

ROLF FIEGUTH

PODAWANIE AKCJI I TRAKTOWANIE CZASU
W *QUIDAMIE**

WSTĘP

Czytelnicy i komentatorzy *Quidama* świadomi są zarówno uroków, jak i trudności tego poematu epickiego. Stawia on problemy, których po dziś dzień nie udało się zadowalająco rozwiązać. W *Quidamie*, poza wieloma innymi sprawami, frapuje przekształcenie narracji w sztukę korespondencji, asocjacji i kontrastów między sąsiadującymi ze sobą czy oddalonymi od siebie epizodami, osobami i partiami tekstowymi, w połączeniu z wieloraką grą mniej czy bardziej ukrytych sensów i znaczeń alegorycznych (o których dokładniej w części *Symbolizmy i obrazy*). Sztuka ta przypomina muzykę, ale też malarskie efekty odbić lustrzanych i groteskowo rzucanych cieni. Rozumie się, że poeta nawiązuje tym do tradycji i konwencji epiki wierszowanej romantyzmu polskiego i europejskiego, ale jasne jest też, że znacznie je przekracza i transformuje.

Prof. ROLF FIEGUTH – em. prof. Języków i Literatur Słowiańskich na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu we Fryburgu (Szwajcaria); adres do korespondencji: Grand-Rue 12 A, 1700 Fribourg, Suisse; e-mail: rolf@fieguth.ch

* Rozdział z mojej książki *Zaproszenie do Quidama. Portret poematu C. Norwida*. Kraków: Wyd. Księgarnia Akademicka (w druku). Z *Norwida* cytuję według wydania: C. Norwid. *Pisma wszystkie*. Wyd. J.W. Gomułicki. T. I-XI. Warszawa: PIW 1971-1976 (dalej skrót: PWSz i numer tomu). Z *Quidama* (PWSz III) cytuję, podając rzymską cyfrą księgę, a arabską – wersy. Tytuły ksiąg Biblii skracam z reguły według Biblii Tysiąclecia (Poznań–Warszawa: Pallottinum 1980 s. 14-15).

SPOSOBY TRAKTOWANIA CZASU

ALEGOREZA CZASU

Transformacja narracji odbywa się m.in. dzięki współdziałaniu elementów gatunków tak różnych, jak nowela, świecka powieść, ukryta w „przy-powieści”, czyli „para-powieści”, parabola o rodowodzie ewangelicznym oraz epepeja heroiczna. Współdziałanie to stwarza poważne problemy hermeneutyczne. Jeden z nich to specyficzne dla każdego z wymienionych gatunków traktowanie czasu, inny to skomplikowana alegoreza, obejmująca w zasadzie wszystkie ważniejsze zdarzenia i osoby przedstawione. Wyposażenie czasu różnymi sensami zinterpretować można jako norwidowską „alegorezę czasu”, której dopełnia i którą konkretyzuje alegoreza wielu osób, miejsc i zdarzeń utworu. Wyraźne zabarwienie alegoryczne poematu przyczynia się notabene do stylistycznego kolorytu historycznego, gdyż drugi wiek, o którym opowiada poemat, jest okresem rozkwitu typologicznej alegorezy w piśmiennictwie wczesnochrześcijańskim, która obejmuje także koncepcję poczwórnego sensu Pisma Świętego¹. Konkretny teren, zdarzenie, osoba lub koncepcja myślowa z fikcyjnego świata utworu mają w zasadzie (a) swoje miejsce „realnie historyczne” w fikcjonalnie zaprojektowanym okresie cesarza Adriana, ale przy tym odsyłają często (b) do przeszłości sięgającej dużo wcześniejszych okresów, mającej kształt albo rodzinnej i grupowej świadomości historycznej, albo jakiegoś nieuświadomionego znaku tej przeszłości. Nierzadko wskazują poza tym „typologicznie” (c) na zjawisko inne, jeszcze wcześniejsze i należące do innego kręgu kulturowego. Podawane są (d) ponadczasowemu uogólnieniu, ewentualnie splecionemu z boskim planem zbawienia. Implicytnie są ustosunkowane (e) do przyszłego zwycięstwa chrześcijaństwa jako religii państwowej za Konstantyna Wiel-

¹ Ważnymi pracami na temat poczwórnego sensu Pisma św. i typologii biblijnej są: H. de L u b a c. *Exégèse médiévale: les quatre sens de l'Écriture*. Paris: Aubier 1959-1964 s. 187-198 – dla naszych kwestii szczególnie t. 1; N. F r y e. *The great code: the Bible and literature*. Toronto: University of Toronto Press 2006; T e n z e. *Biblical and classical myths: the mythological framework of Western culture*. Toronto: University of Toronto Press 2004; *Typologie: internationale Beiträge zur Poetik*. Hg. V. Bohn. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988. Hasło *Schriftsinn, mehrfacher* w *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (Bd. 8: R-Sc. Hg. J. Ritter, K. Gründer. Basel: Schwabe 1992 kol. 1443) podaje przykład Johannes Cassianusa – Jeruzalem jest miastem historycznym w sensie „literalnym”, Kościołem Chrystusa w sensie „alegorycznym”, obrazem duszy ludzkiej w sensie „tropologicznym”, a prefiguracją Jerozolimy niebiańskiej w sensie „anagogicznym”.

kiego, ale wskazują dobitniej też (f) na jeszcze późniejsze odejście od chrześcijaństwa w dobie cywilizacji nowoczesnej oraz czasami także (g) na specyficzną sytuację Polski XIX-wiecznej.

Mniej więcej tak pojmowana strona alegoryczna *Quidama* traci schematyczność podanego przeglądu, jeśli uwzględnimy dwie sprawy. Alegoreza może być narzędziem, ale też przedmiotem sławetnej norwidowskiej ironii. Funkcjonuje w dodatku jako część składowa wymienionej sztuki tworzenia gęstej sieci powiązań asocjacyjnych i korespondencji między fragmentami tekstu, sytuacjami i osobami epopei. Wpływa oczywiście też na strukturę narracyjną całości utworu. W związku z tym przypomnę o bardzo wybitnej i skomplikowanej roli autorskiego podmiotu epickiego w *Quidamie*. Prezentuje on siebie i swoją terażniejszość XIX-wieczną na uboczu opowiadania o „zrujnowanych” czasach rzymskich i o bohaterze, którego w pewnym sensie traktuje jako *alter ego*. Nie wiadomo, w jakiej mierze panuje nad całą tą konstrukcją rozwichrzonego czasu oraz aparatu alegorycznego, czy jest jej władcym „gospodarzem”, czy tylko jej nieco podrzędnym „operatorem” w sensie „inwalidy intencji”².

RÓŻNE CZASY NOWELI, POWIEŚCI, EPOPEI

O symbolicznym wymiarze czasu przedstawionego w poemacie informuje list dedykacyjny Norwida do Krasińskiego:

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 starożytnej, jako gołąb w rozłamanej klatce, przestawa, tak iż, mszy świętej idąc słuchać, przechodzi się owdzie przez Jowiszowy przysionek.

(PWSz III s. 80)

Nie ułatwia nam to jednak zrozumienia, w jakim porządku czy nieporządku czasowym prezentują się ostatnie dni w życiu Aleksandra z Epiru, Jazona i Zofii z Knidos. Moją tezą jest, że w końcu mamy zrozumieć, iż informacje poematu na temat chronologicznego następstwa zdarzeń podawane są ze świadomym celem wywołania wrażenia niespójności. Między innymi miesza Norwid trzy sprzeczne narracyjne konwencje traktowania czasu: konwencję noweli, powieści i epopei. W tych trzech gatunkach rozpoznajemy notabene

² Samookreślenie autora w tekście: C. N o r w i d. *Jasność i ciemność*. PWSz VI s. 598-601.

trzy historiozoficzne pojęcia z późniejszego traktatu Norwida *Milczenie*: anegdota, proza historyczna, epopeja. Nowela z reguły koncentruje zdarzenia na nieprzerwanym następstwie paru dni; tak też postępuje klasyczny dramat. Natomiast wielka powieść społeczna czy historyczna współczesnego Norwidowi realizmu dobiera na przykład po jednym dniu z kolejnych faz kilkuletniego okresu opowiadanego celem dokładniejszej charakterystyki i bardziej intensywnego opowiadania – a w odstępach pośrednich daje przejrzałość o długofalowym przebiegu czasu między owymi dniami. Epopeja natomiast ciągle roztopia chronologię opowiadanych czynów w wielkim kołowrocie czasu, w czasie wschodów i zachodów słońca i księżyca.

Quidam związany jest ze wszystkimi trzema gatunkami. Łączność z nowelą jest dość intensywna, ale też jawnie ironiczna; dotyczy z jednej strony prywatnej intrygi wokół kilku osób kolonii greckojęzycznej (obejmującej także Żyda Jazona), a z drugiej strony konspiracji Jazona. Istnieją w *Quidamie* aż dwa nowelistyczne przedmioty-symbole – „sokoły” według słynnej teorii Paula Heysego³. Jeden to zwitek rękopisu Aleksandra, który przez omyłkę dostał się do koszyka Zofii i spowoduje chorobę miłosną poetessy, a chwilami nawet występuje jako własny głos; daje to chociażby zarys pewnej noweli o rękopisie i o ostatnich dniach syna Aleksandra i poetessy Zofii. Ironiczny charakter tej „noweli w przypowieści” bierze się notabene z jej motywu podwójnego trójkąta miłosnego, groteskowo splecionego z wątkiem świadków wiary i entuzjazmu Aleksandra wobec chrześcijan. Drugi przedmiot-symbol to fontanna, która w różnym oświetleniu towarzyszy zdarzeniom w domu Jazona, przy czym akurat niektóre z tych zdarzeń, związane z intrygą konspiracyjną, składają się jakby na zarys innej noweli – o ostatnich rzymskich dniach starego Jazona⁴.

Kontakty „przy-powieści” z powieścią są natury polemicznej, co zakłada, paradoksalnie, także pewne niejawne pokrewieństwo. Ukryty składnik powieściowy polega na parodystycznej wielowątkowości poematu, na przeplataniu podwójnego trójkąta erotycznego z konspiracją Jazona tudzież z wielkim przeżyciem Aleksandra, jakim jest jego obserwacja rozprawy publicznej z chrześcijanami, i to wszystko na tle „wielkiej” historii Rzymu hadriańskiego

³ P. H e y s e. *Einleitung*. W: *Deutscher Novellenschatz*. Bd. 1. Hg. P. Heyse, H. Kurz, München: Rudolf Oldenbourg [1871] s. V-XXII [on-line:] <http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/goToPage/bsb11015131.html?pageNo=17>. Inne „sokoły” w nowelach Norwida to przedmiot tytułowy *Bransoletki*, rzeźba w *Ad leones*, biały papier w *Tajemnicy Lorda Singelwortha*.

⁴ Kraszewski mógłby dać odpowiednim nowelom takie tytuły jak „Rękopis, czyli ostatnie dni Aleksandra i Zofii” oraz „Fontanna, albo spotkania w domu rzymskiego rabбина”.

i powstania żydowskiego. Przy tym najskuteczniej popierają niejawny składnik powieściowy poematu elementy o znacznie dłuższym trwaniu czasowym, które rozrywają spójność następstwa sześciu czy siedmiu dni „nowelistycznych”. Bardziej jawny jest składnik epeiczny⁵ poematu, który polega na rzadkich, ale widocznych formułach epickich, na opowieści gościa z Palestyny o heroicznych czynach Barchoba w walce z Rzymianami (XXV 66-90) oraz na kilku wtętach czasu kosmologicznego w monologu narratora-autora i w świadomości Aleksandra. Godziny i dni akcji osadzonej w codzienności II-wiecznej uzyskują dzięki temu składnikowi pewne dziwne uwznioślenie, a zwłaszcza też osłabienie ich więzi z sztywną chronologią kalendarzową.

Współdziałanie jednak tych różnorodnych składników nie doprowadza do przejrzystego, stałego nowego porządku, tylko do ciągłego przerywania czy nawet obalania zarysowujących się przejawów hierarchii tego, co ważne, i tego, co nieważne; tego, co przedtem, i tego, co potem. O niekonsekwencji i sprzecznościach w narracyjnych informacjach o chronologii akcji powiemy bardziej szczegółowo w odrębnym paragrafie niniejszego tekstu.

IRONIA NARRACYJNA

Jeden ze środków służących do uzyskania ciągłego antyhierarchicznego ruchu między materiałami zdarzeniowymi to rozkawałkowanie akcji jednej z „noweli” i przemieszanie jej fragmentów z ułamkami drugiej czy trzeciej. Doprowadza to z jednej strony do – czasem groteskowej i symbolicznej – synchronizacji zdarzeń (na przykład spotkanie Zofii z rękopisem Aleksandra odbywa się jednocześnie z konfrontacją Aleksandra ze świadkami wiary), ale z drugiej strony też do poważnego zaburzenia zasady linearnego przebiegu czasu. Efektem, z całą pewnością zamierzonym, jest w końcu wrażenie czasu rozrywanego i rujnowanego. Wiąże się to z obaleniem solidnej hierarchii – znanej z epiki przedromantycznej, romantycznej i poromantycznej – między akcją główną, akcją poboczną oraz tłem historycznym i odpowiednio między osobami pierwszego, drugiego i trzeciego planu. Nową strukturę narracyjną *Quidama*, stworzoną z różnych elementów gatunkowych i uszkodzoną przez podzielenie na części materiału zdarzeniowego, charakteryzuje hierarchia ruchoma, dynamiczna – drobiazg może okazać się nagle bardzo ważny, a coś z zasady bardzo doniosłego – jako raczej wtórne.

⁵ Przypomnę tu pracę K. Trybuś *Epepeja w twórczości Cypriana Norwida* (Wrocław: Ossolineum 1993).

Dotyczy to także osób poematu: ostatnie słowo w poemacie („Nie znałem was – Żydy”) ma postać najbardziej karykaturalna i nieistotna – Lucius Pomponius Pulcher. Norwid sformułował to w sposób uproszczony i nieco mylący w liście do Zygmunta Krasieńskiego:

intrygi i węzła dramatycznego, właściwego powieściom, wielce się tu wystrze-
gałem – nie o to mi szło, ale właśnie że o to raczej głównie, co zazwyczaj tylko
pobocznie z właściwych powieści wyciągamy.

(Do Z.K., PWsz III s. 79)

A w księdze XXIV wyjaśnia autor zasadę swojej ironii narracyjnej – coś bardzo nieznacznego może okazać się symptomem przewrotu całej epoki:

Nie – iżby rozruch w prowincji dalekiej,
Mało ważony nawet przez Cesarza,
Zagrażał państwu – lecz że dni i wieki
Często niewielki wypadek przetwarza
I, większość sobie obracając na tło,
Całej epoki garnie na się światło⁶.

(XXIV 42-47)

Jest w logice naszego autora, że bezpośrednio po tej refleksji następuje dygresja o ironii – oto jej początek:

Prawda to cudem czyni, ale – bywa,
Że i Ironia w ten się płaszcz odziéwa,
Ta siostra Prawdy urzeczywistnionej –
Głupia! – w zazdrości swojej dla natchnionej,
Podrzeźniająca gestom jej, w mniemaniu,
Że uwielbienie podda urąganiu.

(XXIV 48-53)

⁶ Wersy te brzmią jak parafraza charakterystyki powstania judejskiego u Cassiusa Dio: „13 (1) Rzymianie z początku nie bardzo uważali na Żydów (οὐδενὶ αὐτοῦς λόγῳ οἱ Ρωμαῖοι ἐποιοῦντο), ale kiedy cała Judea objęta była powstaniem, Żydzi wszędzie byli niespokojni i zbierali się, dokonując skrycie czy otwarcie mnóstwa aktów przemocy przeciwko Rzymianom, (2) a kiedy też wielu członków narodów obcych z powodu chęci zysku współdziałało z rebeliantami, z czego prawie cała ziemia się wzruszyła (καὶ πάσης ὡς εἰπεῖν κινουμένης ἐπὶ τοῦτῳ τῆς οἰκουμένης), to dopiero wtedy Hadrian wysłał na nich najlepszych swoich generałów” (przekład za tłumaczeniem niemieckim: C. Dio Cocceianus. *Römische Geschichte*. Bd. 5: *Epitome der Bücher 61-80*. Übers. O. Veh. Zürich–München: Artemis 1987 s. 234; po grecku: C. Dio Cocceianus. *Historiarum Romanorum quae supersunt*. Vol. 3. Ed. U.P. Boissevain. Berolini: Weidmann 1955 s. 233).

Z tego wniosek, że wbrew sformułowaniom w liście do Z.K. „intryga” i „węzeł dramatyczny” owszem odgrywają swoją rolę, tylko inaczej niż w konwencjonalnej narracji. Różne wątki akcji związane są tu bowiem w sposób multiperspektywiczny tak, że w końcu każdy epizod może stać się priorytetowym. W pewnym sensie dzieje się tak z wręcz śmiesznym i drobnym nieporozumieniem wokół określenia „quidam” w przypadkowej wymianie słów Aleksandra i Barchoba, idących do Jazona, z chodzącymi od Jazona Artemidorem i Zofią (XII 58-109). Znaczy to również, że nawet epizod wyposażony we wszelkie przymioty wybitnej doniosłości może tu utracić ten status. Tak dzieje się z motywem judejskiego powstania. Wydarzenie to początkowo prezentuje się z punktu widzenia tradycyjnej epiki jako główna sprężyna akcji. Ale nie ono „przetwarza dni i wieki, obraca [je] sobie na tło, garnie na się światło całej epoki”; nie przywódca powstania i (przypuszczalny) żydowski Mesjasz Barchob jest głównym bohaterem poematu. A więc zdarzenie to jest sprężyną zepsutą, zrujnowaną. Do obalenia hierarchii przyczynia się zachowanie się narratora. W innych romantycznych czy poromantycznych poematach obowiązuje jasna separacja między momentem zdarzenia opowiadanego (*point of the event*), czasowym stanowiskiem obserwatora (*point of reference*) i momentem wypowiedzi narratorskiej (*point of speech*).⁷ W *Quidamie* momenty te podlegają swoistej kontaminacji. Często nieprzejrzysta oscylacja narratorskiego stanowiska obserwatora (*point of reference*) między antykiem, terażniejszością autora i aluzyjnie także okresami pośrednimi tendencyjnie jakby znosi dystans między opowiadanym II-wiecznym wczoraj a XIX-wiecznym dziś.

ROZBICIE AKCJI I JEJ CHRONOLOGII

Przystępujemy teraz do streszczenia akcji i do wytropienia jej fikcyjnej chronologii. Ogólnie można stwierdzić, że niezależnie od różnych udziwień, komplikacji i niekonsekwencji pierwsza połowa poematu (księgi II-XIII) obejmuje pierwszy i drugi dzień opowiadanej akcji jako *continuum* chronologiczne. Po może kilkudniowej przerwie (księga XIV) następuje podawany niezbyt przejrzyste i jednoznacznie trzeci i czwarty dzień (księgi XV-XX). Dalszy ciąg – piąty, szósty i ewentualnie siódmy dzień (śmierć trzech bohaterów i jednoczesny pogrzeb dwu z nich) – jest bardzo mocno

⁷ H. Reichenbach. *Elements of Symbolic Logic*. New York: The Free Press 1966, s. 288.

oddzielony od pierwszych czterech dni przez pauzę, która trwa niewiadomo ile dni, tygodni, miesięcy. Ale narrator wprowadza tę pauzę coraz to na nowo (księgi XIX, XXI, XXIV, XXV) i coraz dobitniej, czym umyślnie osłabia efekt chronologicznej spójności ostatnich dni poematu⁸.

DZIEŃ PIERWSZY I DRUGI

Moment zdarzenia w księdze I – przybycie Epirczyka do Rzymu – następuje dokładnie rok przed rozpoczęciem aktualnej akcji; w rozmowach w księgach II i III wspomina się o tym wyraźnie. Znamienne jednak jest wprowadzenie pewnej ambiwalencji. Sformułowanie narratora „Minął rok całym dni i godzin tokiem” (II 1) powtarza się na początku księgi III: „I szli. – Rok minął dni i godzin tokiem” (III 1). Mamy prawo zapytać, czy drugie sformułowanie jest „tylko” epickim refrenem, czy ma nas poinformować o upływie jeszcze jednego roku. Pytanie to wydawałoby się zbyteczne, ale fakt, że w ogóle może powstać, jest znamienne dla traktowania czasu w całym poemacie.

Jeżeli informacja o upływie roku ma jeszcze raczej charakter rzeczowy mimo powtórzenia, to formuła czasowa na początku księgi IV ma inny, symboliczny wydźwięk:

Pomiędzy świtem a nocy zniknięciem
 Płomiennie blaski różowe z mrokami
 Walczą, jak Cnota z świata-tego Księciem –
 [...]
 A słońce rude swe wynosi skronie –
 I periodyczna pamiątka stworzenia
 Wciąż od Pańskiego kreśli się skinienia.

(IV 1-12)

Ta sama formuła powraca na początku księgi V:

Pomiędzy świtem a nocy zniknięciem
 Płomiennie blaski różowe z mrokami
 Walczą, jak Cnota z świata-tego Księciem –
 Mdławe, lecz ufne, choć wciąż je mrok mamy.

(V 1-4)

⁸ Z. Zaniewicki (*Rzecz o „Quidam” Cypriana Norwida* [1939]. Lublin–Rzym: Cedro i synowie 2007 s. 79-91) wysunął bardzo różną od mojej koncepcję organizacji czasowej w poemacie, chociaż są i pewne miejsca wspólne.

Formuła ta ujmuje czas w sensie symboliczno-kosmologicznym, a zarazem też historiozoficznym. Pozostaje ona w ostrym, aż satyrycznym kontraście z ukształtowaniem „małej” chronologii codziennej, do której obecnie wracamy.

Akcja księgi II – a tym samym aktualna akcja poematu – zaczyna się późnym popołudniem pierwszego dnia. Gramatyk (nauczyciel łaciny) Aleksandra wyraża podziw faktem, że jego uczeń po upływie tylko jednego roku nauki u niego już się wybiera do słynnego filozofa Artemidora. Samemu zaś Aleksandrowi rok ten wydaje się przydługi. W księgach III i V narrator opowiada szczegółowo o przebiegu sympozjum w domu i ogrodzie Artemidora, które trwa od wieczora pierwszego dnia do śniadania późnym przedpołudniem drugiego dnia (V 22 nn.). Przebieg godzin traci przy tym na ostrości z powodu transu, w którym znajdują się uczestnicy sympozjum – a domyślnie też z powodu początków miłości do Zofii, która opanuje Aleksandra. Efekt utraconej ciągłości czasu podkreśla księga IV, wtrącona między *continuum* ksiąg III i V, która donosi o przedwczesnym powrocie Aleksandra do swojej gospody. Zastanawia ostry kontrast między wzniosłą formułą czasu symboliczno-kosmologicznego na początku księgi (zob. wyżej) a trywialną sceną nocnego powrotu bohatera, związaną z tym irytacją pani domu – wzmożoną jeszcze tym, że Aleksander znowu biega w noc, bo zauważył utratę rękopisu (IV 14-23). Podobny efekt ma kontrast między tą samą symboliczną formułą czasu na początku księgi V a satyrycznym demontażem filozofii Artemidora ze swoją szkołą „solidarnie ukrywanej próżni” (V 45-48). Dodajmy jeszcze, że księga VI opowiada o powrocie Zofii ze śniadania u Artemidora i o jej chorobliwym samopoczuciu przed i po lekturze rękopisu Aleksandra.

Narracja o przebiegu czasu od wieczora pierwszego dnia do wczesnego popołudnia drugiego dnia ma na pewno wiele atrybutów opowiadania aktualnego. Informuje ona o pierwszym pobycie Aleksandra w tym kręgu; ale czy ma to już być ostatni? Z całego kontekstu poematu zdaje się wynikać, że Aleksander był jednak przez dłuższy czas związany z kręgiem Artemidora, chociaż narrator nigdy o tym wprost nie wspomina. Omawiane tu ustępy chyba kryją w sobie kontaminację czy też koncentrację wszystkich pobytów Aleksandra w tym kręgu. Śladem takiej kontaminacji jest to, że pierwszy opis Zofii (III 25-63) podczas charakterystyki nocnego oczekiwania na Artemidora i jego heterę ma wszelkie cechy późniejszego wspomnienia o Zofii. Istnieje nawet możliwość, że XIX-wieczny autor-narrator zwraca się w tym momencie do duszy zmarłego już II-wiecznego bohatera. Ta bardzo dla poe-

matu charakterystyczna anachroniczna antycypacja odbywa się zresztą bez wyjaśnień narratora – i tak będzie często w naszym poemacie.

Księga VI opisuje ataki apatii poetessy po powrocie z sympozjum oraz mówi i o dziwnym oddziaływaniu na nią rękopisu Aleksandra. Narrator miesza tu wyraźnie opowiadanie aktualne (relację o konkretnej jednorazowej sytuacji) z opisem habitualnym (sytuacji, która się powtarza). Psychiczne stany hetery nie są zjawiskiem jednorazowym; precyzuje to narrator dodając:

Raz wszakże zgadłszy, wie się więcej o niéj,
Niż żebyś rok z nią przeżył na ustroni.

(VI 232-233)

Dalszy ciąg historii z chorobliwą Zofią i z rękopisem przerywa – bez słowa narratorskiego wprowadzenia dla czytelnika – jeden z centralnych epizodów poematu, publiczna kapitolńska rozprawa nad chrześcijańskim ogrodnikiem Quidamem czy Gwidonem i jego dwoma czeladnikami (księgi VII, IX, X i XIII). Epizod ten również przypada na drugi opowiadany dzień i trwa kilka godzin, ale jego symboliczne znaczenie rozsadza ubogie granice czasowe. Opis przepychu wojskowego na wzgórzu kapitolńskim odbija wieki świetności imperium rzymskiego (ale przypomina czytelnikowi także militarny blask imperiów XIX-wiecznych), charakterystyka więźniów chrześcijańskich obejmuje ich wcześniejsze maltretowanie i ich późniejszą okrutną śmierć, ale też wielowiekowe losy (wcześniejsze i późniejsze) innych świadków wiary aż do wieku XIX – i w dodatku losy wszelkich przeciwników jakiegokolwiek rządu despotycznego.

Nagłe niedeklarowane przejście od jednej sfery akcji (rękopis i Zofia) do drugiej (rozprawa kapitolńska) bynajmniej nie ma charakteru stałego. Sam epizod kapitolński wraz z jego następstwami jest bowiem ze swej strony „arbitralnie” kontaminowany z fragmentami dalszej historii z Zofią i z rękopisem, które go poprzedzają i przerywają. Metaforą Wiktora Winogradowa można orzec, że te dwa bardzo różne wątki, czasowo zagęszczona nowela i czasowo rozluźniona opowieść prawie ewangeliczna są splecione ze sobą jak warkocz – bez narratorskiego przygotowania czytelnika. I właśnie ta niezwykła procedura daje hiperdobitnie, acz milcząco, do zrozumienia coś bardzo paradoksalnego: mamy te wątki porównać, czyli paralelizować i konfrontować. W sumie nie chodzi tu o nic innego niż o znane nam zjawisko „nieprzydatnego porównania”. Nie bójmy się więc takich konstatacji: świeckie cierpienia psychiczne i moralne hetery i poetessy (VI) znalazły się w bezpo-

średnim sąsiedztwie kompozycyjnym z cierpieniami chrześcijanina Quidama-Gwidona i jego współwyznawców na rozprawie kapitoliińskiej (VII); piękna teraca Zofii (VIII) ze wzgórzem kapitoliińskim (VII i IX). W księgach X-XII dochodzi w końcu do pewnego wyraźniejszego łączenia tych wątków – zresztą jakby na podstawie historii z rękopisem – ale udana wizyta chorej z miłości Zofii u słynnego uzdrowiciela Jazona w księdze XII kojarzy się znów z nieudaną wizytą Aleksandra u Mistrza i Maga w księdze XIII.

Księga XIII zasługuje na kilka chwil bliższej uwagi, gdyż różnymi sposobami jest wyjęta z chronologicznego toku opowiadania. Zaczyna się od długiego wstępu na temat II-wiecznego położenia ducha greckiego w niewoli rzymskiej dwa wieki „od Grecji pogrzebu” (XIII 1-69), zanim narrator przejdzie do nieudanej rozmowy Jazona z Barchobem i Aleksandrem. Tego rodzaju dygresja zasygnalizowałaby w poemacie innego autora pewien skok na linii czasowej czy przejście do innego kręgu bohaterów; tu zaś dygresja, obejmująca aż dwa wieki, zastępuje opis godzinnego zaledwie czasu drogi Aleksandra i Barchoba do domostwa Mistrza Jazona. Ale nie dość na tym. Refleksji o dwustuletnich późnoantycznych losach ducha greckiego (jakoś z daleka analogicznych do XIX-wiecznego ducha polskiego) odpowiada zrazu monolog Jazona o trwających trzysta, sześćset lub osiemset lat obyczajów narodów imperium rzymskiego (XIII 118-126). A na końcu księgi znany nam już dłuższy ustęp o cechach symboliczno-kosmologicznych przynosi dalsze wielowiekowe horyzonty. Chodzi o samopoczucie i refleksje Aleksandra (XIII 145-310) w czasie jego nocnego powrotu z nieudanej rozmowy z Jazonem. Miesza się tu mowa narratora z elementami monologu wewnętrznego Aleksandra. W niektórych obrazach apokaliptycznych pojawia się też wizja dalekiej przyszłości, a w końcu wróciliśmy ponownie do terażniejszości XIX-wiecznego autora (XIII 286-304). Zamyka księgę wersja poetycka ponadczasowej przypowieści ewangelicznej o ziarnku gorczycy, z którego wyrośnie wysokie drzewo, dając miejsce ptakom niebieskim (XIII 305-310; por. Mt 13, 31-32). Jest to ogrom czasu (w każdym sensie) w jednym opowiadającym dniu. Na tym koniec naszej dygresji.

Wracając do epizodu kapitoliińskiego, mamy bezsprzecznie do czynienia z narracją aktualną przypisaną do drugiego dnia, ale Aleksander, główny obserwator sceny (wśród wielkiej masy publiczności), już przedtem spostrzegł sumieniem dwóch niewolników za coś karanych (VI 164-174) – czyli narracja aktualna wiąże się z jakimś iteratywnym czy habitualnym *continuum*. Następnie podnosi narrator Aleksandra wręcz do stanu współmęczennika, gdyż ten płaci chleb dla źle traktowanych i wygłodzonych chře-

ścijan (IX 128-133) – a to z kolei oznacza paraboliczne wywyższenie ponad wąskie ramy chronologiczne. Księga X przynosi w dodatku skok w teraźniejszość XIX-wieczną, bo autor-narrator i marzyciel Aleksander mają wspólną wizję „Rzymów nowych” Francuzów i Anglików, „barbarzyńców” nowoczesności, którzy narzucają światu swoją estetykę, tak jak „obecnie” Rzym Adriana narzuca rozległym prowincjom swoje style (X 74-83).

TRZECI I CZWARTY DZIEŃ

Księga XIV zrywa na chwilę z wątkiem Epirczyka, gdyż portretuje – bez chronologicznego precyzowania – bogatego rzymskiego dandysa Luciusa Pomponiusa Pulchra i jego kompana Florusa Longinusa. Taki habitualny wtręt do narracji aktualnej mógłby zasignalizować, że po opowieści o drugim dniu upływa nieco czasu, zanim zacznie się opowiadanie trzeciego dnia. Ale równie dobrze możemy przyjąć, że wtręt nie ma żadnego chronologicznego znaczenia i że chodzi jedynie o wprowadzenie nowych postaci, z których od następnej księgi Lucius Pomponius będzie odgrywał rolę rywala Aleksandra o względy Zofii, chociaż jest już związany z uroczą młodziutką artystką cyrkową, Elektra-diwą. Innymi słowy, nie wiemy, ile czasu mogło upłynąć od końca opowieści o drugim dniu.

W każdym razie to w księdze XV zaczyna się prezentacja trzeciego dnia. Dzień ten przypada notabene na okres bardzo bliski Floraliom (28 kwietnia – 3 maja), czyli uroczystościom ku czci bogini Flory (XV 137-139). Księgę otwiera znane nam *tête-à-tête* między leżącym przy stole młodym atrakcyjnym Epirczykiem a obsługującą go heterą Artemidora. Dalszy ciąg na pierwszy rzut oka kontynuuje czasowy tok świeckiej noweli – przeszkadza flirtującym rywal Lucius, jemu przeszkadza Artemidor, starszy amant i mistrz Zofii, a ta stara się uratować sytuację przez swoją improwizację poetycką przy lirze, co w końcu nie bardzo jej się udaje. Ale również w tej księdze koncentruje się dużo więcej czasu, skoro nagromadzają się w niej wszystkie tematy i wątki poematu. W wątku erotycznym łączy się wiele spraw naraz: początek i koniec historii miłości Zofii i Aleksandra, ale też historii jej relacji z Lucyusem, a w dodatku czas relacji ze starszym amantem, Artemidorem. W każdej z tych trzech historii kryje się zasób czasu, który tu pada ofiarą narratorskiej kondensacji. Bez specjalnego oznaczania czasowego gromadzą się dalsze tematy i motywy: chrześcijaństwo występuje w flirtującej rozmowie między poetessą a Epirczykiem, rzymska „moc niemyślenia“ wkracza na scenę w postaciach Pulchra i Longina, filozofia grecka w postaci

Artemidora, a poezja grecka czy rzymska w postaci *Improwizacji* Zofii; przysyłają swych gońców do Artemidora żydowski konspirator Jazon i rzymski cesarz. Nie dowiadujemy się notabene, czy Aleksander, zakłopotany zachowaniem Zofii, opuszcza czy nie opuszcza w końcu jej domu.

Następna księga XVI nie zdradza nam nic, gdzie i jak spędza Aleksander noc z trzeciego na czwarty dzień. Narrator przechodzi za to bez deklaracji – co tym razem ma cechy konwencjonalnej wymownej aposjopezy – do domostwa Jazona, który akurat w głębokiej nocy i konspiracji wyprawia swego ucznia Barchoba na powstanie w Palestynie⁹. Okoliczność ta sugeruje nam, że chodzi w tej scenie również o noc z trzeciego dnia na czwarty, ale zagwarantowanej pewności chronologicznej tu jednak nie otrzymujemy. Za to monolog pożegnalny starego Jazona obejmują nie tylko tradycje powstań machabeuszowskich (167-160 p.n.e.), ale też całość dotychczasowej historii żydowskiej i rzymskiej. I tego jest dużo jak na jedną noc.

Wiadomo, że po każdej nocy następuje poranek. Zdaje się to potwierdzić satyryczna scena (księga XVII) porannej wizyty grupy Pomponiusa z Elektrą-diwą w warsztacie rzeźbiarskim. Ale bynajmniej nie jest powiedziane, że jest to na pewno to rano po tej nocy, czyli początek czwartego dnia – chociaż nie jest to również wykluczone. Ale w naszym poemacie zupełnie możliwe jest też niedeklarowane przez narratora cofnięcie się w czasie, skoro Pomponius i Florus poznali Elektrę-diwę „wczoraj na Flory wyścigach” (XV 137-139), czyli drugiego dnia. Brakuje tu narratorskiej deklaracji o przesuwaniu się w tył czy naprzód w czasie. Wskutek tego miesza się trzeci i czwarty dzień, „wczoraj” i „dziś”, a mimo że mowa jedynie o czasie „małym”, codziennym, przypomina to czas symboliczny, który był przedmiotem słynnej formuły z księgi XIII:

W powietrzu, które nagaba sumienie,
W powietrzu zwianym z przedświtem Epoki
Nowej, z mętami starej – z siarką, z solą”

(XIII 277-279)

Odnotujmy w tym związku jeszcze uwagę autora-narratora o Aleksandra istnieniu

⁹ O symbolice tej sceny zob. w rozdziałach „*Nie znałem was – Żydy*”. *Powstanie judejskie i postać Barchoba i Symbolizmy w „Quidamie”* mojej książki *Zaproszenie do Quidama. Portret poematu C. Norwida*.

[...] wśród czasowych mętów
Zawiei, mroku pełnej i łyskania

(XX 101-102)

Do tematu spłyconej sztuki rzeźbiarskiej (księga XVII) nawiązuje księga XVIII trybem „porównania nieprzydatnego” z bogatym opisem wyposażenia artystycznego (Bachus z nimfami) ścian gospody Aleksandra. Pewien detal zdawałby się wskazywać na to, że także księga XVIII dokonuje pewnego niedeklarowanego cofnięcia się w czasie, może albo do drugiego, albo do trzeciego opowiadanego dnia – chodzi o kosz kwiatów, który anonimowy goniec przynosi od Quidama-Gwidona (XVIII 47) do mieszkania Epirczyka, zresztą podczas jego nieobecności; jest to najwidoczniej podzięką chrześcijan za jego wspianiały gest na rozprawie kapitolinińskiej. Z innej strony przemawia dość fantastycznie rękopis Aleksandra, z komentarzem do pojedynczych osób poematu, w tym do Zofii:

Zofia? – bez liry w ręku – – – –
§ 5
Z lirą w ręku –
Nie ona! – z kimże żyję? jeśli żyję?

(XVIII 84-85)

Jest w tym nawiązanie do improwizacji poetessy z trzeciego dnia, tak że niby jesteśmy obecnie po tym dniu. Ale oprócz tych krótkich skoków w przód i w tył na linii chronologicznej następuje znowu dalekie przekroczenie wąskich granic chronologicznych przez motyw zdolności Aleksandra do marzycielskiego widzenia XIX-wiecznej Polski:

Błyskami także zórz nieznannej doby
Widywał czasem kraje wyobraźni:
Gdzieś ponad groby, czy gdzieś poza groby –
I czuł pogodę jakoby przyjaźni
W wiosennych wiatrach nieznanego kraju –
I rytm, muzykę jakąś – obyczaj!

(XVIII 119-124)

Dwie księgi dalej wraca nasz młody bohater nocą do domu na skraju ekscytacji i rozpacz, zastaje tam róże, które każą mu myśleć najpierw o Gwidonie, a zaraz potem o Zofii (XX). Czy mamy prawo do wniosku, że chodzi wtedy o noc po improwizacji Zofii, czyli z trzeciego dnia na czwarty? Ale

jeszcze coś innego: księgi XVIII i XX dają nam głęboki wgląd w duszę, myśli i marzenia Aleksandra – a w ich środku uzmysławia nam księga XIX mentalność i przemyślenia cesarza Adriana. W poetyce naszego poematu jest to tyle, co zaproszenie do kojarzenia i porównania tych dwu zupełnie niepodobnych do siebie postaci na tle ich różnej postawy w miłości oraz ich stosunku do historii świętej – innego u młodego myśliciela, marzyciela i trochę jasnowidza, a innego u starszego imperialnego despoty w kryzysie, podobnego do boga we własnym przekonaniu, organizatora losów i przyszłości świata.

„ZMIANA POWIETRZA POLITYCZNEGO”.

CEZURA ROZDZIELONA NA KSIĘGI XIX, XXI, XXIV I XXV.

Jakie znaczenie ma wobec tego kwestia, czy to naprawdę również na czwarty dzień przypada księga XIX z wizytą Artemidora u cesarza (bo filozof wymienia tu list Jazona o chorobie rabiego, otrzymany „wczoraj w nocy”, czyli w domu Zofii – zob. XIX 78-80 w związku z XV 278-283)? Tym bardziej że narrator na wstępie donosi dość prozaicznie o wzrastaniu skrytych publicznych trosk o „niepokojach w prowincji, czy wojnie” i o „powietrza zmianie”, czyli o procesach trwających nieuchronnie co najmniej kilka dni:

Niejasna w mieście krążyła wiadomość
O niepokojach w prowincji, czy wojnie,
Czy że wyjechać ma Cesarz-Jegomość
W nocy – wyjechać, jak można, spokojnie,
By tłum przywyknął czuć go i z daleka
Lub czcić w postaci zwykłego człowieka.
[...]
Inni nareszcie tę powietrza zmianę
W zamku, i co zeń wywiało za ścianę,
Przypisywali wschodnim pewnym gościom,
Lub z okrętami przyszłym wiadomościom.
– Wieść każda w Rzymie, niż gdziekolwiek więcéj,
Ma różnokształtnych ust swych sto tysięcy,
Które brukową najprzód tętnią wargą,
W jaśniejsze potem urastając głosy,
Oklaskiem dalej stają się, lub skargą,
Myślami Cara, i zowią się: Losy.

(XIX 1-6, 13-22)

Nie wiadomo, czy te dni krążenia wiadomości w mieście zbiegają się z naszymi dotychczasowymi czterema dniami, czy też następują po nich? W do-

datku rozmowa cesarza z filozofem, czy raczej monolog Adriana w obecności Artemidora, ma charakter jednego z wielu spotkań obu panów, wskutek czego scena ma charakter bardziej habitualny niż aktualny. Zresztą także i w tej księdze zdarzają się dobitne przekroczenia granic II wieku. Fraza o drogach każdej wieści „w Rzymie, niż gdziekolwiek więcej” wskazuje nie tyle na hadriański, ile na XIX-wieczny Rzym, a poza tym na wszelkie inne nowożytnie metropolie imperialne „gdziekolwiek”, co potwierdza uwaga o brzemienych w losy myślach „Cara”. Zupełnie jawnie przeskakuje też narrator do czasów nowożytnych w gniewnym wypadzie przeciwko *hybris* cesarza, kiedy wymienia Rafaela, Kolumba, Jeanne d’Arc, i nawet „parywynałazcę”, czyli Jamesa Watta (XIX 146-171).

Drugi raz wprowadza narrator ową przerwę, kiedy na początku księgi XXI charakteryzuje zmiany czasu i wzrastające napięcie w mieście po wybuchu powstania żydowskiego na początku księgi XXI:

Wieści, co pierwiej krążyły po Rzymie
W sposób nie dosyć jasny i czytelny,
Zaczęły postać przybierać i imię:
Z Bretanii pono generał naczelny
Severus Julius wrócić miał niebawem,
Także legiony z dawna nie widziane
Cesarza wolą ściągano, czy prawem
Nowym?

(XXI 1-8)

Trzeci i czwarty raz wprowadza narrator tę samą przerwę w księgach XXIV i XXV. Na początku księgi XXIV czytamy:

Politycznego jeden obrót wiatru
W ciele tym, ściśle politycznej treści,
Naszego scenę odmienił teatru –
Tak że powrócić gładko do powieści
Byłoby ująć z prawego jej toku.

(XXIV 1-5)

Autor-narrator powtarza tę myśl w głębszym kluczu, acz nie bez ironii:

Do kogóż wrócić w tej powieści całej,
Gdzie wchodzą ludzie, a nie ideały?-
Na łóżach jedni, drudzy poza sobą –

O wszczętej inni dyskutując wojnie,
Obecną, rzekłbyś, iż wzgardzili dołą
I odpoczęli w ruchu, niespokojnie:
Jakoby pierwsi chcieli rozstrzygnięcia
Rzeczy, bynajmniej ich nie obchodzącej,
Nim do powszednich powrócą zaczęcia.

(XXIV 19-27)

A na początku księgi XXV dowiadujemy się o okresie zaszywania się Jazona w swym domu, który może zbiega się z naszą przerwą:

Jak przez czasowe gdy kto wieczne słyszy
I folgę daje obecności gwarnej,
Bacząc, czy odgadł, gdzie jest? – bacząc w ciszy,
Której treść wielka, lubo pozór marny –
I próżen rzeczy znikomych kwapienia
Próbuje tylko, ile mu jest dano
I wolno swego uchylić sumienia
Za cyrk, gdzie jeszcze walk nie dokonano:
Tak Jazon, wieścią choroby okryty,
Samotnie wschody liczył i zachody –
To przed domostwem siadując jak wryty,
Niewiele baczny na wieczorne chłody,
To od przysionka przechodząc wzdłuż sali,
Gdzie drży fontanna i lampa się pali.

(XXV 1-14)

Narrator, który swym milczeniem tyle razy pozostawił nas w chronologicznej niepewności, prawem wyjątku zarządził tu już po raz czwarty swoją dobitną przerwę. Tym niezwykłym gestem podkreśla z jednej strony wagę (chronologiczną i symboliczną) cezury czasowej – mimo że nie precyzuje jej trwania (tygodnie? miesiące?). Ale z drugiej strony bardzo skutecznie wywołuje w ten sposób efekt rozbicia „małej” chronologii dalszego ciągu swego opowiadania, chociaż kryje się za tym efektem paradoksalna spójność czasowa.

DALSZY CIĄG PO CEZURZE

Na nowo podejmuje poeta wątek aktualnej narracji, wpierv zapowiadając wieści o samopoczuciu swoich postaci po „zmianie wiatru”:

Dramy aż naszej osoby to czuły;
 Zofia nieznośną była dla służebnej;
 Struny się liry nietykanej psuły;
 Mag z lekarstwami swymi – tak potrzebny,
 Jak niewidzialny dla ciężkiej słabości;
 Barchob, zmieniony jak nie swa osoba –
 Odprawujący niemo natłok gości;
 Mistrz Artemidor, wzywany co doba
 Do cesarskiego gmachu lub ogrodu;
 Pomponius nawet, odwłoką zachodu
 Około uczyty w Villa Pomponiana,
 Zmieniony nieco –

Więc – Elektra-diwa
 Sama – wśród tylu ruin niezachwiana,
 Tylekroć więcej świetna – i szczęśliwa!
 [...]
 Mag tylko mówił – słyhać: „Są godziny
 Różne – ta cięższa godzina, ta letsza;
 Ta ma rozedrzeć, ta znów złączyć może.”
 To mówił mędrzec, skarżąc się na łożę – –

(XXI 33-52)

Zgodnie z tą zapowiedzią opowiada po kolei, jak obłożnie chora Zofia ignoruje Aleksandra (księga XXII), a jak wieść o powstaniu przeszkadza sytuacji łóżkowej między Luciusem a Elektra-diwą (księga XXIII) – obie te sceny są zresztą groteskowo między sobą paralelizowane i skonfrontowane wokół wątku łoża. A w księdze XXIV (dalszy ciąg księgi XXII!) odprawiony przez ukochaną Aleksander idzie w samobójczym nastroju na targ i tam faktycznie znajduje śmierć. Akcja ksiąg XXII i XXIV (a zapewne też księgi XXIII) dzieje się w jednym dniu, który określamy dla ostrożności jako piąty dzień opowiadany. Co do księgi XXIII – *tête-à-tête* Luciusa i Elektry-diwy i wieść o powstaniu żydowskim – przypomnijmy sobie, że w tej scenie kapryśna Elektra-diwa wyraziła chęć zobaczenia „żyda do rzeczy”, czyli Jazona. Szczegół ten prowadzi bezpośrednio do księgi XXV, w której posłaniec z Palestyny opowiada Jazonowi o czynach wojennych Barchoba; tu Lucius z Florusem i Elektra domagają się dostępu do Jazona, ale nie są wpuszczeni (XXV 131-156); krótko potem liktorzy cesarscy wkraczają do ogrodu Jazona, a stary rabbin umiera. Z tego wniosek, że śmierć Aleksandra i Jazona przypada na ten sam dzień, czyli na piąty opowiadany dzień.

Księgi XXVI i XXVII kontynuują wątek Luciusa i Elektry. Po powrocie z zamkniętych bram Jazona Lucius doprowadza jeszcze tego samego, pią-

tego dnia Elektrę do tego, że załatwia mu pożegnanie Zofii (o którą się jednak był ubiegał): Elektra posyła więc chorej rywalce list pożegnalny, kwiaty i flakon z „lekarstwem”, czyli trucizną (XXVI). Śmierć Zofii od tej trucizny następuje najprawdopodobniej następnego dnia (XXVII), jeżeli nie przyjmujemy, że według symbolicznej chronologii autora-narratora ta trzecia śmierć przecież ma przypadać również na ten sam piąty opowiadany dzień. Widoczna bowiem jest wola autora, aby powiązać śmierć Aleksandra (XXIV), Jazona (XXV) i Zofii (XXVII). Nie zaprzecza temu fakt, że okoliczności pogrzebu ciała Aleksandra zostają nieznanne, wtedy kiedy ciała Zofii i Jazona są pogrzebane różnie i nie łącznie, ale w tej samej okolicy i w tym samym – szóstym czy siódmym – dniu.

RUINA I ALEGOREZA CZASU

Na sprzeczności w chronologii akcji, i tym samym na jej rozerwany i zrujnowany charakter, wpadniemy pod warunkiem próby jej rozumienia w sensie mimetyczno-realistycznym. Czas zrujnowany wskazuje, obok innych procedur, na wstrząśnięte już podstawy rzekomo niewyciężonego imperium Hadriana i wiąże je z tematem zrujnowanego stanu XIX-wiecznej cywilizacji współczesnej. Parafrazując uwagę autora z początku książki XXV, można powiedzieć, że „przez czasowe” tych sześciu lub siedmiu poprzerywanych dni, jakby przez dziury w czasie, słyszymy czas historyczny epoki Hadriana oraz echa nowej, XIX-wiecznej ery, czas kosmologiczny wschodów i zachodów słońca i księżyca, czas soteriologiczny Bożej historii sakralnej, a także bezczas wieczności.

BIBLIOGRAFIA

- Biblia Tysiąclecia. Poznań–Warszawa: Pallottinum 1980.
De L u b a c H.: Exégèse médiévale: les quatres sens de l’Ecriture. Paris: Aubier 1959-1964.
D i o C o c c e i a n u s C.: Historiarum Romanorum quae supersunt. Vol. 3. Ed. U.P. Boissevain. Berolini: Weidmann 1955.
D i o C o c c e i a n u s C.: Römische Geschichte. Bd. 5: Epitome der Bücher 61-80. Przeł. O. Veh. Zürich–München: Artemis 1987.
F r y e N.: Biblical and classical myths: the mythological framework of Western culture. Toronto: University of Toronto Press 2004.
F r y e N.: The great code: the Bible and literature, Toronto: University of Toronto Press 2006.
F r y e N.: Typologie: internationale Beiträge zur Poetik. Hrsg. V. Bohn. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988.

- Heyse P.: Einleitung W: Deutscher Novellenschatz. Bd. 1. Hg. P. Heyse, H. Kurz. München: Rudolf Oldenbourg [1871] s. V-XXII [on-line:] <http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/goToPage/bsb11015131.html?pageNo=17>.
- Norwid C.: Jasność i ciemność. W: Pisma wszystkie. T. VI. Wyd. J.W. Gomulicki. Warszawa: PIW 1971-1976 s. 598-601.
- Norwid C.: Pisma wszystkie. T. I-XI. Wyd. J.W. Gomulicki. Warszawa: PIW 1971-1976.
- Reichenbach H.: Elements of Symbolic Logic. New York: The Free Press 1966.
- Schriftsinn, mehrfacher. [Hasło w:] Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 8: R-Sc. Hrsg. J. Ritter, K. Gründer. Basel: Schwabe 1992.
- Trybuś K.: Epopeja w twórczości Cypriana Norwida. Wrocław: Ossolineum 1993.
- Zaniewicki Z.: Rzecz o „Quidam” Cypriana Norwida [1939]. Lublin-Rzym: Cedro i synowie 2007.

PODAWANIE AKCJI I TRAKTOWANIE CZASU
W *QUIDAMIE*

Streszczenie

Artykuł jest preprintem jednego z rozdziałów książki autora na temat *Quidama* Cypriana Norwida (1863). *Quidam* to wierszowany utwór narracyjny (poemat), którego akcja jest umiejscowiona w Rzymie cesarza Hadriana w czasie żydowskiego powstania Bar-Kochby (132-135 n.e.). Akcja ta, podawana w sposób niekonwencjonalny, wyposażona została w cechy alegoryczne i typologiczne, ciągle wskazując też pośrednio a dobitnie na XIX-wieczną Europę i Polskę. Są tam czytelne aluzje do europejskich struktur państwa policyjnego, wieloetnicznych społeczeństw masowych, kryzysów religijnych, powstań, konfliktów wojennych, despotów jowialnych i neurotycznych. Rzym II wieku, a z nim XIX-wieczna Europa i Polska są charakteryzowane jako zagrożone przez głęboko ukryty kryzys na wszystkich szczeblach społeczeństwa, który konkretnie przejawia się też w zakresie intymnego życia prywatnego. Poeta sprowadza ten kryzys do sekretnego metafizycznego zwrotu w historii świata, który dokonuje się stopniowo od momentu zejścia Chrystusa na ziemię, nie dobiegając końca w XIX wieku. Tematowi kryzysu odpowiada w poemacie kryzysowy i krytyczny stan środków i sposobów literackiej prezentacji świata w kryzysie.

W artykule analizowane jest niezwykle opracowanie w *Quidamie* czasu i materiału narracyjnego. Utwór zawiera elementy na kilka różnych nowel albo na większą powieść historyczną, albo też na paraboliczną epopeję chrześcijańską i humanistyczną. Zarysowują się w tym materiale różne wątki zdarzeniowe, ale wątki te są rozkawałkowane, ich zaś fragmenty są dziwnie z sobą przemieszane. Nie dziwi wówczas, że także chronologia poematu wykazuje cechy uszkodzenia: w obliczu beczasowej wieczności Boga i Jego planu zbawienia ludzkości ludzki historyczny czas zarówno II, jak i XIX wieku musi mieć kształt ułomny. Znika w ten sposób wszelka konwencjonalna hierarchia narracyjna, a w zamian wyłaniają się paradoksalne paralele i kontrasty między osobami, sytuacjami i epokami. Nic i nikt nie jest tu raz na zawsze wtórny czy nieważny. W końcu wszyscy ludzie poematu, nie tylko syn Aleksandra z Epiru, centralna postać poematu, okazują się w różnym stopniu nieświadomymi nosicielami prawdy Chrystusowej. Fakt ten jednak ani ich zbytnio nie uszlachetnia, ani nie uszczęśliwia.

Streścił Rolf Fieguth

Słowa kluczowe: Cyprian Norwid, epika wierszowana, struktury narracyjne, traktowanie czasu epickiego, typologia i alegoria.

ACTION ARRANGEMENT AND TIME TREATMENT
IN *QUIDAM*

Summary

The article is a preprint of a chapter of the book of the author on Cyprian Norwid's *Quidam* (1863). *Quidam* is a narrative rhyming verse (poem), whose action is located in the Rome of the Emperor Hadrian, during the Jewish revolt of Bar-Kochba (132-135 AD). This action, presented in an unconventional way, is equipped with allegorical and typological features, still pointing indirectly, but clearly, on the nineteenth-century Europe and Poland. It contains clear allusions to the European structures of the police state, multi-ethnic mass societies, religious crises, uprisings, military conflicts, jovial and neurotic despots. The Rome of the second century, and along with it, the nineteenth-century Europe and Poland are characterized as endangered by a deeply hidden crisis at all levels of society, which manifests itself concretely also in intimate private life. The poet brings the crisis to a secret metaphysical turn in the history of the world, which takes place gradually since the descent of Christ on earth, but not ends in the nineteenth century. To the topic of the crisis in the poem corresponds the critical state of means and methods for the literary presentation of the world in crisis.

The article analyzes the remarkable development of time and narrative material in *Quidam*. The poem contains elements adequate for several different short stories or a larger historical novel, or a Christian and humanistic parabolic epic. Different event topics are presented in this material, but these topics are split up, and their pieces are strangely intermingled with each other. Therefore, it is not surprising that the chronology of the poem has the characteristics of damage: in the face of the timeless eternity of God and His plan of salvation for mankind, human historic time must be defective for both the second and the nineteenth century. In this way, any conventional narrative hierarchy disappears, and instead, paradoxical parallels and contrasts between individuals, situations and eras emerge. Nothing and no one is here forever secondary or unimportant. Ultimately, not just the son of Alexander of Epirus, the central figure of the poem, but all men of the poem appear to be in varying degrees unconscious carriers of the truth of Christ. However, this fact does not ennoble them too, nor make them happy.

Translated by Krzysztof Modras OP

Key words: Cyprian Norwid, versified epics, narrative structures, treatment of epical time, typology and allegory.