

ROLF FIEGUTH Université de Fribourg

**JULIA I ZOFIA „LUCIUS” JOSEPHA VON EICHENDORFFA
I „QUIDAM” CYPRIANA NORWIDA**

Cel porównania poematów

Tematem niniejszego szkicu jest porównanie dwu utworów, których nie łączy bezpośredni związek genetyczny: *Luciusa* Josepha von Eichendorffa (1857)¹ i *Quidama* Cypriana Norwida (1857; wyd. 1863)². Są one bliskie sobie pod względem czasu powstania, gatunku, a przede wszystkim tematu chrześcijan w późnoantycznym Rzymie; w obu występują *femmes fatales*, Julia i Zofia. Kontrasty i podobieństwa między nimi³ mają na pewno urok kuriozum, ale ogólniejszy sens ich porównania polega na naświetleniu pewnych ponadnarodowych zjawisk historycznoliterackich. Po pierwsze, utwory te zostały napisane w tym samym okresie (druga połowa lat pięćdziesiątych), którego specyfika wyraża się w takich nieco płynnych terminach, jak „późny romantyzm”, „wczesny realizm”, „biedermeier” czy „wiktorianizm”. Po drugie, należą do jednej europejskiej sfery genologicznej: poematów narracyjnych, która wykazuje szeroki wachlarz wariantów i podlega znacznym przemianom w okresie między romantyzmem a symbolizmem. Gatunek poematu narracyjnego

¹ Wszystkie cytaty z poematu *Lucius* pochodzą z wyd.: J. F. von Eichendorff, *Sämtliche Gedichte und Versepen*. Frankfurt am Main – Leipzig 2015; lokalizuję je, podając w nawiasach w tekście głównym numer księgi oraz strony. Polskie przekłady-parafrazy – R. F.

Poematowi Eichendorffa poświęcono niewiele opracowań, najistotniejszy wydaje się artykuł mało znanego historyka F. Strunza *Eichendorffs Rom* (na stronie: <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/fc/article/view/36684/30343> (data dostępu: 12 VII 2021)). Spośród nowszych monografii ciekawie omawia ten utwór rozprawa V. Beci *Joseph von Eichendorff. Biographie* (Düsseldorf 2007, zwłaszcza rozdz. „Lucius” – *Ein Epos als Märtyrerdrama*). Zob. też A. Hillach, K.-D. Krabiel, *Eichendorff – Kommentar*. T. 1: *Zu den Dichtungen*. München 1971.

² Cytaty z *Quidama* podaję według wyd.: C. Norwid, *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 3: *Poematy*. Warszawa 1971. Opatruję je w tekście głównym lokalizacjami zawierającymi numery ksiąg i wersów. W swoich komentarzach opieram się głównie na mojej pracy: R. Fieguth, *Zaproszenie do „Quidama”*. *Portret poematu Cypriana Norwida*. Kraków 2014, zwłaszcza rozdz. 3: *Autor, postacie, czas*, oraz na zawartej tam literaturze przedmiotu, w tym: K. Trybuś, *Epopeja w twórczości Cypriana Norwida*. Wrocław 1993. Warto wymienić jeszcze książkę M. Karamuckiej *Antyczny Rzym Norwida* (Poznań 2016).

³ Kontrasty i podobieństwa jednakowo zakładają istnienie wspólnej bazy między porównywanymi przedmiotami; w kontraście przeważa to, co różne, nad tym, co podobne, w podobieństwie – to, co podobne, nad tym, co różne.

jest od czasów Byrona przez cały wiek XIX dobrze ugruntowany m.in. w literaturach Anglii, Rosji, Polski i Francji. Uchodzi natomiast za raczej marginesowy w literaturze niemieckojęzycznej, stąd brak opisu jego historii od Wielanda, poprzez Goethego, Nikolausa Lenaua, Anastasiusa Grüna, Annette von Droste-Hülshoff, Eichendorffa, Heinego, Emanuela Geibela, aż do Stefana Georgego. Po trzecie, oba utwory należą do ponadgenologicznej sfery tematycznej obejmującej losy chrześcijan w późnoantycznym imperium rzymskim i zawierającej aluzje do spraw XIX-wiecznych. Sfera ta jest szczególnie żywa w literaturze polskiej od Zygmunta Krasińskiego do Henryka Sienkiewicza, ale występuje także w innych literaturach, w tym w angielskiej, i to, wbrew pozorom, w dość wyraźny sposób. Niewykluczone, że w przyszłości ktoś znajdzie tam, czy gdziekolwiek indziej⁴, wspólne źródło tematyczne niemieckiego *Luciusa* i polskiego *Quidama*.

Krótko o Eichendorffie

Skoro Joseph Freiherr von Eichendorff jest w Polsce (poza Śląskiem i ośrodkami germanistycznymi) jedynie trochę mniej nieznany niż Adam Mickiewicz za Odrą⁵, narzuca się na wstępie konieczność króciutkiego przedstawienia. Urodził się w 1788 r. w Łubowicach koło Raciborza, a zmarł w 1857 r. w Nysie. Był i nadal jest jednym z najbardziej lubianych niemieckich poetów romantycznych, mimo że wyznawał tradycyjny katolicyzm. Wiemy, że umiał mówić po polsku (albo: „po naszymu”), ale brak informacji o jego stosunku do piśmiennictwa polskiego⁶. O Norwidzie w każdym razie na pewno nawet nie słyszał. Norwid natomiast mógł znać krótki wiersz Eichendorffa *In der Fremde* (Na obczyźnie) – chociażby jako *lied* Roberta Schumanna (*In der Fremde*, op. 39, no. 1 (1840)). Tekst ten reprezentuje jeden z zasadniczych „tonów” lirycznych śląskiego barona:

<i>Aus der Heimat hinter den Blitzen rot</i>	[To stamtąd, gdzie ja nasz, zza czerwonych błyskawic
<i>Da kommen die Wolken her,</i>	Te chmury przychodzą tu,
<i>Aber Vater und Mutter sind lange tot,</i>	Ale ojca i matki już dawno nie ma,
<i>Es kennt mich dort keiner mehr.</i>	Nikt mnie już tam nie zna.
<i>Wie bald, wie bald kommt die stille Zeit,</i>	Ach, niedługo, niedługo przyjdzie cichy czas,

⁴ Nasuwają się tu – jako dwie spośród kilku innych możliwych wspólnych stref – średniowieczna nowelistyka hagiograficzna (*Złota legenda* Jakuba de Voragine) oraz *Gesta Romanorum* (XIII/XIV w.), anonimowy zbiór opowiadań o kolorycie późnorzymskim i chrześcijańskim.

⁵ Zob. np. A. Stróka, *Joseph von Eichendorff und Schlesien*. W zb.: *Im Dialog mit der interkulturellen Germanistik. Festschrift fuer Norbert Honsza zum 60. Geburtstag*. Hrsg. H.-Ch. Graf von Nayauss, K. A. Kuczyński. Wrocław 1993.

⁶ Zob. pionierskie studium H. Buddensiega *Vom unbekanntem Eichendorff. Eichendorff sprach auch polnisch* („Mickiewicz-Blätter” z. 17–19 (1961–1962)). Znajomość języka polskiego i uczestnictwo w nauce polskiego we wrocławskim katolickim gimnazjum Świętego Macieja notują wszyscy nowsi biografowie. Gorzej jest z ustaleniem zakresu wiedzy poety na temat literatury polskiej. W gimnazjum musiał on słyszeć chociażby o Kochanowskim i Karpińskim. Beci (*op. cit.*, s. 101) nie wyklucza, że Eichendorff mógł znać także Mickiewicza. M. Mańczyk-Krygiel („*An Geist ein Held, ein Weib an Reiz...*” *Ritterinnen bei Adam Mickiewicz und Joseph von Eichendorff*. „Germanica Wratislaviensia” t. 134 (2011)) przeprowadza jedynie porównanie komparatystyczne. Dziękuję Pani Monice Mańczyk-Krygiel i Panu Markowi Zyburze za uzyskane od nich informacje.

Da ruhe ich auch, und über mir
Rauschet die schöne Waldeinsamkeit,
Und keiner mehr kennt mich auch hier.

Wtedy spoczne i ja, a nade mną będzie
Szumieć piękna samotność leśna,
I nikt już nie będzie znał mnie także tu.⁷

Różnią się zasadniczo od tonu tego wiersza trzy późne poematy narracyjne Eichendorffa: *Julian* (1853), *Robert und Guiscard* (1855) i *Lucius* (1857). Skoro nie mają one w Niemczech stałego statusu genologicznego, określa się je zamiennie jako „*Verserzählungen*” / „*Versnovellen*” / „*Versepen*” („opowiadania” / „nowele” / „epopeje wierszem”). Dwa z nich, *Julian* oraz *Lucius*, podejmują temat losów chrześcijan w późnoantycznym imperium rzymskim. Należy pamiętać, że w ówczesnych warunkach dominacji protestantyzmu w Niemczech był Eichendorff rzadkim przykładem wybitnego poety tradycyjnego wyznania rzymskokatolickiego⁸. Słusznie odbierano i *Juliana*, i *Luciusa* jako poetycki wyraz postawy wyznaniowej autora, co w końcu doprowadziło do ich marginalizacji w krytyce i w recepcji – podobnie jak w wypadku jego przekładu pięciu *autos sacramentales* Calderóna.

Podstawowe ogólne kontrasty i podobieństwa

Czytającemu oba poematy rzuca się od razu w oczy kilka aspektów ich porównalności (oprócz wspomnianych już kwestii). Niemiec i Polak używają tradycyjnego wiersza epickiego: Eichendorff nie zawsze regularnego 5-stopowego jambu w regularnych strofach typu skróconej stancy (AbAbCC), Norwid – 11-zgłoskowca w strofach nieregularnych. Początek utworów prowadzi i *Luciusa*, i syna Aleksandra do Rzymu – z daleka. Przywódca wojskowy *Lucius*, człowiek zapewne jeszcze niestary, wraca tam po latach walki w „kraju Gotów” („*Gothenland*”), marząc o swojej przyszłej roli w reformie państwa oraz o dawnej kochance, tancerce Julii. Natomiast bardzo młody Epirczyk Norwida chce znaleźć w Rzymie najgłębszą mądrość; wchodzi w relacje z ponętą, choć trudną Greczynką o imieniu Zofia – po grecku: „mądrość”. Wieczne Miasto ukazują się obu bohaterom w sposób atrakcyjny i mityczny – a żaden z nich nie uświadamia sobie z początku, że przywabia ich m.in. realizująca się tam rzymska idea chrześcijańska. Szczególnie frapuje u Eichendorffa, że u boku *Luciusa* pojawia się zagadkowy młody paż, chrześcijanin imieniem Guido⁹ – postać, co prawda, zupełnie różna od pierwszego z dwu Norwidowskich quidamów, zwanego „Gwidon” czy „Gwid”, ale dla chrześcijańskiego poematu barona śląskiego podobnie istotna co quidamy dla przypowieści Polaka. Oba poematy zawierają też czytelne aluzje do XIX-wiecznej współczesności ich autorów.

Różne przebiegi czasu

Żaden z tych dwu autorów nie sięgnął do okresu panowania największego, przysłowiowego wręcz prześladowcy chrześcijan, Nerona. Eichendorff fikcjonalizuje

⁷ Eichendorff, *Sämtliche Gedichte und Versepen*, s. 281.

⁸ Nb. Eichendorff przeżył w swej pruskiej karierze urzędniczej różne mniej czy bardziej subtelne dyskryminacje i nie krył związane z tym rozczarowania.

⁹ „Guido”, imię zdecydowanie nieantyczne, nawiązuje pewnie u obu autorów do czasowników włoskiego i francuskiego: „*guidare*” / „*guider*” „kierować, prowadzić”.

gwałtowny finał ery Domicjana (96 r. n.e.) i sam początek rządów Nerwy (96–98 n.e.), czyli wybiera historyczny moment o potencjale wyraźnie dramatycznym. Wpływa to na narracyjne traktowanie przezeń czasu, polegające na tradycyjnej grze między spowolnionym a przyspieszonym jego przebiegiem, i sprzyja wykorzystaniu efektu kilku zdrań, morderstw i finałowego pogromu grupy rzymskich chrześcijan, którzy uciekli do swych kryjówek pozamiejskich. Cechy te zbliżają utwór Eichendorffa do gatunku nieco rozszerzonej noweli wierszem, co odpowiada też formatowi *Luciusa*, ujętego w 11 księgach.

Norwid idzie w innym kierunku: co prawda, wybiera z wieloletniej ery imperatora Hadriana (117–138 n.e.) okres ostatniej wojny żydowskiej (powstanie Bar-Kochby 132–135, z pierwszymi przygotowaniem od 129 r.), ale unika efektownych opisów jawnych przewrotów na najwyższym szczeblu państwowym. Charakteryzuje raczej drobne przejawy długofalowego kryzysu imperium – przede wszystkim w życiu prywatnym grupki rzymskich Greków i Żydów, a także w coraz bardziej napiętej atmosferze ulicznej. Wiąże się to ze szczególnie antydramatycznym sposobem traktowania czasu: z licznych zdarzeń prywatnych czy publicznych, na pozór jednorazowych, czyli aktualnych tylko w danym momencie, wyłania się niepokojący obraz habitualności, powtarzalności i powoli wzmagających się obaw. W końcu nie bardzo wiadomo, czy akcja *Quidama*, podzielona na kilka dni, ciągnie się w fikcyjnej rzeczywistości parę tygodni, miesięcy czy nawet lat, np. od pierwszych przygotowań do powstania Bar-Kochby w 129 r. do pierwszych wielkich zwycięstw żydowskich w dalekiej Palestynie. W każdym razie nadaje ta niezwykle pojemność czasowa 28 księgom *Quidama* charakter „przy-powieści” nie wyłącznie w sensie przypowieści nowotestamentowej, ale dodatkowo – w myśl bardzo specyficznej Norwidowskiej „parapowieści”, czyli skondensowanej alternatywy wobec powieści okresu biedermeieru czy wiktorianizmu.

Znaki czasu na rzymskim niebie

Wspólna była obu katolickim poetom wiara w istnienie Boga poza ludzkim i światowym czasem i przestrzenią, wraz z przekonaniem (czy chociażby z ufną nadzieją) o jego ciągłym, cichym wpływie na czas oraz dzieje ludzkie, a niekiedy też o widocznych sygnałach obecności ducha Boskiego. Wyraża się to w omawianych utworach m.in. w pojawieniu się znaków na niebie. Eichendorff przeciwstawia sobie pogańskie i chrześcijańskie odczytywanie takich znaków. W księdze VIII występuje stary astrolog Nerwy, który czyta na niebie nie to, czego sobie życzy generał:

*Sie wechselten nur flüsternd wen'ge Worte,
Daß nichts der Geister scheuen Flug verstört,
Der Greis mit Ohr und Aug' die Nacht durchbohrte,
Ob er den leisen Tritt der Zeiten hört.
„Was siehst Du?“ fragte Nerva, „welche Kunde
Giebt uns des Himmels räthselhafte Runde?“*

*„Herr, wirre Blitze dort die Wolken spalten,
Dazwischen eines Sterns blutrother Blick,*

Es ist, als bauten droben die Gewalten

[Szeptali między sobą w niewielu słowach,
By nic nie zakłócało duchom ich płochliwego lotu.
Starzec przesywał uchem i okiem noc,
Chcąc słyszeć czasów cichy krok.
„Co widzisz?” pytał Nerwa, „jaką wieść
Daje nam nieba zagadkowy obrót?”

„Panie, błędzące błyskawice rozdarły chmury,
Spośród nich patrzy gwiazdne oko, czerwone jak
krew,

Tak jakby tam budowały wyższe siły

Verhängnißvoll ein unerhörtes Glück”.
Der Nerva rief unmuthig: „Eitle Scheine,
Was soll mir alles Glück, wenn's nicht das
meine!”

Fatalnie niesłychane szczęście”.
Nerwa wołał gniewnie: „Puste pozory,
Co mi po całym tym szczęściu, jeżeli nie jest
moje!”
(Lucius, ks. VIII, s. 698)

Chłopiec Guido, „przewodnik”, kieruje swego pana, Luciusa¹⁰, ku chrześcijaństwu. Czyni to, m.in. ucząc go odczytywania znaków na niebie:

Jetzt rief der Knab': „Ich wütre Morgenlüfte,
Mein hoher Herr, trau' nicht der falschen Nacht,
Da irren finstre Geister, in die Grüfte
Lautlos verschlüpfend, wenn der Tag erwacht”.
Sie schauten um, und sahen falbe Streifen
Am Morgenhimmel schon verräth'risch schweifen.

[Tu wołał chłopiec: „Czuję podmuchy poranka,
Szlachetny Panie mój, nie ufaj kłamliwej nocy,
W niej błądzą ciemne duchy, co bez szmeru
Znikną w pieczarach, gdy się dzień obudzi”.
Patrząc wzwyż widzieli, jak płowe smugi
Zdradzając dzień, krażyły już po niebie
porannym.]
(Lucius, ks. IV, s. 686)

Drauf Lucius wieder: „Horch', fergrollend ziehet

[Wtem Lucius znów: „Słuchaj, daleko grzmiać,
idzie

Das Wetter hin, schon rauscht der Tiber¹¹ Lauf,
Zuweilen unter'm Wolkensaum nur glüheth
Des Morgens Aug' mit falschem Blick herauf,

Burza, już szumią wody Tybru,
Z rzadka tylko spod obrębka chmur
Żarzy się do nas oko poranka fałszywym
spojrzeniem,

Daß geisterhaft rings die Paläste stehen,
Nie hab' ich Rom so seltsam fremd gesehen.

Tak że jak duchy stoją wokół pałace,
Nigdy nie widziałem Rzymu tak dziwnie obcego”.

„Auf, Herr, frischau! einst über Rom, das hohe,
Steigt eines andern Morgenrothes Brand,
Und unermesslich zünden wird die Lohe
Des Lebens Gipfel weit von Land zu Land”.
Er sah den Knaben sinnend an, der heiter
In Räthseln sprach – sie schritten schweigend
weiter.

„Już, Panie, już! kiedyś nad Rzymem wysokim
Wzniesie się pożar innej zorzy,
A niezmierzona luna zapali
Szczyty życia od kraju do kraju”.
Dumając patrzył na chłopca, który wesolo
Mówił zagadkami – i milcząc szli dalej.]

(Lucius, ks. IV, s. 688)

Norwid postępuje w sposób o wiele bardziej pośredni i dyskretny niż niemiecki autor. Swemu bohaterowi, synowi Aleksandra, nie przydaje oświecającego go człowieka. W pewnym sensie rolę przewodnika bierze na siebie narrator, wplatając swój głos w nocne spostrzeżenia i przemyślenia bohatera na początku księgi IV *Quidama*, składaną bardzo przypominającym dialog między Lucusem a Guidonem:

Pomiędzy światem a nocy zniknięciem
Płomienne blaski różowe z mrokami
Walczą, jak Cnota z światem tego Księciem –
Mdlawe, lecz ufne, choć wciąż je coś mam.
Pomiędzy światem a nocą jest chwila,
Gdy hoże luno z czarnymi krepami

¹⁰ Lucius jest postacią fikcyjną. Jego imię, które brzmi jak najbardziej po starorzymsku, wskazuje – poprzez derywację od łacińskiego słowa „lux, lucis” – na światło chrześcijaństwa.

¹¹ U Eichendorffa nazwa rzeki jest rodzaju żeńskiego – to sprawa skomplikowana dla osób, które nie są niemieckojęzyczne: sformułowanie „der Tiber Lauf” („der Lauf der Tiber”) zawiera jednoznacznie rodzajnik liczby pojedynczej rodzaju żeńskiego.

Błądzą, aż bystry promień je przesła.
 Ostatnia gwiazda wtedy w niebo tonie,
 A słońce rude swe wynosi skronie –
 I periodyczna pamiątka stworzenia
 Wciąż od Pańskiego kreśli się skinienia.
 – Pod taką dobę do swojej gospody
 Syn Aleksandra z Epiru powraca.

(*Quidam*, ks. IV, w. 1–13)

Niedługo potem Epirczyk, co prawda, widzi z daleka swojego „Gwida” (ks. IX), czyli starszego chrześcijanina, sądzonego publicznie wraz z towarzyszami przez sąd wojskowy, i jest wyjątkowo tym poruszony. Ale nie ma dostępu do niego, nie uzyskuje też żadnej bliższej informacji u Greka Artemidora ani u Żydów Barchoba i Jazona. Podczas nocnego powrotu do domu zdaje się sam dochodzić do jakiegoś zrozumienia sytuacji, które przybiera kształt wizji sięgającej daleko w przyszłość. Przy czym ciekawe jest, że przemyślenia i widzenia syna Aleksandra są też udziałem narratora, który w wersach 274–285 prowadzi swoim głosem głos bohatera, a w wersach 286–310 przechodzi już całkiem do dygresji odautorskiej:

To myśląc i tej gdy doszedł swobody,
 Która mniemania daje wyjaśnienie,
 Syn Aleksandra szedł jak człowiek młody,
 W powietrzu, które nagaba sumienie,
 W powietrzu zwanym z przedświtem Epoki
 Nowej, z mętami starej – z siarką, z solą,
 Z szeptaniem kształtów nikłych jak obłoki,
 Z bitw gwarem, które mają być, a bola;
 Powietrzu, które, czujesz, że się może
 Zapalić wkoło, jak pomiotło Boże,
 I kometami rozstrzelić – miast wiele
 Zmazać, i ludzi porównać w popiele.

„Spocząć! ach, spocząć!” – serce wtedy woła,
 Szukając wkoło, gdzie by się oparło:
 Na piersiach czyich – lub progach kościoła
 Jakiego? – wąpiąc, czy jedne umarło,
 Czy wszystkie zmarły, a jedne nie zdoła! –

Noc to, w czas której ten i ów powstawa,
 Nuąc lub kłatwy rzucając niewczesne,
 A prawda ludziom zda się jak zabawa,
 Zabawa – jako strapienie bolesne:
 Słowo jest ogień – milczenie jest lawa –
 Jakoż szczęśliwy, kto wstawszy, gdy ciemno,
 Nie dotknął liry swojej nadaremno,
 Przedświtu blasków doczekał, a potem
 Wytrzymał i, dniowy jaw jakkolwiek szarpie,
 Wytrzymał burzę, co przemija grzmotem,
 I skubie tęczę – dla serca – na szarpie.
 Jakoż szczęśliwszy, kto nie posiał solą,
 Mimo że słonych łez niemało strawił.
 – Lecz nie tu koniec z uprawą i rolą.

 Kto siał gorczyczne ziarno, zgorzkniał, zbawił:

Gorzyczne ziarno liche i pieprzowe,
Prochowi równe, który noga zwiewa,
Lecz wyżej serca urasta, nad głowę,
I tak się staje podobieństwem drzewa,
Że ptak niebieski gniazdo na nim miewa.

(*Quidam*, ks. XIII, w. 274–310)

Rzymskie czasy w aspekcie ludzkim

Rzym jako „wieczne miasto” obejmuje różne czasy simultanicznie. Jest czas „historycznie aktualny”: Domicjana czy Hadriana; są u Eichendorffa wyraźne ślady pamięci o czasach przedimperialnych, a bogato rozbudowana sieć wątków przed-Christusowych i innych dawniejszych występuje w *Quidamie*. Są też w obu utworach różnego rodzaju zapowiedzi przyszłości chrześcijańskiej Rzymu. Na pierwszym planie jednak pozostaje prywatne i indywidualne odczuwanie czasu przez bohaterów i bohaterki.

Lucius w poemacie Eichendorffa, generał wojskowy, aktywizuje w trakcie powrotu z wieloletnich walk w „Gothenland” swoją pamięć, tęsknotę i wizję dotyczącą Rzymu. Przyszłość miasta chciałby widzieć w reaktywacji praw i instytucji czasów republikańskich (do r. 27 p.n.e.), pragnie wznowienia kultu bogiń Wenus i Romy, a także odrodzenia swej dawnej miłości do pięknej, biednej tancerki Julii. Ta w czasie nieobecności Luciusa przyjęła styl życia bogatej, niezamężnej, światowej damy, otoczonej wieloma adoratorami, wśród których byli i poeci pisujący greckie ody, i jeden nieco starszy filozof. Lucius przeżywa rozczarowanie w stosunku do Julii, paralelne do swych negatywnych przeżyć związanych z Rzymem: opuszcza go, poprzez popełnienie samobójstwa, przyjaciel Stephanus, zabójca Domicjana, i zdradza inny przyjaciel, Nerwa, który przyjmuje wieniec imperatora – wbrew temu, co wcześniej wspólnie ustalili. Jednak Julia, mimo licznych adoratorów, zachowała miłość do Luciusa; podpala swój imponujący dom na wzgórzu, a z tym – swoje pyszne życie, cudem odnajduje dawnego kochanka i w końcu umiera razem z nim, walcząc w obronie grupy rzymskich chrześcijan.

Do kategorii kobiet niezamężnych, i stąd niezależnych, zalicza się też Zofia z Knidos, bohaterka Norwidowskiego *Quidama*. Julię i Zofię wolno ująć jako ucieleśnienia różnego tempa przebiegu czasu w obu utworach: tancerka Julia, czarnowłosa, smukła, wykonuje wiele giętkich, energicznych i prędkich ruchów oraz gestów, co odzwierciedla „dramatyczny” charakter czasu w *Luciusie*. Zofia natomiast pod względem budowy swego imponującego ciała jest porównana do statui marmurowej (*Quidam*, ks. III, w. 41–52), a jej ruchy i gesty są przeważnie celowo zwalniane, w kontraście do nierzadkich sygnałów zniecierpliwienia czy ekstazy; w odróżnieniu od ciągle biegającej Julii kroczy dostojnie, a coraz częściej raczej leży w łóżku. Dobitnie to uwydatnia ciągnący się, antydramatyczny przebieg czasu w *Quidamie*. Postać poetessy i hetery Zofii jest też pod jeszcze innym, ważniejszym względem ucieleśnieniem konstrukcji czasowej poematu, gdyż asocjacyjnie sięga wstecz o kilka stuleci: do greckiej antyczności przedklasycznej (Safona, Korynna) oraz klasycznej. Jej pochodzenie z Knidos odsyła do połowy IV w. p.n.e., kiedy powstała tam słynna świątynia z rzeźbą Afrodyty dłuta Praksytelesa, ale przywoływana jest też *implicite* pamięć o rabowaniu i burzeniu świątyń oraz rozbijaniu

posągów w czasie podboju Grecji przez Rzymian (także o zniszczeniu Koryntu przez wojska Luciusa Mummiusa w r. 146 p.n.e.):

Pod tymi laury, których liść szeroki
Lamp różnofarbnych zlamaly promienie,
Szaty ją wiewne tułają jak obłoki
I układają na ciche kamienie –
Z rzeźbą ich łącząc tak żywą naturę,
Jak rzeźba wpaja się w architekturę.
Zaiste, odłam to jakiejś świątyni,
Gdzieś barbarzyńskim rozstartej obuchem –
Nikt zeń całości nowej nie uczyni,
Ni ją spokrewni z cudzoziemskim duchem:
Zawsze to będzie pamiątka bez-lzawa
Czegoś, co nie ma istoty ni prawa.

(*Quidam*, ks. III, w. 41–52)

Imię bohaterki, Zofia, sygnalizuje różnoraki rozwój terminu „σοφία” – zarówno wcześniejszy: w dziedzinie filozofii wskazując czasy od Platona aż do gnostycyzmu, w dziedzinie adoracji religijnej powstanie statui ku czci Mądrości, jak i późniejszy, kiedy w czwartym, chrześcijańskim już stuleciu zaczęło funkcjonować jako popularne imię żeńskie wiążące się ze św. Zofią Rzymską¹². Podobnie jak Julia u Eichendorffa, postać Zofii zawiera również elementy aluzji do kategorii licznych europejskich *salonnières* XVIII i XIX w., nie mówiąc o możliwych odniesieniach do konkretnych osób znanych autorowi.

Sprawy miłosne obu *femmes fatales* wykazują aspekty wyraźnie łączące się z koncepcją czasu u obu poetów, której wspólną cechą jest idea epoki chrześcijańskiej, wywijającej się z kontekstu antyczności. Pyszna i bogata tancerka Julia przeżywa swe fantazje erotyczne „po pogańsku”, wśród tłumu adoratorów, ale nie może zapomnieć o dawnej miłości do Luciusa. Chcąc ją odzyskać, posługuje się magią starej powierniczki i czarownicy. Lecz wszelkie próby zastosowania w tym celu czarów zostają udaremnione przez obecność Guidona, młodzieńczego chrześcijańskiego pafia Luciusa. Zdesperowana Julia w końcu podpala swój pyszny dom i idzie za Lucusem; wraz z nim przeżywa przez krótki czas miłość w duchu chrześcijańskim.

Bardziej złożone są koleje losu Norwidowskiej Zofii. Greczynka jest uwikłana w trzy modele miłości, bardzo różne pod względem historyczno-kulturowym. Żyje samodzielnie, ale w wolnym związku z filozofem Artemidorem, jako jego hetera, czyli w ramach klasycznej cywilizacji greckiej. Bohaterkę wyprowadza z równowagi spotkanie z synem Aleksandra, który chciałby ją kochać po chrześcijańsku. W pewnym momencie proponuje jej swe brutalnie pogańskie fawory prominent rzymski Lucius Pomponius Pulcher – karykaturalna postać o nacechowanym ironią nazwisku – który jednocześnie wiąże się z młodzieńką artystką cyrkową Elektra-Diwą, przyszlą morderczynią Zofii. W ostatnich chwilach jej życia zachodzi wyraźna zmiana w miłości Artemidora do niej: między umierającą Zofią a filozofem, skazanym na banicję, pojawia się prawdziwe wzajemne zrozumienie, oparte na

¹² Zob. na stronie: https://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%9Awi%C4%99ta_Zofia (data dostępu: 12 VII 2021).

wartościach i ideach kultury starogreckiej, a także na, chrześcijańskiej już, rezygnacji Artemidora z dawnego egoizmu.

Śmierć jako indywidualny koniec konkretnego ludzkiego czasu ziemskiego występuje kilkakrotnie w obu utworach. U Eichendorffa śmierci mają, oprócz metafizycznej wagi, charakter dramatyczny. Gwałtownie umiera na oczach tłumów w cyrku rzymskim, od ataku głodnego tygrysa, piękny młody chrześcijanin; jego ojciec, świadek sceny, nosi imię Stephanus, tak jak pierwszy męczennik chrześcijaństwa. Stephanus (w poemacie przywódca wojskowy, jak Lucius i Nerwa) dostaje się do imperatora Domicjana, którego obwinia o tę śmierć, i zabija go, po czym kończy ze sobą za pomocą własnego miecza. Obie te śmierci odsyłają do okresu pogaństwa rzymskiego. Natomiast śmierć Luciusa i Julii ma charakter finału już nie dramatu, lecz opery chrześcijańskiej, o tryumfującej nucie przyszłościowej. Zrozpaczony po zdradzie przyjaciela Nerwy, pozwala Lucius chłopcu Guidonowi prowadzić się poza obręb murów miejskich, gdzie trafi na grupę chrześcijan przesładowanych przez mścicieli mordy na Domicjanie. U chrześcijan szuka rzymski rycerz wewnętrznej nowej ojczyzny i bije się w ich obronie aż do śmierci, co stanowi zapowiedź przyszłego zwycięstwa chrześcijaństwa:

„Christus, Du hast gesiegt! In qualm'gen Flammen Brach, wo ich sie gefaßt, mir über'm Haupt	[„Chrystusie, Ty zwyciężyłeś! W dymach i płomieniach Zawalił się tam, gdzie go chywałem, nad mą głową
Die faule, wurmzerfreßne Welt zusammen: Ein Stamm, vom gift'gen Hauch der Zeit entlaubt, Hab' ich fortan kein Vaterland hienieden, Nimm Du mich auf in Deines Reiches Frieden!"	Zgniły, robakami przeżarty świat: Pień pozbawiony liści przez trujący oddech czasu, Jestem odtąd bez ojczyzny na tym padole, Przyjmij mnie do ciszy Twojego królestwa!"
[.]	[.]
Da sah man atemlos auf einmal dringen Durch das Gewühl ein wunderschönes Weib, Die Locken flatterten wie Adlerschwüngen Um's Haupt ihr, sie umklammert seinen Leib, Um vor der Pfeile wirren Todesblitzen Mit ihrer Brust die seinige zu schützen.	Wtem ujrzeć można było cudownie piękną kobietę, Jak się przepychała przez tłumy, Loki jej trzepotały jak orle skrzydła Wokół głowy, objęła jego ciało, Broniąc go swą piersią Od gęstych błyskawic śmiertelnych strzał.
„Du, Julia” rief erstaunt der Todeswunde, „Horch, Glockenklänge gehen durch die Luft, Versinkend dämmert schon um mich die Runde, Ist's Abend denn? ich spüre Morgenduft – Wer ruft mich da? – O göttliches Erbarmen – Ich heb' dich mit empor in meinen Armen!"	„Ty, Julio” wołał w zdumieniu śmiertelnie zraniony, „Słuchaj, dźwięki dzwonów płyną w powietrzu, Mroczne i nikłe są mi już widnokreśli, Czyż wieczór już? czuje oddech poranka – Kto tam mnie woła? – O Boskie miłosierdzie – Podniosę cię w moich ramionach!"
Darauf durchbohrt von zahllosen Geschossen, Mit einem Arm noch fechtend auf den Knieen Und mit dem andern fest die Braut umschlossen, Sank er, und Julia sterbend über ihn, So beide in dem Ernst der letzten Stunde Barmherzig noch vereint zu ew'gem Bunde.	Wnet przeszzyty strzałami bez liku, Na kolanach, jeszcze walczył jedną ręką, A drugą mocno trzymał narzeczoną, I padł, a przy nim umierała Julia, Tak oboje w powadze ostatniej godziny Złączeni miłosiernie w wiecznym związku.] (Lucius, ks. XI, s. 709–710)

Lucius i Julia, po synu Stephanusa, występują w finale poematu Eichendorffa jako kolejni męczennicy chrześcijaństwa – jako rycerz, walczący mieczem bohater

nowo przyjętej wiary, wraz z odzyskaną narzeczoną Julią, umierającą w tej samej glorii.

Zamiast tak wyrazistego finału jak w utworze niemieckiego weterana romantyzmu otrzymujemy u nieposłusznego ucznia polskich romantyków zagadkowy opis dwu jednoczesnych, ale nie wspólnych pogrzebów pod oślepiającym blaskiem słońca porannego na pustym polu koło Porta Appia: spopielenia ciała Greczynki Zofii oraz złożenia do grobu w tufie ciała Żyda Jazona. Groteskowymi świadkami obu pogrzebów stają się Rzymianie Lucius Pomponius Pulcher i Florus. Nieobecnością „świeci” natomiast trup syna Aleksandra, niedoszłego kandydata na chrześcijanina. Cała ta scena zdaje się ilustrować myśl autora z przedmowy do *Quidama* na temat naszej cywilizacji, która „składa się z nabytków wiedzy izraelskiej – greckiej – rzymskiej” i której „łono [...] chrześcijańskie” jeszcze „tryumfalnie [nie] rozbiły”¹³.

Śmierci tych trzech postaci są uszeregowane nie według linii wschodzącej, jak u Eichendorffa, lecz schodzącej – z punktu widzenia treści religijnej: po okrutnej śmierci syna Aleksandra, najbardziej zbliżonej do chrześcijańskiego męczeństwa, następuje letalny zawał starego Żyda Jazona, a potem umieranie Greczynki Zofii, otrutej przez rywalkę domniemanym lekarstwem.

W odróżnieniu od Luciusa, w godzinie przedśmiertnej przeżywającego euforię obronnej walki, śmierć syna Aleksandra w *Quidamie* poprzedzają uczucia głębokiego rozczarowania po bardzo nieudanej ostatniej wizycie u ukochanej Zofii i po również nieudanym kontakcie z Barchobem, o którym Epirczyk nie wie, że jest jedynie sobowtórem przyjaciela. Przeżywa atak depresji i zniechęcenia do życia, zanim na targowisku mięsnym przypadkowo wdaje się w konflikt z agresywnym nożownikiem, uczestnikiem dziwnego rytuału „złotego byka”, i zostaje w końcu przezeń zabity. W poemacie Norwida grupa dokonująca tego rytuału przy wykorzystaniu niepohamowanego byka o złożonych rogach ma cechy pogańsko-religijne, bo prowadzi ją „kapłan”, i jednocześnie jednostki zbrojnej pod komendą przywódcy. Rytuał taki może istniał faktycznie w starożytnym Rzymie, ale narzuca się przypuszczenie, że autor go poznał jako „*promenade du bœuf gras*” w Paryżu czy w jakimś innym miejscu we Francji lub Włoszech, gdzie był odprawiany przez cechy rzeźników i miał charakter ludowo-karnawałowy¹⁴. Mimo atmosfery grozy i terroru, którą w poemacie szerzy „złoty byk”, nie sposób odmówić całej tej scenie także i pewnego kolorytu karnawałowego. Więc umiera syn Aleksandra w sposób szczególnie niegodny. Nadają tej sytuacji *post festum* charakter męczeństwa chrześcijańskiego bezimienny kaznodzieja-ogrodnik, który wygłasza nad świeżym trupem kazanie w stylu św. Pawła, sam padając ofiarą tajnych prześladowców – oraz komentarz narratora. Ukazuje on trupa we wspaniałym blasku rzucanym przez zachodzące słońce, ułożonego na płycie kamiennej, która służy jako waga targowa

¹³ C. Norwid, *Do Z. K. Wyjątek z listu*. W: *Pisma wszystkie*, t. 3, s. 80.

¹⁴ Zob. *Bœuf Gras*. Na stronie: https://fr.wikipedia.org/wiki/B%C5%93uf_Gras#cite_note-3, przypis 14: M. Vauvert, *Les Bœufs gras [archive]*. „L’Univers illustré”, 27 février 1858, p. 135, 3^e colonne (data dostępu: 12 VII 2021). – *Les Bœufs gras*. „Le Monde illustré” 1858, nr z 27 II. Na stronie: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6225934p/f7.item.r> (data dostępu: 12 VII 2021).

i nosi napis „*lapis martyrum*”. Nikt z ludzi znających syna Aleksandra nie dowiadyje się o fakcie i okolicznościach tej gorzkiej śmierci.

Następna, XXV księga kończy się śmiercią starego Żyda Jazona, jednej ze szczególnie ważnych postaci poematu, która nie ma paraleli z nikim z utworu Eichendorffa. Liczne są asocjacje czasowe związane z tym mędrce; jego imię „Jazon” odsyła daleko wstecz do starogreckiej mitologii, a także do *Starego Testamentu*, gdyż „Jazon” służy jako hellenistyczny ekwiwalent imienia hebrajskiego Joszue, które w *Nowym Testamencie* przekształca się w imię „Jezus”. W kontakcie z filozofem Artemidorem, późną kopią Platona, odgrywa Jazon rolę uszczypliwego Sokratesa. Jako Żyd prefiguruje pewne XIX-wieczne osobistości, a jako tajny organizator powstania żydowskiego – niektórych polskich oraz niepolskich reprezentantów idei powstania i rewolucji. We wspomnianej księdze Jazon przeżywa wizytę posła opowiadającego o zwycięstwach walczącej Palestyny, a potem pojawienie się oddziału liktorów rzymskich, którzy nakazem cesarskim chcą go wypędzić z jego domostwa. Umierając, stary rabin ma wizję Golgoty:

Mistrz Jazon, słowa te słyszac, wzniósł rękę
I popychany żołnierstwa poskokiem,
Wolał: „Coś w wietrze czuję – jakby mękę
Człowieka – krzyże – pod ciężkim obłokiem,
Przy Jeruzalem – na Trupich-Głów Górze” –
I padł, po piaskiem zasłanym marmurze
Skroniami miecąc gałązki oliwne,
Co zdały mu się uwieńczyć siwiznę.

(*Quidam*, ks. XXV, w. 248–255)

Wątek chrześcijański w słowach konającego Żyda i pozory wieńca na jego siwiznę wywołują paradoksalne asocjacje z chrześcijańską śmiercią męczeńską.

Jedynie trzecia śmierć, Zofii z Knidos, już tu wspomniana, wiąże się z wątkiem miłości, nabierającej jakby ducha chrześcijańskiego. Nie ma jednak sensu porównywanie sceny miłości między filozofem greckim a poetesą w ostatnim momencie jej życia z finałem historii Luciusa i Julii u Eichendorffa.

Aluzje do współczesności autorów obu poematów

To, co w poprzednich rozdziałach zaproponowano jako poetycką koncepcję czasu w omawianych utworach Eichendorffa i Norwida, obejmuje różne możliwości uwzględnienia ich XIX-wiecznej współczesności. Obaj stworzyli w swych poematach, zawartą w nich *implicite* i zbliżoną, choć niezbyt ściśle, paralelę między poruszonymi tam kwestiami krytycznego stanu antycznej cywilizacji i rzymskiego chrześcijaństwa a wizją cywilizacji i chrześcijaństwa w świecie współczesnym obu autorom. Ta paralela czy alegoria poetycko-historiozoficzna obejmuje aspekty zarówno ogólne, publiczne, jak i prywatne, indywidualne.

Dość przejrzysta w paru zasadniczych wątkach jest alegoryczna paralela między „rycerskim” rzymskim generałem Lucyusem a autorem jako wysłużonym członkiem „rycerskiej” arystokracji śląskiej i byłym pruskim porucznikiem wojen napoleońskich: i Lucius, i baron stracili dawny radosny optymizm co do możliwości politycznego oraz moralnego uzdrowienia ich ojczyzn i otwierają się dla „wyzwoleń-

czej” idei chrześcijaństwa. Wracając po latach walki na obczyźnie, Lucius marzy o przywróceniu tradycyjnym republikańskim instytucjom rzymskim dawnych praw i wpływów w miejsce swawoli imperatorów wybranych przez przypadkowe grupy wojskowe¹⁵. Sam odmawia przyjęcia z rąk wojska wieńca imperatorskiego¹⁶. Jest w tym detalu dwuznaczna aluzja do niemieckiej współczesności XIX-wiecznej. Z jednej strony bowiem scena ta przywołuje słynny nieprzyjemny gest pruskiego króla Fryderyka Wilhelma IV, który w 1848 r. odmówił przyjęcia niemieckiej korony cesarskiej zaproponowanej mu przez rewolucyjny parlament ogólnoniemiecki, Frankfurckie Zgromadzenie Narodowe¹⁷. Lecz, z drugiej strony, przypomina daremne marzenia konstytucyjne pruskich oficerów wracających z walk wyzwoleniczych przeciwko Napoleonowi, wśród których znalazł się w latach 1813–1815 sam poeta; powszechne było niezadowolenie z łamania obietnic króla Fryderyka Wilhelma III dotyczących wprowadzenia pruskiej konstytucji¹⁸. Nie świadczy o zachwycie śląskiego barona pruską monarchią także zachowanie dwu wojskowych przyjaciół Luciusa: jeden z nich, Stephanus, zabija imperatora Domicjana w akcie zemsty za uśmiercenie syna chrześcijanina, a drugi, Nerwa, przedtem też „konstytucjonalista” jak Lucius, korzysta z okazji i pozwala wojsku ogłosić siebie imperatorem. Wszystko to wynika jednak *implicite* z narracji podmiotu autorskiego, który w myśl literackich mód owego czasu (biedermeier) sam kryje się za kotarami swych wierszy i swej opowieści.

Natomiast autor *Quidama* uobecnia się na różne sposoby, m.in. także w niezrządkich wcale dygresjach odautorskich:

Rzym w estetyce był już, jak za wiele
Wieków Galowie w błotach swych być maja,
Albo Anglowie – gdy przypuszcze śmieje,
Że ci na przykład świata ster trzymają,
I tworzą sobie Rzymy jakie nowe,
I smak, i piękność wedle siebie głoszą,
Nie dramatyczną – lecz bóstwo jałowe,
W którym nie chodzą żywi – które noszą
Jak *fascēs* – słowem coś, co jest niezdrowe.
(*Quidam*, ks. X, w. 74–82)

Alc szczególnie obecny jest w wielu konkretnych opisach miasta i życia jego mieszkańców, z których to opisów przezierają wrażenia XIX-wieczne; dowodziłoby to, że Norwid poznał Rzym dogłębnie w trakcie paroletniego tam pobytu. Swoją

¹⁵ Zob. Eichendorff, *Lucius*, ks. IV, s. 685: „Gedenk, was in der Fremde wir beschworen: [...] vom Leben scheiden” (parafraza: „Lucius przypomina Stephanusowi wspólne z Nerwą plany przywrócenia w Rzymie cnót republikańskich”).

¹⁶ Zob. *ibidem*, ks. IX, s. 792: „Da brach er selber durch die wüsten Haufen [...] Was Roma's Bürger und Senat beschließen” (parafraza: „Scena przedstawiająca lud ogłaszający Luciusa imperatorem oraz jego odmowę w duchu republikanizmu”).

¹⁷ Zob. F. Herre, *Friedrich Wilhelm IV. Der andere Preußenkönig*. Gernach 2007, s. 127. – I. Mieczek, *Preußen von 1807–1850. Reformen. Restauration und Revolution*. W zb.: *Handbuch der preußischen Geschichte*. Hrsg. O. Büsch. T. 2: *Das 19. Jahrhundert und große Themen der Geschichte Preußens*. Berlin 1992, s. 233.

¹⁸ Dopiero jego następcą, Fryderyk Wilhelm IV, „narzucił” swemu państwu po upadku rewolucji 1848 r. pólliberalną konstytucję.

autorską „obecność” przejawia także w kunsztownie ukrytych aluzjach do własnej współczesności, np. w charakteryzowaniu akcji wojska rzymskiego, tajnej policji i szpiegów ulicznych; przemawia tu świadek różnych XIX-wiecznych modeli państwa policyjnego: od Kongresówki za namiestnika Paskiewicza, przez Berlin, po Francję Napoleona III. Jakże nie dostrzec odbicia sytuacji Europy po kongresie wiedeńskim w opisie hadriańskiego Rzymu w *Quidamie*: odbicia czasu długofalowego pokoju, który uwieczniał niewolę Polski, a przetrwał różne próby rewolucji, w tym greckiej w latach 1821–1828, rosyjskiej w 1825 r., belgijskiej, francuskiej i polskiej w 1830 r. oraz międzynarodowej (francuskiej, irlandzkiej, niemieckiej, polskiej i węgierskiej) w 1848 roku. Dlatego wątku powstania żydowskiego nie można łatwo i gładko przyjąć jako alegorii czy aluzji wyłącznie do XIX-wiecznych powstań polskich, gdyż cała ówczesna cywilizacja europejska doprowadziła także do wielu innych, niepol- skich insurekcji.

Wspaniała karykatura osoby imperatora „Adriana” w księdze XIX *Quidama* – kończąca się obszerną dygresją odautorską (w. 152–171) – nie odnosi się do kogoś szczególnego spośród władców współczesnych autorowi. Co prawda, pojawia się tam słowo „car”, ale jakże ta karykatura jest odmienna od wizerunku Mikołaja Pawłowicza w *Ustępie* Mickiewicza. Nie zawiera także bliższego podobieństwa ani do Napoleona III, ani do gadatliwego i otaczanego świetnymi umysłami Fryderyka Wilhelma IV, romantyka na tronie pruskim. Lecz w każdego z nich uderza Norwidowski portret despoty, podupadłego pod względem ciała, duszy i głowy.

Aluzje do siebie samego autor podawał w wyjątkowo pośredni sposób, często raczej zacierając ślady. Miał widocznie na celu utrudnić (nie: uniemożliwić) zbyt szybkie i jednostronne odkodowanie swych postaci w jakimkolwiek kierunku. Dbał starannie o to, aby w jego bohaterze zdecydowanie przeważały przymioty prawie idealnego, ponadnarodowego młodego człowieka nad skromniejszym zespołem ukrytych cech autobiograficznych i etnicznych. Przy tym granica między tymi zespołami jest czasami płynna. Syn Aleksandra stanowi przykład egzystencji ponadetnicznej – jako *cives romanus*, przybywający z podbitej prowincji, Epiru, jest pochodzenia mieszanego, ilirskiego i greckiego, a porusza się w Rzymie swobodnie wśród kilku grup: Rzymian, Greków, Żydów, sympatyzuje z chrześcijanami. Wszystkie te cechy mogą być rozumiane też jako alegoryczne aluzje do biografii autora, który uważał siebie już tylko za obywatela rzymskiego państwa papieskiego. W dodatku miewa Epirczyk fantazmatyczne wizje i przeczucia odnoszące się do cierpiącej Polski, autorowi współczesnej. Co do gwałtownej śmierci syna Aleksandra: nie wątpię, że odbija się w tym jakoś fatalny dla młodego Norwida konflikt z dotychczasowymi mentorami Krasieńskim i Cieszkowskim – ale czy ten aspekt rzeczywiście wszedł w strukturę znaczeniową poematu? Jeżeli już, to w daleko mniejszym stopniu niż ostra krytyka antycznego i współczesnego społeczeństwa oraz koncepcja cierpienia i ofiary w duchu św. Pawła. Warto też pomyśleć o jeszcze innym rozumieniu tej śmierci – jako śmierci autora, którego Norwid tworzy i którego tekst przeżywa.

Uwagi końcowe

Studia porównawcze mają obok zalet też pewne wady. Wykrywając wspólną bazę dwu przedmiotów, na której opierają się i kontrasty, i podobieństwa, traci się tro-

chę z oczu to, co nie składa się na ową bazę lub mieści się w niej tylko z trudem. Była już mowa o bezsensie zestawiania finalnej miłości Luciusa i Julii z przedśmiertną miłością Zofii i Artemidora – mimo wspólnego kolorytu chrześcijańskiego. Nie dało się porównać Eichendorffowskiego portretu Domicjana z karykaturą Norwidowskiego Adriana ani męskich przyjaźni generałów Luciusa, Stephanusa i Nerwy z niemieckiego poematu z trudną relacją między filozofami Artemidorem a Jazonem w *Quidamie*, nie mówiąc o krótkiej przyjaźni syna Aleksandra i Barchoba. Nie ma u Eichendorffa ekwiwalentu rzymskich grup mniejszościowych, które u Norwida są na pierwszym planie. Uprzywilejowanie aspektów związanych z problematyką czasu zepchnęło na margines ciekawą skądinąd kwestię kilkutekstowości każdego z dwu poematów: u Niemca mamy poza główną narracją kilka wtretów w kształcie liryków czy ludowego śpiewu chrześcijańskiego, u Polaka – m.in. dwa wiersze Zofii, rękopis syna Aleksandra, który dostaje się do jej rąk, oraz fragmenty z dziennika epińskiego poety i myśliciela, czasem nawet zastępujące główną narrację, oraz – *last but not least* – dość liczne dygresje odautorskie. Ale akurat ta sprawa potwierdza to, co w trakcie dotychczasowego wywodu było dane do zrozumienia: *Lucius* Eichendorffa odpowiada literackiej modzie lat pięćdziesiątych XIX w. pewnym przyhamowaniem wybujałości romantyzmu, podczas gdy Norwid swoimi frapującymi eksperymentami w *Quidamie* jednak nawiązuje poniekąd do sternizmu, wówczas znowu aktualnego – nie mówiąc o większej bliskości z młodym wtedy realizmem oraz o antycypacjach zarówno impresjonizmu, jak i symbolizmu literackiego. Otwarte zostaje pytanie, czy kiedyś znajdzie się wspólne źródło tematyczne tych dwu poematów.

Abstract

ROLF FIEGUTH University of Fribourg

**JULIA AND ZOFIA JOSEPH VON EICHENDORFF'S "LUCIUS"
AND CYPRIAN NORWID'S "QUIDAM"**

The two narrative long poems, Eichendorff's *Lucius* (1857) and Norwid's *Quidam* (written 1857, published 1863) present common traces—contrasts and similarities—without any direct genetic contact. Both were written by Catholic poets at almost the same time in a period of fluid literary currents, they belong to the large field of 19th century narrative poetry, they tell, each in its own way, the stories of some ancient world men and women impressed or unconsciously influenced by growing Christianity, and last but not least, their portrayal of ancient Rome contains critical commentaries on the then modern European (and also German or Polish) political and social realities.