numery pieśni, arabskie — wersów.

I już, wybiera jako mąż, acz w dziecięciu;  
 Argijskie woli tarcze i te bierze,  
 Które też szersze są ku zasłonięciu.  
 Łuczniczki rzymskie zazwyczaj są z Krety,  
 Okręty — z Rodu; do pchnięcia sztylety  
 Na miecze Galów praktycznie się mieni;  
 Z Etrurii teatr, z Grecji bogów lica —  
 [Q XVI 106–114]

Podobnie jak kultura, zróżnicowane jest społeczeństwo ukazane w *Quidamie*. Oprócz rzymskiej arystokracji, która otacza się greckimi artystami i filozofami, tworzą je stanowiący hemetyczne środowisko Żydzi oraz najnowsza formacja religijna — chrześcijanie. Bohaterowie poematu: Zofia i Artemidor, Lucius Pomponius, Quidam — ogrodnik, a także Jazon Mag reprezentują kultury, z jakich — jak podkreśla Norwid w wierszu *Do Walentego Pomiana Z.*<sup>3</sup> i we wstępie *Do Z. K.*<sup>4</sup> — współczesna cywilizacja czerpie to, co najlepsze. Z mowy Maga na temat eklektycznego charakteru kultury rzymskiej wnioskować można, że potęga pogańskiej Romy, budowana na niejednorodnym podłożu, jest pozorna. Również wypowiedź narratora, przedstawiającego w pieśni XIII sytuację starorzymskiego świata, zawiera refleksję na temat nieuchronności procesu unicestwiania struktur państwowych, które obumierają, mimo że sprawiały niegdyś wrażenie silnych. Jednakże odpowiedź na pytanie o przyczyny schyłku Cesarstwa nie zostaje udzielona wprost. Należy jej szukać analizując atmosferę panującą w opisanym w *Quidamie* stolicy, obowiązujący w mieście system wartości, stan sztuki i kultury.

Starożytny Rzym przez wieki szczyli się dobrze zorganizowanymi i przeszkolonymi legionami. Dzięki nim staje się stolicą rozległego państwa. W poemacie znajdują się dwie obszerne prezentacje armii cesarskiej. Opis z pieśni VII zawiera informację o wyposażeniu, broni i sposobie poruszania się oddziału. Wojsko składa się z żołnierzy różnych narodowości (Rzymian, Partów, obywateli Dacji). Według niektórych historyografów rozszerzenie prawa wstępo-

<sup>3</sup> J. W. Gomulicki, *Metryki i objaśnienia*. [w:] C. K. Norwid, op. cit., s. 393.

<sup>4</sup> C. K. Norwid, op. cit., s. 80.

wania do legionów na mieszkańców podbitych przez Rzymian terytoriów było jedną z przyczyn rozpadu Imperium.<sup>5</sup> W *Quidamie* ocena tego faktu nie została dokonana bezpośrednio. Zasugerowane są jedynie braki w sferze militarnej. Wojsko prezentuje swoją siłę wobec przechodniów, a umiejętności wypróbowuje nie na wojskach obcych państw, lecz na bezbronnych chrześcijanach. Żołnierze wiodący skazańców są pozbawieni cech ludzkich; depersonalizacja maszerującej piechoty, postrzeganie jej jako szpaleru toporów i różeg oraz nazwanie „cyrkiem przenośnym” budzi niechęć wobec zbrojnego oddziału, a zarazem sympatię względem eskortowanych. W drugim z fragmentów, pochodzącym z pieśni XXI, wyeksponowana zostaje siła armii. Uwydatniona kilkakrotnie przez Norwida moc żołnierzy wywołuje wśród mieszkańców Rzymu ambiwalentne uczucia. Jedni ze strachem chowają się w domach, inni entuzjastycznie przyjmują oddziały. Narrator nie pozostaje obojętny wobec legionów. Odgłosy ich marszu określa peryfrazą „szmer złowrogi”. Widok zbrojnych szeregów wzbudza w nim niechęć i niepokój.

Wydarzenia opisane w *Quidamie* rozgrywają się w mieście odznaczającym się niezwykłą atmosferą, która wpływa na stan psychiczny przybyszów. Syn Aleksandra zbliżając się do bram Rzymu wy czuwa nieokreślony czynnik kształtujący niepowtarzalny klimat Wiecznego Miasta. Młodzieniec nie potrafi jednoznacznie nazwać panującego nastroju, w którym jest po prostu „coś” dla cudzoziemca uchwytnego tylko w sferze przeczuć i doznań. Wrażenia, jakie na przybyszach wywiera Rzym, są ambiwalentne. Sprzecznosc od czuć wynika zapewne z nieuchwytności tego, co tkwi w niezwykłym klimacie miasta. Można się jednak domyślać, że jednym z czynników tworzących specyficzny nastrój jest niepowtarzalny krajobraz. W *Quidamie* elementy pejzażu są upersonifikowane („cyprysy milczą — woń roznoszą lilie”). Milczeniu, a więc bierności cyprysów, przeciwstawiona zostaje aktywność lili. Cyprysy są bowiem po to, żeby po prostu istnieć, trwać, być świadkami zda-

<sup>5</sup> Ten pogląd zawarł Monteskiusz w swoim dziele *Uwagi nad przyczynami wielkości i upadku Rzymu*. W. Kubacki, *Wstęp*. [w:] Z. Krasiński, *Irydion*. Wrocław 1967, BN, s. LIX.

rzeń. Dzięki swojemu symbolicznemu znaczeniu wywołują refleksję, zadumę.<sup>6</sup> Są charakterystycznymi elementami rzymskiego krajobrazu. Lilie zaś to symbol światła. W tradycji chrześcijańskiej oznaczają czystość i niewinność. Mogą być interpretowane jako znak pełnego ufności oddania się Bogu.<sup>7</sup> W VII pieśni poematu do białych lilii porównani zostają skazańcy, wyznawcy Chrystusa. Zatem przeciwstawienie cyprysów liliiom to, po pierwsze, przeciwstawienie starej tradycji — kulturze chrześcijańskiej, po wtóre, bierności antycznej kultury — ekspansywnemu charakterowi chrześcijaństwa. Wskazuje na to opozycja czasowników: „milczeć” — „roznosić”. Milczenie może być również związane z dochowaniem tajemnicy, wpisanej w dzieje Rzymu. Przybywający do stolicy z Epiru syn Aleksandra jest przeświadczony o wielkiej misji Romy pozwalającej bliższemu odkryciu tajemnicy, dotarcia do prawdy. Epirczyk zapowiada schylek starożytnego świata; nawet bóstwa nie zdołają temu zapobiec. Przepowiednia przeraża samego jej autora. Immanentny charakter tajemnicy wynika z planów, jakie Opatrzność wiąże z Rzymem. Bóg obdarza stolicę Imperium niezwykłą mocą, by miasto mogło wypełnić Jego zamiary. O historycznej misji Wiecznego Miasta narrator mówi w pieśni XIII. Rzym —

[...] męźniał sam w tej sile,  
Co, wolna marzeń, sypia na mogile;  
Sile wyższego coś mającej może;  
Lecz przez zakryte jej widoki Boże.  
{Q XII 21–24}

Tajemnicę, która dla innych bohaterów jest zaledwie wyczuwalna, odkrywa Jazon. Wydaje się, że jedynie on pojmuje rolę, jaką w dziejach nadchodzącej nowej cywilizacji ma odegrać Rzym. W przedśmiertnej wizji Mag przywołuje odbywającą się na Golgocie scenę odkupienia ludzkości. Przeczuwa nieuchronne zbliżanie

<sup>6</sup> *Leksykon symboli*. Oprac. M. Oestreicher–Móllwo. Tł. J. Prokopiuk. Warszawa 1992, s. 25.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 86.

się epoki chrześcijańskiej. W widzeniu mędrca i w słowach jego ucznia Quidama ujawnia się pogląd Norwida na historię, którą poeta traktuje jako nieustający proces podlegający planom Bożym wypełnienia tajemnych zamiarów Stwórcy.

Rzymianie wbrew wyrokom Opatrzności próbują umocnić państwo, zapobiec jego upadkowi. Cesarz wydaje rozkaz, na mocy którego Żydzi i filozofowie muszą zostać wydaleny poza granice stolicy. W Jerozolimie ma stanąć w miejscu zmartwychwstania Chrystusa posąg Jupitera, a Golgota poświęcona zostanie bogini Wenus. Poprzez dyskryminację nowej religii cesarz chce dowieść swojej troski o podbity lud helleński. Próbuje zmienić dzieje ludzkości, wywyższa się do rangi demiurga. Jego chęć zatrzymania procesu nadchodzenia nowej epoki wynika z nieznajomości zamiarów Boga. Jednakże bez względu na działania pogan chrześcijaństwo odnosi zwycięstwo. Myśl człowieka wymierzona przeciw prawdzie podkreśla wyższość Boga nawet poprzez swoją występność. Zapowiedź triumfu chrześcijaństwa znajduje się we fragmencie pieśni XIX *Quidama*, porównującym zdobycze cywilizacji antycznej z osiągnięciami kultury współczesnej. Z inicjatywy Hadriana rozpoczęta zostaje budowa dróg i mostów. Nowe rozwiązania architektoniczne pociągają za sobą ofiary ludzkie. Wspaniałość budowli stanowiących świadectwo czasów cesarza okupiona zostaje ciężką pracą niewolników. Aby zrealizować dalekosiężne plany rozbudowy państwa, na prowincję wysyłane są na przemian statki z marmurem i robotnikami. Niewolników i budulec przewozi się w ten sam sposób. Człowiek zostaje zrównany z przedmiotem. Brak szacunku dla istoty ludzkiej ujawnia się również w sposobie traktowania myślicieli i cudzoziemców. W ogromnym mieście nie znajduje zrozumienia ani filozof, zmuszony na mocy cesarskiego dekretu do opuszczenia Rzymu, ani też przybysz z Epiru. Syn Aleksandra w swoich zapiskach na pergaminowym zwitku nadaje Rzymowi cechy ludzkie. Dzięki personifikacji Roma jawi się jako twór nie tylko istniejący, ale również wpływający na losy swoich mieszkańców. Po przyjeździe do Rzymu autor rękopisu widzi rzeczywistość z innej niż dotąd perspektywy. Sam siebie odbiera jako najmniejszą cząstkę pyłu. Czuje się samotny i zagubiony w mieście, które swoją wielkością, wspaniałością budowli i mnogością szkół filozoficznych

budziło niegdyś jego zachwyty. Quidam obserwuje jak deptane są wartości, które dla człowieka powinny mieć znaczenie. Istota ludzka zostaje upokorzona. Wewnętrzny chaos, wykorzenienie to cena, jaką płaci się w mieście za zmianę perspektywy patrzenia na rzeczywistość. Wyobcowanie jest procesem nieodwracalnym. Młodzieniec nie może już powrócić do świata, w którym wyrastał. Ztracony pierwotną świadomość prowincjusza, rozczarowany życiem w stolicy, ginie w obcym mieście wśród obojętnych wobec tragedii Epirczyka ludzi.

Koncepcja postaci syna Aleksandra podporządkowana jest założeniom, o których autor wspomina w liście *Do Z. K.*, stanowiącym wstęp do *Quidama*. Z listu wynika, że Norwidowi zależało na wyeksponowaniu moralizatorskiej strony dzieła, nie zaś na przedstawieniu zdarzeń układających się w fabułę. Dlatego też postacią pierwszoplanową jest, wedle słów poety, „ktoś — jakiś tam człowiek”<sup>8</sup>, nie posiadający nawet własnego imienia, po łacinie zwany po prostu *quidam*. Pozbawienie bohatera imienia czyni zeń postać uniwersalną, wykraczającą poza czas, w jakim została osadzona, a tym samym sprawia, że Rzym, do którego wyrusza Epirczyk, staje się metaforycznym ujęciem świata, w jakim Quidam usiłuje odnaleźć korzenie człowieczeństwa.<sup>9</sup> Główny bohater powodowany jakimiś nieokreślonymi egzystencjalnymi siłami staje się poszukiwaczem prawdy. Jak pisze autor poematu: „nie, on nie działa, szuka tylko, pragnie dobra i prawdy [...], nic właściwie nie robi — cierpi wiele”.<sup>10</sup> Młodzieniec jest skazany na obcowanie z mędrkami, których nauki nie dają odpowiedzi na nurtujące go pytania, z poetką ogarniętą niemocą tworzenia i wreszcie — ze zdemoralizowaną rzymską arystokracją. Rozwiążłość i nieskrępowana żadnymi moralnymi normami swoboda obyczajowa to kolejny czynnik wpływający na degradację człowieka i wartości przez niego wyznawanych.

We wspomnianym wcześniej fragmencie listu Norwid zwraca uwagę na pesymistyczny nastrój *Quidama*. Choć utwór nie zawie-

<sup>8</sup> C. K. Norwid, op. cit., s. 79.

<sup>9</sup> K. Trybuś, *Epopcja w twórczości Cypriana Norwida*. Warszawa 1993, s. 76.

<sup>10</sup> C. K. Norwid, op. cit., s. 79.



ra opisów zniszczonej przez czas architektury, a Rzym sprawia jeszcze wrażenie mocarstwa, autor sugeruje, że *Quidam* to poemat o ruinach. Zatem wnioskować można, iż w utworze ukazany jest proces upadku wiedzy, kultury i sztuki, elementów składających się na cywilizację antycznego świata. Ucieleśnieniem ruin „świątyni — wiedzy”<sup>11</sup> jest Zofia, co zresztą autor wyraźnie zaznacza w swoim liście do Zygmunta Krasieńskiego. Również w samym poemacie znajduje się fragment o ruinach — ludziach; wszyscy główni bohaterowie są niczym zgliszcza.

Patrząc na historię poprzez pryzmat sztuki, wyznając pogląd, że zadaniem artysty jest uczestnictwo w procesach dziejowych poprzez twórczość, Norwid poświęca wiele miejsca w poemacie sztuce. Jej twórcami są Helleńczycy: poetessa Zofia i rzeźbiarz Dijoskifilos, którego pracownia mieści się przy zbiegu dwóch ulic. Wejście do niej znajduje się tuż przy placu powstałym w wyniku krzyżowania się arterii. Usytuowanie warsztatu rzeźbiarskiego świadczy o sposobie pojmowania przez Rzymian funkcji sztuki, która, stając się dostępna dla plebsu, przestaje należeć do sfery sacrum. Każdy przechodzień może zajrzeć w szeroko otwarte drzwi pracowni, podejrzeć jak powstaje dzieło. Rzymianie wzorują się na sztuce greckiej. W ich przekonaniu przeszczepienie jej na grunt romański ma ją ocalić; w rzeczywistości jednak doprowadza do upadku. Taki stan rzeczy wynika nie tylko z lokalizacji warsztatu artysty, lecz przede wszystkim z masowej produkcji dzieł. Dijoskifilos wykonuje dwieście identycznych posągów Antoniusza, dwadzieścia cesarza Hadriana i zamierza je rozmieścić w różnych punktach miasta. Dwaj rzeźbiarze stojący przed wejściem do pracowni mają świadomość degradacji własnych wytworów. Z ich rozmowy wnioskować można, że zła kondycja sztuki wynika z realiów, w jakich przyszło działać twórcom w Wiecznym Mieście, i jest rezultatem oczekiwań rzymskich odbiorców. Dla dyskutujących rzeźbiarzy wzór artysty stanowi Fidiasz. O nim rozmawiają wychodząc z warsztatu:

Sens tego słowa bóg — to jego nuta,  
Pokąd o bogach mowa — lecz co pewna,

<sup>11</sup> Ibidem, s. 79.

To to, że Fidias–bóg używał dłuta,  
 Tudzież marmuru, złota, kości, drewna —  
 Dalej — że pono za cel nie brał owej  
 Natury — albo z drugiej ją połowy  
 Zachodził, która że jest idealna,  
 Więc nieskończona i niewyczerpana —  
 I stąd mógłby robić wieki — do dziś może!

Komu?

Tym, którzy byliby innemi!  
 [Q XVII 35–45]

Dialog między mężczyznami nawiązuje do tematyki dzieł artysty, autora wielu rzeźb Ateny i posągów kultowych Zeusa w Olimpii. W rozmowie znajduje się odwołanie do sposobu przedstawiania rzeźbionych postaci, do ich idealizowania. Boski wymiar dzieł udziela się mistrzowi. To o nim potomni mówią „Fidias–bóg”. Zjawisko przenoszenia boskich cech dzieł sztuki na artystę dokonuje się także za czasów Hadriana, ale boskość ówczesnych rzeźbiarzy tworzących w Rzymie jest nietrwała. Tracą ją, gdy kończą pracę, gdy wracają do codziennego życia. Fidiasz zaś dzięki perfekcyjnej i różnorodnej technice zachowuje status boskiego artysty na stałe.

Zestawienie sztuki greckiej z rzymską służy wydobyciu kontrastów. Pierwsza ma wymiar boski, druga — ludzki. W utworze zostają poddane porównaniu także dokonania Fidiasza i Rafaela. Narrator dochodzi do konkluzji, że sztuka chrześcijańska, a ogólniej, cała kultura powstająca pod wpływem wyznawców Chrystusa przewyższa antyczną. Źródłem przewagi jest autentyczna boskość wynikająca z obecności Boga chrześcijańskiego w sferze kultury. Pogląd ten jest uzasadniany przykładami działalności wybitnych przedstawicieli nowożytnej kultury i sztuki. Rafael tworzy dzieła o tematyce religijnej, św. Paweł poprzez męczeństwo daje świadectwo wiary, Kolumb ucisza sztom czytając Ewangelię. Narratorski komentarz do postanowień Hadriana w sprawie wystawienia na miejscach kultu chrześcijańskiego świątyń bóstw greckich to pochwała myśli chrześcijańskiej, ujawniająca między innymi stosunek narradora do sztuki, która co prawda w czasach starożytnych odzna-

cza się wysokim poziomem wykonania, lecz dopiero pod wpływem religii Chrystusa osiąga szczyty ideału.

Norwidowe spojrzenie na antyczną sztukę jest pod wieloma względami zbieżne z opiniami Joachima Winckelmanna. Podobieństwa poglądów Norwida i Winckelmanna, o których pisze Zofia Szmydtowa w szkicu pt. *Norwid wobec włoskiego Odrodzenia*<sup>12</sup>, polega na dostrzeganiu analogii między dziełami sztuki a pracami historyków, na pojmowaniu sztuki jako zjawiska odgrywającego bardzo ważną rolę w dziejach kultury narodowej, na podkreślaniu nieśmiertelności dzieł starożytnych artystów greckich i przestrzeganiu przed bezmyślnym naśladowaniem antycznej sztuki greckiej. Przeciwni kopiowaniu starożytnej twórczości, które powoduje rozpad sztuki, hamuje postęp, Norwid wystąpił w *Ruinach*. Bohater poematu z wyrzutem zwraca się do chrześcijańskiej ludzkości:

Osiemnaście więc wieków trwasz ? — a taka próżna  
We wszystkim — mało gdzie cię myśl wyższa odróżnia  
Od pogan, z których żyjesz —<sup>13</sup>

Myśli zawarte w powyższym fragmencie znajdują się również w powstałym później *Quidamie*.<sup>14</sup> W poemacie niezwykle sugestywnie oddana jest atmosfera Rzymu za czasów Hadriana. Historycy literatury zwracają uwagę na trafne ujęcie przez Norwida ogólnego klimatu miasta.<sup>15</sup> Autor traktuje starożytny świat w sposób charakterystyczny dla romantyków. Cofnięcie zdarzeń w przeszłość ma określony cel. Akcja *Quidama* toczy się w epoce przejściowej; jak to określił poeta w wierszu *Do Walentego Pomiana Z.* —

(...) w wilię chrześcijańskiej prawdy objawienia,  
Między zachodem greckiej i żydowskiej wiedzy.<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Z. Szmydtowa, *Norwid wobec włoskiego Odrodzenia*. [w:] *Nowe studia o Norwidzie*. Warszawa 1961, s. 131.

<sup>13</sup> C. K. Norwid, *Ruiny* [w:] idem, *Poezje wybrane...* Warszawa 1933, s. 108.

<sup>14</sup> Z. Przesmycki, *Przypisy*. [w:] jw., s. 536.

<sup>15</sup> E. Bieńkowska, *Dwie twarze losu. Nietzsche — Norwid*. Warszawa 1975, s. 89.

<sup>16</sup> C. K. Norwid, *Do Walentego Pomiana Z.* [w:] idem, op. cit., s. 155.

Również wybór miejsca nie jest przypadkowy. Wydarzenia rozgrywają się w mieście, któremu Norwid przypisywał znaczącą rolę w dziejach świata, o czym pisał choćby w cytowanych na początku *Zarysach z Rzymu*.

W poemacie *Quidam* obok bohaterów i zdarzeń fikcyjnych występują także historyczne postacie i fakty. Dzięki kontaminacji świata fikcyjnego i „historycznego” następuje przeniesienie pierwiastka realności na fikcję. Jednakże poeta nie dba o wierne odtworzenie zdarzeń minionych, co wynika z traktowania przez Norwida historii nie jako zbioru udokumentowanych faktów, lecz przede wszystkim jako procesu, w którym uczestniczy człowiek uwikłany w codzienne troski, radości i cierpienia. Andrzej Fabianowski w pracy *Norwid Jastrunowy* pisze, że odstępstwa od historii w *Quidamie* i *Tyrteju* służą „poszukiwaniu przez Norwida prawdy ludzkiej”<sup>17</sup>. Istotnie, pogląd ten wydaje się mieć potwierdzenie w słowach samego poety zawartych w przytoczonym wcześniej fragmencie listu *Do Z. K.*<sup>18</sup>. Dla Norwida pozostającego pod wpływem romantycznej historiozofii powstałej w College de France i francuskich symbolistów najważniejsze jest ukazanie ogólnej zasady kierującej procesami dziejowymi. Myślenie dialektyczne Norwida — wywodzące się według Antoniego Dunajskiego ze specyficznie pojmowanego dualizmu chrześcijańskiego św. Pawła — warunkuje syntetyzację dziejów przez poetę.<sup>19</sup> Wedle Norwida historię należy umiejętnie odczytywać, tzn. dostrzegać w niej objawiony pierwiastek Boży i zrezygnować z wiernego odtwarzania faktów na rzecz znalezienia w historii prawidłowości.<sup>20</sup>

Powrót do źródeł cywilizacji europejskiej jest w *Quidamie* podporządkowany analizie współczesnych zjawisk. Zaznacza się wyraźnie wpływ panujących w XIX wieku przekonań o analogii między

<sup>17</sup> A. Fabianowski, *Norwid Jastrunowy*. [w zbiorze:] *C. K. Norwid w setną rocznicę śmierci*. Red. J. Wyczółkowska–Nowak. Opole 1984, s. 71.

<sup>18</sup> O historyzmie Norwida pisze m.in. Mieczysław Jastrun w *Gwiaździstym diamentcie* (Warszawa 1971, s. 131); A. Dunajski, *Chrześcijańska interpretacja dziejów w pismach Cypriana Norwida*. Lublin 1985.

<sup>19</sup> A. Dunajski, op. cit., s. 41–42.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 48.

końcem starożytności a okresem od rewolucji francuskiej do Wiosny Ludów. Ponieważ *Quidam* powstał po upadku Wiosny Ludów, ważna dla odtworzenia okoliczności kształtujących obraz Rzymu w poemacie jest ocena stanu Europy po 1848 roku, wyrażona w licznych pismach poety. Wiele wskazuje na to, że Norwid przygotowywał się do pisania utworu nie tylko studiując starożytną historię, ale również wnikliwie analizując procesy polityczne oraz stan kulturowy Europy sprzed rewolucji. Przebywając od roku 1849 w Paryżu miał możliwość obserwowania zmian zachodzących u schyłku epok poprzez pryzmat rozgrywających się w stolicy zdarzeń.

Wacław Kubacki we wstępie do *Irydiona* zwraca uwagę na tendencję romantycznych poetów, historyków, filozofów i polityków do poszukiwania paralel między przeszłością a teraźniejszością.<sup>21</sup> Przekonanie o podobieństwie końcowego okresu Imperium a połową XIX wieku upowszechniało się między innymi za sprawą François René de Chateaubrianda, który w rewolucji francuskiej dostrzegał czynnik aktualizujący starożytne dzieje i przybliżający współczesnemu Europejczykowi antyczną kulturę. Nowożytne państwa starego kontynentu powstały w wyniku spotkania się kultur trzech formacji: pogan, wyznawców Chrystusa i barbarzyńców. Genezy współczesnego świata w zetknięciu się religii chrześcijańskiej ze starożytną dopatrywał się również Jules Michelet, który upowszechniał, często później wykorzystywany w literaturze (także przez Norwida), obraz krzyża stojącego pośrodku Koloseum. Na podstawie głoszonej przez Chateaubrianda i Micheleta genezy nowożytnej kultury J. C. L. Simonde de Simondi dowodził, że, aby zrozumieć problemy współczesnego człowieka, trzeba poznać epokę upadku Imperium — okresu, w którym starły się dwie kultury antycypujące współczesną cywilizację.<sup>22</sup> Nastroje z połowy XIX wieku, koncepcja źródeł nowożytnego świata tłumaczą stosunek wielu ówczesnych pisarzy do Włoch. Podróż do krainy śródziemnomorskiej staje się bowiem wyprawą w przeszłość, a jednocześnie prowadzi poprzez schyłek Imperium do aktualnych zagadnień społeczno-politycznych dziewiętnastowiecznej Europy.<sup>23</sup>

<sup>21</sup> W. Kubacki, op. cit., s. XLI.

<sup>22</sup> Ibidem, s. XIV.

<sup>23</sup> Ibidem, s. XV.

Niewątpliwie koncepcje genezy nowożytnej Europy wywarły wpływ na poglądy polskich poetów, między innymi na Zygmunta Krasińskiego i Cypriana Norwida. Relacja: starożytny Rzym — dziewiętnastowieczny Paryż znajduje odzwierciedlenie w *Odpowiedzi do Włoch...* Norwida, w której podmiot mówiący spogląda na Europę jak na upadający Rzym. Poeta obserwując zajścia na ulicach Paryża, dochodzi do wniosku, że

to nie są ofiary w przyszłość. [...] To poniżenie ostateczne i wygaśnięcie wszelkich pierwiastków twórczych [...].  
Z bliska patrząc, w blade twarze bijących się patrząc, widać to — gdzie się tu podziewa, ale nie dzieje się... Coś z upadającego Rzymu tu i ówdzie zawiewa — legie sobie celem — imperator fortuny próbuje — retorowie wygnani, bo dzienniki zamknięte.<sup>24</sup>

We fragmencie listu Norwida wyraźnie zarysowuje się obraz Paryża przypominającego upadające starożytne miasto. Opisana w powyższym cytacie stolica Francji wyróżnia się cechą, jaką posiada również Rzym z *Quidama*. „Blade twarze” są tak samo bezsilne, jak tytułowy bohater poematu. Przyczyna takiego stanu rzeczy tkwi w specyficznej właściwości oddziaływania Wiecznego Miasta (i analogicznie — stolicy Francji) na zachowanie mieszkańców. W *Quidamie* o podobieństwach między antycznym Rzymem a współczesną poecie Europą mówi narrator w pieśni X:

Rzym w Estetyce był już, jak za wiele  
Wieków Galowie w błotach swych być mają,  
Albo Angolowie — gdy przypuszczę śmieie,  
Że ci na przykład świata ster trzymają,  
I tworzą sobie Rzimy jakie nowe.  
[Q X 74–78]

Upadek, o którym mowa w cytowanym fragmencie listu, to z pewnością upadek kultury, klęska cywilizacji współczesnego

<sup>24</sup> C. K. Norwid, op. cit., t. 8, s. 145–146.

świata, która podobnie jak starożytna zmierza ku rozpadowi. Norwid bowiem nie rozpatruje sytuacji przez pryzmat polityki. Według niego dzieje ludzkości realizują się w sferze kultury. Poeta zatem — podobnie jak Chateaubriand, Michelet, Stendhal — dostrzega analogię między starożytnością a współczesnością. Odnajdywanie podobieństw między epokami jest możliwe dzięki cyklicznemu charakterowi rozwoju cywilizacji, o czym mowa w IV pieśni *Quidama*, zawierającej opis walki nocy ze światem<sup>25</sup>:

A słońce rude swe wznosi skronie —  
I periodyczna pamiątka stworzenia  
Wciąż do Pańskiego kreśli się skinienia.  
[Q IV 9–11]

W poemacie okres władzy Hadriana zostaje ukazany jako czas umiarkowanego despotyzmu. Ofiarami prześladowań są przede wszystkim chrześcijanie, a także filozofowie. Środkiem nacisku, zastępującym wartości, jest nadmiernie rozbudowane prawo. Dlatego właśnie despotyzm przejawia pewne cechy praworządności.<sup>26</sup> Represje wobec osób niewygodnych dla państwa usprawiedliwia się koniecznością przestrzegania edyktów. Niektórzy historiografowie przedstawiają drugie stulecie po Chrystusie jako okres sielankowy. Edward Gibbon swój *Zmierzch Cesarstwa Rzymskiego* zaczyna słowami:

W drugim wieku ery chrześcijańskiej Cesarstwo Rzymskie obejmowało najpiękniejsze połacie świata i najbardziej cywilizowaną część ludzkości. Granic tej rozległej monarchii strzegła starożytna sława i zdyscyplinowane męstwo. Pod łagodnym, a przecież potężnym wpływem praw i obyczajów poszczególne prowincje stopniowo połączyły się w jedną całość. Mieszkańcy tych prowincji, rozmiłowani w pokoju, cieszyli się korzyściami płynącymi z bogactwa i zbytku, często ich nawet nadużywając. [...] Najwyższą władzę nominalną miał rzymski senat, który przekazywał cesarzowi wszelkie niezbędne do rzą-

<sup>25</sup> K. Trybuś, op. cit., s. 72.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 63.

dzenia uprawnienia wykonawcze. W ciągu szczęśliwego okresu trwającego z górą osiemdziesiąt lat rządziły państwem cnota i zdolność takich cesarzy, jak Nerwa, Trajan, Hadrian i dwaj Antonionowie.<sup>27</sup>

Antyczny świat Rzymu w utworze Norwida jest bardziej skomplikowany niż w przytoczonym fragmencie dzieła Gibbona. Norwidowy sposób widzenia ówczesnych realiów rzymskich opiera się na ambiwalencji uczuć, ujawniającej się w wypowiedziach bohaterów i narratora. Poeta nie wydaje jednoznacznego wyroku w sprawie starożytnego Rzymu. Ani nie potępia kategorycznie, ani też nie ulega całkowitemu urzeczaniu stolicą Imperium. Dostrzega osiągnięcia cywilizacyjne antycznego świata, ale również pamięta o dokonanych zniszczeniach. Zwraca uwagę, że kodyfikacja prawa, silna władza, postęp techniczny, wspaniałe rozwiązania architektoniczne dają prymat Cesarstwu w świecie, zaś cechujący kulturę eklektyzm oraz kryzys wartości doprowadzają do rozpadu Imperium, by na jego gruzach powstało nowe, doskonalsze państwo — Italia, która czerpiąc z bogatej tradycji i kultury antycznego świata tylko najlepsze, pod wpływem myśli chrześcijańskiej ewoluować będzie w kierunku ery Ducha.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> E. Gibbon, *Zmierzch Cesarstwa Rzymskiego*. Tł. S. Kryński. Warszawa 1975, t. 1, s. 15.

<sup>28</sup> O Norwidowskiej koncepcji trójfazowego rozwoju ludzkości pisze A. Merdas w *Lekturach Norwida*. „W drodze” 1983 nr 10, s. 13.



---

*Magdalena Piasecka*

„[...] W WILIE CHRZEŚCJAŃSKIEJ PRAWDY OBJAWIENIA”.  
OBRAZ UPADAJĄCEGO RZYMU W *QUIDAMIE*  
CYPRIANA KAMILA NORWIDA.

“[...] ON THE EVE OF THE CHRISTIAN TRUTH OF REVELATION”.  
A DEPICTION OF COLLAPSING ROME IN *QUIDAM*  
BY CYPRIAN KAMIL NORWID.

### Summary

The article aims at a poetical depiction of Rome described in Cyprian Kamil Norwid's *Quidam*. The analysis of the town atmosphere, of the binding system of values and the condition of art and culture is subordinated to the presentation of Norwid's attitude towards the ancient Roman capital and to ascertaining the poet's views on the causes of the downfall of the Empire. The author of the paper comes to a conclusion that the final verdict for the ancient Rome was not reached by the poet. Neither did he condemn the capital of the Empire nor was he fully enchanted by it. Although Norwid takes a due notice of the civilising accomplishments of Rome, he still keeps the memories of its committed damages. The collapse of the ancient super power is seen as a consequence of the Divine Plan according to which a Christian state is bound to raise up from the ruins of the Empire; a state named Italy which drawing solely the best virtues from the rich tradition and culture of the antique world is going to evolve towards a new Era of Spirit.