

ROLF FIEGUTH

„NIE ZNAŁEM WAS – ŻYDY”  
POWSTANIE JUDEJSKIE I POSTAĆ BARCHOBA  
W *QUIDAMIE* NORWIDA\*

Niniejsze studium wysuwa tezę, że w *Quidamie* powstanie Bar-Kochby rości pretensję do roli „sprężyny epickiej” utworu i że postać młodego Żyda Barchoba, zagadkowo przekształconego przez Maga Jazona oraz przez autora epickiego<sup>1</sup> na przywódcę powstania, w końcu „przypowieści” uosabia sobą „ziarno gorczycy”<sup>2</sup> w podobny sposób, co syn Aleksandra, protagonista poematu. „Nie znałem was – Żydy!” jest ostatnią frazą utworu; autor epicki wkłada je symbolicznie w usta młodego Rzymianina Luciusa Pomponiusa Pulchra jako odpowiedź na równie symboliczny apel Żyda Barchoba przy trumnie Maga Jazona „P o m ó ż g r z e ś ć s t a r c a, o d p o z n a j B a r c h o b a !” (XXVIII, 57).

W *Quidamie* Norwid kreśli sfery kultury rzymskiej, greckiej, żydowskiej i wczesnochrześcijańskiej. Kultura, a raczej cywilizacja rzymska, prezentowana

---

\* Przerobiona wersja wykładu na IX Colloquia Norwidiana (Rzym, kwiecień/maj 2007 r.). Cytuję z *Quidama* według wydania: C. N o r w i d. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki. T. 3: *Poematy*. Warszawa 1971 s. 77-232; podaję księgę (liczba rzymska) i wiersze (liczba arabska).

<sup>1</sup> Uzasadnię to określenie (zamiast „narratora”) poniżej.

<sup>2</sup> W końcu księgi XIII autor epicki parafrazuje przypowieść ewangeliczną o ziarnie gorczycznym (Mt 31 i n.): „Kto siał gorczyczne ziarno, z g o r z k n i ł, z b a w i ł: / Gorczyczne 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” (XIII, w. 305-310). Por. K. T r y b u ś. *Epopeja w twórczości Cypriana Norwida*. Wrocław 1993 („*Quidam*” – *epopeja o ziarnku gorczycy?* s. 60-83). „Ekumeniczne” myślenie Norwida, który widział spełnienie ideału chrześcijańskiego przez duchowy czyn i samozaparcie, a nie przez formalną przynależność kościelną, zostało wymienione kilkakrotnie. Zob. Z. S t e f a n o w s k a. *Spór o powstanie*. W: t a ż. *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*. Lublin 1993 s. 83-104, szczególnie s. 97; R. Z a j ą c z k o w s k i. *Kościół – naród – ludzkość. Społeczno-religijne wątki myśli Cypriana Norwida*. W: *Norwid a chrześcijaństwo*. Red. J. Fert i P. Chlebowski. Lublin 2002 s. 144 i n.

jest nie bez uznania, ale też z ostrym krytycyzmem; natomiast „Grecja” i „Izrael” portretowane są nie bezkrytycznie, ale z szacunkiem i z sympatią. Możliwe i nawet prawdopodobne, że poeta charakteryzując sferę żydowską oraz postacie Jazona i Barchoba, nie tylko korzystał ze swojej wiedzy o Starym Testamencie oraz o historii żydostwa, ale i ze znajomości konkretnych osób, które ewentualnie nawet jeszcze dziś można zidentyfikować, i że w odpowiednich partiach swojej „przypowieści” reagował także na różne głosy we współczesnych mu dyskusjach o kształtowaniu stosunków między Żydami a nowoczesną cywilizacją Europy, „której łono chrześcijańskie” jeszcze nie „rozbłysło”. W liście dedykacyjnym do Zygmunta Krasińskiego autor wypowiada się tak:

Cywilizacja składa się z nabytków wiedzy i z r a e l s k i e j – g r e c k i e j – r z y m - s k i e j, a łono Jej chrześcijańskie, czy myślisz, że w świadomej sobie rzeczywistości już tryumfalnie rozbłysło?

Do Z.K.

PWsz 3, 80

Waga wątku Wojny Żydowskiej 132-135 po Chr. w budowie znaczeniowej *Quidama* nie może być lekka, kiedy uwzględnimy, że w epickim ujęciu tego wydarzenia odbija się niewątpliwie nieprosta postawa Norwida wobec polskich idei powstańczych w XIX w.<sup>3</sup> Nie dziwi zatem widoczna empatia autora epickiego w stosunku do fikcyjnej postaci Jazona, któremu nadaje rolę jednego z głównych inspiratorów i konspiratorów w trakcie przygotowania powstania. Poeta epicki portretuje Jazona intensywnie i ze znacznym ciepłem, co nie wyklucza akcentów humorystycznego szyderstwa oraz sprzeciwu światopoglądowego. Na tym tle (nie mówiąc o traktowaniu Epirczyka) zastanawia dystans autora epickiego w stosunku do Barchoba. Nigdy nie odkrywa on nam „prawdziwego wnętrza” młodego Żyda, nawet w finale księgi XVI, w scenie nocnego pożegnania się Barchoba z wieloletnim Mistrzem Jazonem. Charakterystyczna jest tu formuła, której używa autor epicki:

Co czuł? – wysłowić tego niepodobna

XVI, 161

---

<sup>3</sup> Por. do tego tematu Z. Stefanowska (jw.) oraz C. N o r w i d. *Niewola i Fulminant. 1849-1863. Dwa rapsody*. Lipsk 1864, gdzie poeta ustosunkowuje się zarówno empatycznie, jak i krytycznie, do polskich pasji powstańczych.

Czytelnik i komentator stoi przed wyborem, co zechciałby wyczytać z tego dystansu: autorską krytykę „syna gwiazdy”, którego współcześni Wojny Żydowskiej czasami też określali jako „syna kłamstwa”<sup>4</sup>, czy autorskie sygnały pewnej konspiracji epickiej, co mnie wydaje się bardziej prawdopodobne. Barchob według mojej koncepcji jest czymś pośrednim między odpowiednikiem i *alter ego* Epirczyka, protagonisty eposu.

\*

Wszyscy czytelnicy i komentatorzy *Quidama* świadomi są zarówno znacznych uroków, jak i ogromnych komplikacji i trudności eposu; nasuwa ona problemy, których po dziś dzień nie udało się rozwiązać zadowalająco. W tej sytuacji wszelka propozycja interpretacyjna nie może być czymś innym niż mniej więcej śmiałym głosem w otwartej dyskusji. Zaczniemy od zupełnie na razie impresyjnej próby charakterystyki pojętości estetycznej utworu. Frapuje w nim konkretna zmysłowość przedstawianych przedmiotów i osób, której nieobcy bywa nawet pewien pierwiastek erotyczny, oraz przekształcenie narracji epickiej w sztukę stworzenia korespondencji, asocjacji i kontrastów między oddalonymi od siebie epizodami, osobami i partiami tekstowymi, przy czym niemałą rolę zajmuje tu gra mniej lub bardziej ukrytych sensów i znaczeń alegorycznych (o których za chwilę). Sztuka ta przypomina muzykę, ale też efekty ech, deformujących odbić lustrzanych i groteskowo rzucanych cieni. Rozumie się, że poeta nawiązuje tu do tradycji i konwencji epiki wierszowanej romantyzmu polskiego i europejskiego, znacznie je przekraczając.

Transformacja narracji epickiej odbywa się między innymi dzięki współdziałaniu elementów gatunków tak różnych, jak świecka powieść, ukryta w „przy-powieści”, czyli „para-powieści”, parabola o literackim rodowodzie biblijnym oraz epos historyczny. Współdziałanie to stwarza poważne problemy hermeneutyczne. Jeden z nich to specyficzne traktowanie czasu, inny to skomplikowana alegoreza, obejmująca w zasadzie wszystkie ważniejsze zdarzenia i osoby przedstawiane.

Specyfika traktowania czasu w *Quidamie* wynika z nowatorskiego traktowania tego, co w epice konwencjonalnej, także romantycznej, było akcją główną, akcją poboczną oraz tłem historycznym. W nowej strukturze narracyjnej *Qui-*

---

<sup>4</sup> Zob. charakterystykę wyraźnie negatywną Barchoba w pracy Z. Z a n i e w i c k i. *Rzecz o „Quidam” Cypriana Norwida* [1939]. Lublin–Rzym 2007 s. 135 i n.

*dama* hierarchię stałą między osobami, składnikami akcji, epizodami, wydarzeniami zastępuje hierarchia ruchoma, dynamiczna – drobiazg może okazać się raptem bardzo ważny, a coś z zasady bardzo doniosłego czymś raczej wtórnym. Norwid sformułował ten proceder w sposób uproszczony w liście do Zygmunta Krasieńskiego:

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

*Do Z.K.*

PWsz 3, 79

Jeden ze środków narracyjnych dla uzyskania ciągłej rehierarchizacji materiałów zdarzeniowych to rozkawałkowanie linii jednej akcji, a przemieszanie jej fragmentów z ułamkami drugiej czy trzeciej linii akcji. Doprowadza to z jednej strony do – czasem groteskowej i symbolicznej – synchronizacji zdarzeń (na przykład spotkanie Zofii z rękopisem synem Aleksandra odbywa się jednocześnie z konfrontacją Epirczyka ze świadkami wiary), ale z drugiej strony do poważnego zaburzenia zasady linearnego przebiegu czasu. Efektem, z całą pewnością zamierzonym, jest w końcu wrażenie czasu rozrywanego i rujnowanego.

W tym traktowaniu czasu należy widzieć przyczynę trudnej czy wręcz niemożliwej rekonstrukcji przebiegu czasowego intrzygi lub anegdoty powieściowej snutej wokół syna Aleksandra, Jazona, Artemidora, Zofii, Luciusa Pomponiusa i Barchoba. Zależnie od interpretacji świadomie sprzecznych informacji epickich trwa ona co najmniej pięć, najwyżej siedem dni, od pierwszej wizyty Epirczyka w domu Artemidora do jednoczesnej (!) śmierci syna Aleksandra, Jazona i Zofii i dalej do pogrzebu dwu ostatnich. W następnych wywodach będę się trzymał wersji pięciu dni, które, może z wyjątkiem drugiego i trzeciego dnia, następują po sobie bezprzerwywnie<sup>5</sup>.

Ale epickie informacje uzasadniające wersję pięciu (kilku) mniej więcej bezprzerwywnych dni pozostają w jawnej sprzeczności z innymi informacjami na temat pory roku oraz na temat historii realnej. Trzeci dzień akcji powieściowej, data wizyty Aleksandra w domu Zofii, jest dniem następującym po „wczoraj-

---

<sup>5</sup> Inne koncepcje organizacji czasowej w *Quidamie* podają Z. Zaniewicki (jw.) i M. Jastrun („*Quidam*” i *sobowtóry. Odczytywanie poematu*. W: t e n ż e. *Gwiazdzisty diament*. Warszawa 1971 s. 125-187). Przygotowuję w tej chwili własne studium na temat struktury narracyjnej i traktowania czasu w *Quidamie* do księgi ku czci amsterdamskiego sławisty Willema Weststeijna.

szym” święcie Flory (od 28 kwietnia do 3 maja<sup>6</sup>), które Luciusowi przyniosło znajomość uroczej tancerki cyrkowej Elektry. Wieczorem tego samego dnia Mag Jazon odprawia uważanego przez siebie za Mesjasza Barchoba do Judei na powstanie. Czwarty dzień wiąże z trzecim epizod wizyty Aleksandra u łoża chorej Zofii, której gościem był poprzedniego dnia. Rozczarowany tą wizytą, Epirczyk idzie na miasto i znajduje tam śmierć. Tego samego dnia umierają w końcu także Jazon i Zofia. Ale bezpośredniemu powiązaniu czwartego i trzeciego dnia zaprzecza informacja autora epickiego z początku księgi XXV. Opowiada się tam o długotrwałym zaszywaniu się w swoim domu i czekaniu Jazona po wysłaniu Barchoba<sup>7</sup>, zanim zawita do Jazona, właśnie owego czwartego dnia, anonimowy posłannik, opowiadający o judejskich zwycięstwach Barchoba. Tego samego popołudnia pojawiają się u Jazona liktorzy cesarscy z nakazem banicji Żydów, filozofów i chrześcijan, co powoduje śmierć Jazona. Piąty dzień, dzień jednoczesnego pogrzebu Zofii i Jazona poza murami miasta, który przynosi symboliczną obecność Barchoba, usytuowany jest „jednoznacznie” w jesieni<sup>8</sup>, chociaż trzeci dzień był eksplicytnie, czwarty dzień implicytnie przyporządkowany do wiosny czy wczesnego lata.

Wynika z tego, że następstwa pięciu lub siedmiu dni nie sposób rozumieć wyłącznie w sensie mimetyczno-realistycznym (choć warto doceniać w *Quidamie* i ten aspekt), lecz także w sposób epicko-symboliczny czy wręcz alegoryczny. Parafrazując uwagę autora epickiego z początku księgi XXV, można powiedzieć, że „przez czasowe” tych pięciu lub siedmiu dni „słyszemy” czas historyczny epoki Hadriana, czas „wieczny”, czyli kosmologiczny i soteriologiczny, ale też cień lub echo czasu nowej ery XIX w. Charakter czasu „rozzerwanego” czy „zrujnowanego” wiąże w ten sposób wątek wstrząśniętych podstaw rzekomo niezwyciężonego imperium Hadriana z tematem zrujnowanego stanu cywilizacji współczesnej.

Takie wyposażenie czasu różnymi sensami można zinterpretować jako Norwidowską „alegorię czasu”, którą dopełnia i konkretyzuje różnoraka alegoreza wielu osób, miejsc i zdarzeń utworu, nieprzypadkowo określonego jako „przy-

<sup>6</sup> Tę i niemało innych informacji o świecie antycznym czerpię z encyklopedii *Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden*. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1979.

<sup>7</sup> „Jak przez c z a s o w e gdy kto w i e c z n e słyszy / I folę daje obecności gwarnej, / Bacząc, czy odgadł, g d z i e j e s t? – 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 –” (XXV, w. 1-10).

<sup>8</sup> XXVIII, 4 i n.

powieść”. Wyraźne czasami zabarwienie alegoryczne licznych korespondencji i asocjacji wewnątrz *Quidama* przyczynia się ponadto do stylistycznego kolorytu historycznego utworu, gdyż II wiek, o którym opowiada poemat, jest okresem rozkwitu typologicznej alegorezy w piśmiennictwie wczesnochrześcijańskim. Na czym polega więc strona alegoryczna Norwidowskiej techniki narracyjnej, przekształconej na sztukę stworzenia korespondencji i asocjacji?

Wydaje się sensowne i zasadne skontaktowanie strony alegorycznej *Quidama* z tradycją egzegezy alegorycznej i typologicznej Biblii, wprowadzonej przez św. Pawła i rozbudowanej przez ojców Kościoła. Norwid znał tę tradycję chyba gruntownie. Jako artysta plastyk był w dodatku doskonałym znawcą chrześcijańskiej sztuki sakralnej i jej tendencji alegorycznych i typologicznych. Alegorezę w *Quidamie* należy oczywiście rozumieć w szerszym znaczeniu niż słynna nauka o czterech sensach Pisma Świętego oraz o typach i antytypach<sup>9</sup>. To, co wczesnochrześcijańska antyczność zakłada jako zasadę egzegezy Starego Testamentu lub wybranych autorów przedchrześcijańskich (Platon, Wergiliusz), co prawda samo w sobie zawiera moment historyzujący, ale podlega u Norwida dalszemu uhistorycznieniu, w myśl jego przekonania o powtarzalności sytuacji i procesów dziejowych<sup>10</sup>. Wiadomo, że przekonanie to doprowadza Norwida do systematycznej polemiki z „prezentyzmem”, czyli ze spojrzeniem na czas terażniejszy bez uwzględnienia jego powiązań z wielowarstwową przeszłością i przyszłością. Cały *Quidam* jako dość wyraźna przypowieść lub parabola nowoczesności jest poniekąd częścią tej polemiki. Tym niemniej Norwidowska alegoreza nie pokrywa się zupełnie z alegorezą egzegetyczną. Podaję ją do dyskusji w wersji na razie świadomie schematycznej, w interesie jej czytelności:

Konkretne miejsce, zdarzenie, osoba lub koncepcja myślowa z fikcyjnego świata utworu są w zasadzie (a) realnie historyczne w fikcjonalnie zaprojektowanym okresie cesarza Hadriana (może z wyjątkiem fantastycznego Bar-

---

<sup>9</sup> Ważnymi pracami na te tematy są H. de L u b a c, *Exégèse médiévale: les quatre sens de l'Écriture*, Paris: Aubier, 4 volumes en deux parties, 1959-1964 – dla naszych kwestii szczególnie tom I, 1, s. 187-198; N. F r y e, *The great code: the bible and literature*, Toronto [etc.]: Univ. of Toronto Press 2006; t e n z e. *Biblical and classical myths: the mythological framework of Western culture*. Toronto: Univ. of Toronto Press, 2004; zbiór artykułów *Typologie: internationale Beiträge zur Poetik*. Hrsg. von Volker Bohn. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988. Hasło *Schriftsinn, mehrfacher* w *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 8: R – Sc, Basel: Schwabe, 1992, kolumna 1443 podaje przykład Johannes Cassianusa – Jeruzalem jest miastem historycznym w sensie „literalnym”, kościołem Chrystusa w sensie „alegorycznym”, obrazem duszy ludzkiej w sensie „topologicznym”, a prefiguracją Jerozolimy niebiańskiej w sensie „anagogicznym”.

<sup>10</sup> Zob. traktat *Milczenie*.

choba), ale odsyłają prawie zawsze (b) do uprzedniej przeszłości własnej czy rodzinnej, mając świadomość historyczną, bądź noszą na sobie jakiś znak tej przeszłości. Często wskazują poza tym „typologicznie” (c) na zjawisko inne, jeszcze wcześniejsze i należące do innego kręgu kulturowego<sup>11</sup>. Poddawane są (d) ponadczasowemu uogólnieniu, ewentualnie splecionemu z Boskim planem zbawienia. Ustosunkowane są (e) do przyszłego zwycięstwa chrześcijaństwa jako religii państwowej za Konstantyna Wielkiego, ale wskazują też (f) na jeszcze późniejsze odejście od chrześcijaństwa w dobie cywilizacji nowoczesnej, a 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 tu już sztuki tworzenia gęstej sieci powiązań asocjacyjnych i korespondencji między fragmentami tekstu, sytuacjami i osobami epopei, oczywiście i globalnej struktury narracyjnej utworu. W związku z tym przypomnę o bardzo wybitnej i skomplikowanej roli autorskiego podmiotu epickiego w *Quidamie*. Podmiot ten jest czymś więcej niż tylko fikcyjnym narratorem. Idąc trochę śladami poetów, twórców *Don Juana*, *Eugeniusza Oniegina* i *Beniowskiego*, prezentuje siebie i swoją XIX-wieczną terażniejszość 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”<sup>12</sup>.

Nie uwzględniając na razie tych poważnych komplikacji, podaję trzy przykłady możliwej aplikacji podanego schematu alegorycznego:

W fikcyjnym świecie *Quidama* Rzym jest miastem i imperium czasów Hadriana; myśli się i mówi także o jego przeszłości historycznej i mitycznej<sup>13</sup>. „Rzym” odsyła do cywilizacji wcześniejszych czy należących do innego kręgu kulturowego, jak Ateny lub Aleksandria (aluzji do Babilonu wolno się domyślić). Uosabia ludzką duszę, u Norwida szczególnie ludzką duszę zbiorową, przejawiającą się w opiniach i histeriach publicznych. Jest przyszłą siedzibą

---

<sup>11</sup> Koncepcję fenomenów, będących cieniami wcześniejszych fenomenów lub rzucających cień w późniejszych fenomenach, oraz platonizm idei „wzorów” w *Quidamie* rozwija M. Jastrun (jw. s. 138 i n.).

<sup>12</sup> Określenie Norwida w tekście *Jasność i ciemność* [1850]. PWSz 6, 598-601.

<sup>13</sup> Najgłębiej we frapującym monologu Jazona w chwili pożegnania z Barchobem (XVI, w. 104-130).

Kościoła Piotrowego, ale też zapowiedzią jeszcze późniejszego odejścia od autentycznego chrześcijaństwa w „nowych Rzymach”, czyli w Paryżu, Londynie, Petersburgu etc.<sup>14</sup>, z ich związkami z problemami Polski nowożytnej.

Odpowiednio cesarz Hadrian jest politykiem i władcą swojego czasu historycznego, ma świadomość historyczną swoich poprzedników rzymskich (Augustus, Nero, Wespazjan), lecz powołuje się też na Aleksandra Wielkiego, którego chce naśladować, tworząc syntezę wszystkich kultur swojego imperium. Hadrian jest zapowiedzią przyszłych rzymskich prześladowców i protektorów chrześcijaństwa i uosabia świadomość władcy totalnego w ogóle, który nie wiedząc, podporządkowany jest planowi zbawienia Boga (IX, w. 146-151). W szczególnej mierze postać Hadriana zawiera skryte aluzje do tyranów XIX-wiecznych, Napoleona III<sup>15</sup> lub cara Mikołaja I, z ich znaczeniem dla losów ówczesnej Polski.

Karykaturą pełną treści alegorycznych jest postać bogatego młodziana rzymskiego Luciusa Pomponiusa Pulchra, którego trzeba widzieć w wielowarstwowym powiązaniu asocjacyjnym z jego rówieśnikami, synem Aleksandra oraz Barchobem, gdyż nieprzypadkowo występuje w scenie końcowej utworu. Wymienia się jego dzielnych przodków rzymskich, szydzi się z niego jako „małego Alcybiadesa”. Jego powierzchowny kontakt z grecko-żydowskim kręgiem filozoficznym wokół Artemidora i Jazona i jego paradoksalne przemyślenia o miłości (XXIII, w. 46 i n.) zbliżają go jakoś także do idei chrześcijańskich. Paręset lat później niektórzy „Lucii Pomponii Pulchri” będą filarami organizacji Kościoła rzymskiego. Ale niewątpliwie zapowiada on też dandysa i frazera w metropoliach cywilizacji nowoczesnej.

W podobnym duchu można by było alegoryzować poetesę Zofię, jej stałego przyjaciela domowego, filozofa Artemidora, oraz jej krótkotrwałego adoratora, Epirczyka, czyli wszystkich reprezentantów ducha greckiego w *Quidamie*, ale czas na rozpatrywanie sfery żydowskiej.

---

<sup>14</sup> Zob. X, w. 74-82. Por. też K. T r y b u ś. *Stary poeta. Studia o Norwidzie*. Poznań: WN UAM 2000 (*Paryż Norwida* s. 76-87).

<sup>15</sup> W przypisie do listu do Mariana Sokołowskiego z [8 listopada 1866 r.] (PWSz 9, 263) Norwid pisze: „Wiek Adriana był renesansem wieku Augusta i modelował się jak dziś na Napoleonie I”.



\*

Struktura narracyjna *Quidama* polega w dużym stopniu – też dzięki aparatuwi alegorycznemu – na stwarzaniu niepewności, co jest z jakiego punktu widzenia ważne i doniosłe w opowiadanych sytuacjach, epizodach, liniach akcji oraz osobach. To ta niepewność doprowadziła chyba do tego, że w literaturze o *Quidamie* powstanie Bar Kochby oraz uwikłane w nie osoby, Jazon i Barchob, nie zawsze były traktowane w odpowiedniej mierze<sup>16</sup>.

Przede wszystkim konstatujemy, że powstanie Bar Kochby, a z nim także powstać Barchoba (w sposób zagadkowy utożsamionego z Bar Kochbą), *pretenduje* do roli głównej sprężyny opowiadanej akcji epickiej – co niekoniecznie oznacza, że tę rolę niejednoznacznie *posiada*. Epizod publicznej rozprawy z trzema chrześcijanami, która ma miejsce w drugi dzień akcji (VII, IX, i X), otwiera serię wydarzeń uzmysławiających narastanie napięcia w rzymskim państwie policji, szpiegów i donosicieli, a pozostających w związku z powstaniem żydowskim. Samo powstanie jest w centrum epizodów następnych (XVI, XIX, XXI): Mag Jazon w nocy trzeciego dnia akcji konspiracyjnie odprawia Barchoba, którego uważa za Mesjasza, na powstanie do Judei (XVI); czwartego dnia cesarz Hadrian waha się co do dalszego postępowania (XIX); tego samego dnia wmaszeruje do Rzymu wojsko Severusa Juliusa w drodze z „Bretanii” do Judei; nagła obecność tych wojsk w mieście zdaje się zagrożeniem dla istniejącej władzy (XXI), wskutek czego napięcie publiczne wzrasta w taki sposób, że odczuwają to również „dramy naszej osoby” (XXI, w. 33). Tego też samego dnia liktorzy cesarscy – najwidoczniej w związku z powstaniem – przynoszą rozkaz banicji Jazonowi (XXV, w. 213-215) – oraz Artemidorowi. Jazon (XXV) i Zofia (XXVII) umierają, powtarzam, tego samego czwartego dnia co syn Aleksandra (XXIV). Spektakl religijny ze świętym bykiem, w trakcie którego Epirczyka zabija jakiś stróż porządku, najwidoczniej służy zarówno zastraszaniu, jak i fanatyzacji ludności. Wolno przypuszczać, że był pomyślany jako środek administracyjny przeciwdziałający implikacjom duchowym powstania żydowskiego oraz wpływom chrześcijaństwa, tak samo jak banicja Żydów, filozofów i chrześcijan.

---

<sup>16</sup> Wyjątkami są: Z. Z a n i e w i c k i. *Rzecz o Quidam Cypriana Norwida* [1939]; J. Gomułicki w komentarzu do *Quidama* w: C. N o r w i d. *Pisma wybrane*. T. 2: *Poematy*. Warszawa 1968; M. J a s t r u n. „*Quidam*” i *sobowtóry*. *Odczytywanie poematu*; E. B i e Ń k o w s k a. *W poszukiwaniu wielkiej ojczyzny (O poemacie „Quidam” Cypriana Norwida)*. „Miesięcznik Literacki” 1974 z. 4 s. 37-44 oraz W. S z t u r c. *Archeologia wyobraźni*. Kraków 2001 (rozdz. *Pokój z widokiem na wieczność. Hadrian i inne czasy* s. 169-182).

Jazon według Norwidowskiej fikcji należy do najważniejszych inspiratorów powstania żydowskiego. Na zewnątrz jest wpływowym lekarzem i filozofem, znanym osobiście nawet cesarzowi i utrzymującym bliski kontakt z greckim kolegą, Artemidorem. Skoro jest jednocześnie rabinem, czyli teologiem, tkwi głęboko w wielowiekowej tradycji żydowskiej, ale podziela też немало idei z wyrastającym z judaizmu chrześcijaństwem, na przykład w sprawie rzekomej boskości osoby cesarza. Wraz z Ben Akibą uważa Bar Kochbę, czyli Barchoba, za Mesjasza, a sam umiera z wizją śmierci na Golgocie. Doniosły ten szczegół jest czytelną aluzją do śmierci Pankracego z *Nie-Boskiej komedii* oraz do śmierci Polelum z *Lilli Wenedy*<sup>17</sup>. Imię Jazona jest formą zhellenizowaną imienia hebrajskiego Jozue, Jezua czy Jezus<sup>18</sup>. Autor nie podaje eksplicytnie takiego powiązania onomastycznego, ale chyba w ukryciu korzysta z odpowiedniego sensu pobocznego. Czy wskazanie na bohatera wyprawy Argonautów ma wywołać efekt komiczny, trudno mi ocenić. Z dużą dozą prawdopodobieństwa postać Jazona zawiera także aluzje do osób współczesnych Norwidowi; może poeta miał na myśli nawet Mickiewicza, występującego pod koniec życia jako rzecznik walki Polaków, Kozaków i Żydów u boku Turków przeciwko imperium rosyjskiemu<sup>19</sup>.

Powstanie Bar Kochby w latach 132-135 po Chr. jest wydarzeniem swojego czasu historycznego, ale w tekście poematu wręcz systematycznie podlega dodatkowo alegorycznemu utożsamianiu z powstaniem Machabeuszów z około 160 r. przed Chr., i chyba domyślnie z innymi też wojnami żydowskimi (lat 66-73 oraz lat 116-117 po Chr.). Aluzji do powstań innych narodów imperium poeta może świadomie uniknął, na przykład do walki epińskich przodków syna Aleksandra przeciwko Rzymianom w latach 160 przed Chr. i do zniszczenia Epiru za sprawą Aemiliusa Paullusa (ok. 167 przed Chr.). Insurekcja Żydów, która i bez tego symbolizuje każde powstanie militarne w ogóle, ze względu na Barchoba ma cechy mesjanistyczne. W kontekście *Quidama* zbrojne powstanie judejskie pozostaje w kontraście do postawy chrześcijan, którzy zwalczają tyranie imperium przez duchowy czyn publicznego świadectwa wiary i przez ofiarę własnego życia, oraz do postawy Greków, którzy nie walczą. Poza tym wątek wojny żydowskiej wskazuje na każdą insurekcję narodową, także w XIX w., w tym na polskie powstania lat 1830/31, 1848 i 1855 (w ramach wojny krymskiej). Alegoryczny adres do współczesności, i bardziej specyficznie

---

<sup>17</sup> Pankracy umiera z wizją Chrystusa, a śmierci Polelum towarzyszy wizja Matki Boskiej.

<sup>18</sup> Zob. <http://net.bible.org/dictionary.php?word=Jason>

<sup>19</sup> Zob. też Z a n i e w i c k i, jw. s. 28.

do różnych partii i kręgów Wielkiej Emigracji, zawiera się w wymienionej różnej postawie narodów imperium: spokojnych Greków (III, w. 1-62), walczących bronią Żydów oraz „walczących sobą” chrześcijan.

\*

Jak rozumieć w tym wszystkim postać Barchoba? Należy on do wielkich zagadek poematu i nie jest wskazane wpisać go bez uprzednich rozróżnień do naszego schematu alegorycznego. Jako uczeń i sługa Maga Jazona pozostaje w innych sferach tradycji żydowskich niż jako Mesjasz, przywódca powstania i jakby nowe ucieleśnienie Judasa Machabeusza. Odpowiednio szeroki jest chyba zestaw ewentualnych możliwości odniesienia go do osób XIX w., czym nie będę się tu dalej zajmował.

Wśród osób fikcyjnego świata *Quidama* Barchob należy do postaci najbardziej „nierzeczywistych”. Podczas pierwszego spotkania tak go widzi syn Aleksandra:

Profilem piękny, postawą wątpliwy,  
Zakłęty zda się w mistrza swego ruchy;  
Na cień zza Styksu może zbyt lękliwy,  
Na męża nazbyt przejrzysty – jak duchy.

X, w. 19-22

Nierzeczywistość tę podkreśla fantastyczna forma imienia „Barchob”, nawiązująca tylko z daleka do licznych form imienia historycznego Bar Kochby, przy czym w tekście poematu występują jeszcze dwie nie mniej fantastyczne formy: Bareochebas i Barchoebas<sup>20</sup>. Przyłącza się do tego fantazyjność akcji, w które zawikłany jest Barchob. Na Barchoba nakładają się role pokornego

---

<sup>20</sup> U Justinusa imię to brzmi Barchochebas (Βαρχωχέβας albo Βαρχοχέβας). S a i n t J u s t i n. *Apologie pour les chrétiens*. Edition et traduction de C. Meunier, Fribourg: Editions Universitaires 1995, paragraf 31.1.6, s. 74. H i e r o n y m u s i G e n n a d i u s. *De viris illustribus*. Wyd. C. A. Bernoulli, Frankfurt: Minerva 1968, wymieniają w rozdz. XXI, s. 21 nazwisko „Barcob” czy „Barchob” jako jedno z kilku nazwisk zagadkowych czy groteskowych proroków, na których powołuje się Basilides, gnostyk, a egzeget ewangelii (okres Hadriana). W tym samym paragrafie też wzmianka o prześladowaniu chrześcijan przez Cochebasa: „Qua tempestate et Cochebas dux iudaicae factionis, Christianos uariis suppliciis enecauit”. Gdyby Norwid korzystał z tego tekstu (co jest wysoce prawdopodobne), to chyba prędzej świadomie niż omyłkowo zamienił nazwiska Barchob i Cochebas.

sługi swojego Mistrza, szpiega i konspiratora, skrytego sympatyka chrześcijan, żydowskiego Mesjasza i przywódcy powstania. Barchob jest poza tym częścią konspiracyjnej maskarady – Jazon bowiem przygotowuje sobowtóra Barchoba, innego młodego Żyda, który po wyjeździe prawdziwego Barchoba do Judei odgrywa jego dotychczasową rolę dla zmylenia znajomych i władz. W scenie końcowej Barchob przejawia się w dziwnej fikcji symbolicznej jako rzecznik solidarności międzyreligijnej. Jednym słowem Barchob przechodzi ze wszystkich postaci *Quidama* najbardziej frapujące transformacje.

Głębszego zrozumienia tej postaci spodziewać się można, badając ją w relacji do dwu innych przedstawicieli młodego pokolenia w poemacie: Luciusa Pomponiusa Pulchra i Epirczyka. Skoncentrujemy się na razie na relacjach z synem Aleksandra.

Epirczyk, bohater lub raczej antybohater poematu, sobowtór lub *alter ego* autora epickiego, należy do sfery greckiej z lekkim dystansem, będąc epirskim „mieszkańcem”, Grekiem z matką ilirską. Szuka mądrości i prawdy najpierw u filozofa Artemidora, ale prędko wychodzi poza granice jego doktryn, zbierając wiadomości o wszystkich religiach, także o chrześcijaństwie. Dzięki czynnemu zainteresowaniu się losami chrześcijańskich świadków wiary (*Quidama* i jego towarzyszy) znajduje też dostęp do Barchoba i Jazona, ale umiera, zanim zdąży nawiązać kontakt także z chrześcijanami.

Między synem Aleksandra a Barchobem istnieje na razie łączność przez przebieg zdarzeń i sytuacje opowiadane. Barchoba widzi Epirczyk pierwszy raz wieczorem pierwszego dnia akcji jako młodego towarzysza Maga Jazona (ks. III, w. 63-81). Mając nieprzypadkowo tego samego nauczyciela łaciny, spotykają się ponownie drugiego dnia akcji (ks. IX i X), podczas publicznej rozprawy z chrześcijanami, *Quidamem* lub *Gwidonem* i jego towarzyszami. Epirczyk kupuje dla tych ostatnich chleb. Barchob prezentowany jest, także z perspektywy syna Aleksandra, najpierw jako nieprzejrzysty świadek zdarzenia i jako możliwy szpieg Jazona (IX, w. 31-32). Podobne wrażenie ma syn Aleksandra jeszcze na początku księgi X, kiedy zastanawia się nad reakcją Barchoba w obliczu losów chrześcijan uprowadzonych przez żołnierzy (X, w. 7-28).

Ale Barchob potrafi frapować Epirczyka następującym pytaniem i dalszym dialogiem:

„Nie znałeś Gwida? – ”

„Gdyby mi był znany,

Byłbym z nim.”

„Słuszna zdaje się uwaga,

I przeto rzekłem ci: „N i e z n a ł e ś G w i d a” –

A nie: „Czy znałeś Gwida?” – zapytałem.”

Syn Aleksandra wstrzymał się jak dzida,  
Kiedy osadzisz konia w pędzie całym,  
Wzdrygnięta naprzód i w tył –

X, w. 29-35

Wynika z tego, że sam Barchob przypuszczalnie uprzednio znał chrześcijana Gwida oraz że odnosi się do śmiałego gestu Aleksandra z niedwuznacznym szacunkiem. Od tej chwili młodzi mężczyźni zachowują się jak przyjaciele<sup>21</sup>. Moment kryzysu tej przyjaźni przynosi milczenie Barchoba na pytanie Jazona o treść słów chrześcijana Gwida lub Quidama. Milczenie to wyraźnie boli Epirczyka:

„Cóż oni m ó w i ą?” – Jazon rzekł powoli,  
Bez pytajnego akcentu, ni soli.  
„C ó ż?” – odrzekł Barchob, jak echo gasnące –  
I była chwila ciszy, która boli  
Jak głośne kłamstwo, lub prawdy ginące  
W czasie, gdy wszystko mają, oprócz woli –

XIII, w. 90-95

W tej sytuacji to syn Aleksandra relacjonuje treść przemówienia Gwida:

Mówił – gość rzeczce po niejakej chwili –  
Że bogi więcej od Cesarza czczone,  
Jako Apollin i Bach, ludźmi byli –  
Że są prawdziwe rzeczy i zmyślone –

XIII, w. 96-99

Trudno jednoznacznie określić przyczyny małomówności Barchoba. Nie wiadomo, czy jest to gest szanowania uczuć starego Mistrza, który nie może być zbyt przychylny chrześcijanom, czy raczej chęć ukrywania własnej sympatii dla nich. Natomiast nie ulega wątpliwości, że daje wyraz swojemu ubolewaniu nad losami tych chrześcijan:

Lecz do Barchoba wraz zatoczył lice,  
Mówiąc: „Co z a s z ł o?”

„Zdarzenie mniej nowe

---

<sup>21</sup> Z a n i e w i c k i (jw. s. 98) interpretuje tę scenę zupełnie inaczej – jako gwałtowną reakcję syna Aleksandra na „kłamliwe słowo” młodego Żyda.

Niż smutne” – odrzekł, patrząc, jak na świecę,  
 Na wzrok Jazona, który nań promienił.  
 „Chrześcjanin Gwido mówił – to i tyle” –  
 Tu zmilkł i blade lica zarumienił.

XIII, w. 84-89

Centralne znaczenie dla epickiego przedstawienia powstania judejskiego ma księga XVI, opowiadająca o wieczorze trzeciego dnia akcji, kiedy Jazon w długim monologu przekazuje Barchobowi swoją wizję kruchości podstaw państwa rzymskiego, przekształca dotychczasowego ucznia i sługę w Mesjasza i przywódcę powstania i odprawia go na miejsce walki. Tym samym rozchodzą się w akcji drogi przyjaciół epirczyka i Barchoba. I już się nie spotykają<sup>22</sup>.

Lecz od tego momentu autor epicki zaczyna zastępować połączenie czasowe, zdarzeniowo-sytuacyjne tych postaci przez korelacje nieczasowe, asocjacyjne (w postaci podobieństw i kontrastów).

Weźmy opis drogi Barchoba po pożegnaniu się z Jazonem (XVI, w. 142-179) – noc jest oświetlona księżycem, ale wieje wiatr, na niebie są chmury i nadchodzi burza. Tekst epizodu jest jakimś słabym, ale znaczącym echem opowieści o tej samej drodze przebywanej przez syna Aleksandra po rozmowie z Barchobem i Jazonem w nocy drugiego dnia akcji (XIII, w. 135-310). Wiąże te dwa opisy identyczność drogi oraz nocne światło księżycowe – przy czym w czasie drogi Epirczyka noc była pogodna, bez wielokierunkowego wiatru, chmur i błyskawic sceny z Barchobem. Obu młodzieńców też wyrывa ze swoich myśli jakaś przypadkowa postać. W scenie z synem Aleksandra jest to zagadkowy „smagacz Apollona” (XIII, w. 222-273)<sup>23</sup>, natomiast Barchoba przeraża nieoczekiwane wołanie stróża nocnego (XVI, w. 177 i n.).

Dwie inne partie tekstowe w księdze XIII, dotyczące syna Aleksandra, ukształtowane są w taki sposób, iż w gruncie rzeczy lepiej lub chociażby równie dobrze pasowałyby do Barchoba. Idąc po rozległym terenie posiadłości Jazona, Aleksander rozwija głębokie refleksje o nocujących tam pod gołym niebem ludziach i o losach rozrzuconego narodu żydowskiego (XIII, w. 145-174). Wydaje się, że młody Epirczyk snuje swoje myśli jakby na miejscu Barchoba, który sam wewnętrznym okiem widzi „tylko” „Judei w dali miasteczka błękitne, / I mrok – i znowu otchłań rozwidnioną” (XVI, w. 65 i n.).

<sup>22</sup> Osoba, którą widzi syn Aleksandra na Targu Przedajnym, nie jest prawdziwym Barchobem.

<sup>23</sup> Możliwe, że poeta chciał przedstawić w tej postaci oburzenie jakiegoś żydowskiego „energumena” czy „fulminanta” – por. Z a n i e w i c k i, jw. s. 83.

Kolejna partia w tekście księgi XIII sformułowana jest tak, jak gdyby była częścią wypowiedzi Barchoba, idącego wśród nocnych błyskawic na wojnę, jak gdyby syn Aleksandra przybrał identyczność Barchoba:

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 bolą;**  
**Powietrzu, które, czujesz, że się może**  
**Zapalić wkoło, jak pomiotło Boże,**  
**I kometami rozstrzelić – miast wiele**  
**Zmazać, i ludzi porównać w popiele<sup>24</sup>.**

XIII, w. 274-285

Echo tej znaczącej partii tekstowej w scenie z Barchobem brzmi następująco:

Coraz to wietrzniej i mniej uroczyście,  
Mdlawo i piersiom duszno jak na burzę –  
Ze ścieżek suche podfruwały liście,  
Lub szeleściły, kładąc się przy murze.  
Wiatr, bez kierunku, tu, tam nagle rwący,  
Suchymi w parów przyskał gałęziami,  
I znowu ciszy moment, acz niknący,  
Wracał, i znowu wiatr miótl obłokami,  
Wierzchami sosen obracał leniwo,  
Księżycy promień chmurą łamał krzywą –  
Widnokrag cały zaciemniał się nieraz,  
Błyskawicami migocąc od spodu,  
Tak że wciąż myśleć mógłbyś: „Oto teraz  
Uderzy piorun.”

XVI, w. 146-159

Przytoczone dwie partie tekstowe należą chyba do najmocniejszych argumentów przemawiających za zestawieniem obu tych scen.

Natomiast dość groteskowy efekt daje porównanie partii końcowych obydwu ksiąg, które, oddzielone od „monologów wewnętrznych” dwu bohaterów za pomocą kresek, noszą wyraźne piętno odautorskie. Księgę XIII zamyka odautorska wersja przypowieści o gorzkim ziarnku gorczycznym (XIII, w. 286-310), w któ-

---

<sup>24</sup> Wytłuszczenie moje – R. F.

rej nie bez słuszności upatrywano jeden z kluczy Norwidowskiej epopei, ale zbyt jednoznacznie odnoszono ją tylko do syna Aleksandra<sup>25</sup>. Natomiast odautorski komentarz na końcu księgi XIV sprowadza się do jednego tylko zdania:

-----  
Tak to nie wszędzie równie gwiazdy świecą! –

XIV, w. 179

Wyraz „gwiazdy” odnosi się chyba do przytoczonej przez autora interpretacji kabalistycznej nazwiska „Bareochebas” jako „syn gwiazdy”<sup>26</sup>. W przytoczonym zdaniu jest więc element autorskiego szyderstwa: „gwiazda” ta, czyli Barchob, nie świeci dość jasno, skoro stróż nocny tak może go płoszyć. Ale w kontekście globalnym epopei zdanie to daje sens o wiele szerszy. W Norwidowskiej koncepcji chrystianizmu prawdziwy blask tej gwiazdy rozbłyska nie w bohaterskich czynach powstańczych, o których opowiada się w księdze XXV, lecz w scenie końcowej *Quidama*.

Kolejne połączenia asocjacyjne istnieją między opisem ostatnich chwil syna Aleksandra (XXIV) a opowieścią o powstańczych czynach Barchoba oraz o śmierci Jazona (XXV).

Jeden zespół asocjacji łączy śmierć Epirczyka i Jazona. Obaj umierają z ręki rzymskich stróżów porządku, obaj protestują przeciwko przemocy państwowej – Epirczyk gestem siły cielesnej, Jazon uroczystym słowem. Trup syna Aleksandra pokryty jest kwiatami z przewalonych stoisk targowych (XXIV, w. 281 i n.), a kiedy liktorzy wloką głowę umierającego Jazona po piasku, „uwieńczyają” rabina gałązki palmowe porozrzucone po podłodze (XXV, w. 254-262). Śmierci Epirczyka nadaje *post festum* sens chrześcijański kazanie i modlitwa Gwida oraz komentarz autora epickiego (XXIV, w. 226-251), a Jazon, umierając, ma wizję męki Jezusa na Golgocie (XXV, w. 250-252)<sup>27</sup>.

Drugi kompleks powiązań asocjacyjnych łączy przez kontrast syna Aleksandra i Barchoba. Epirczyk, umierając, najpierw odpiera przemoc imperialną

---

<sup>25</sup> Ziarno gorczyczne odnosi się do samego autora, ale i do innych osób epopei, w tym do Barchoba.

<sup>26</sup> Przypis do ks. XVI, w. 96.

<sup>27</sup> Zaniewicki (jw. s. 29) cytuje z dezaprobatą artykuł J. Feldhorn „...Pomnik trzaskany...” (*Motywy żydowskie w twórczości Norwida*). Odbitka z „Miesięcznika Żydowskiego” (Warszawa) 1933 z. 7/8, s. 14, który widzi w przedśmiertnym zachowaniu Jazona „czyn odwagi cywilnej, wol[ę] poniesienia męczeństwa, istot[ę] norwidowskiego pojęcia chrześcijaństwa”. Mnie się ta interpretacja wydaje godna dyskusji.



(powala zbrojnego szpicla na ziemię i przytrzymuje go nogą), lecz rezygnuje z użycia zaczepnej przemocy, co go kosztuje życie (XXIV, w. 203-210). Postawa ta kontrastuje ze zbrojnymi czynami Barchoba, o których opowiada posłanik z Judei w księdze XXV (w. 66 i n.). Szczególnie konkretna jest asocjacja krwi zabitego Aleksandra, opryskującej otaczających go Rzymian (XXIV, w. 211-216; por. Mt 27, 25<sup>28</sup>) z krwią „pogańskich” Rzymian, obficie rozlaną w Judei przez Barchoba i jego wojska (XXV, w. 85-90). Momentem łączącym oba epizody jest przemoc: spektakl religijny ze świętym bykiem na rzymskim targu to wyraźny zabieg władz w celu zastraszenia i fanatyzacji ludności; przemoc konfrontuje też judejskich powstańców i rzymskich okupantów.

Frapującą więź z Barchobem ukazują ostatnie słowa Aleksandra:

„Na targu – konać – jak w ojczyźnie  
Konać – wyśmiewa się z siebie ironia”.

XXIV, w. 220 i n.

Jest to na pierwszy rzut oka cynizm nacechowany jakby byronizmem nowożytnym. Uwaga ma bowiem sens tylko w ustach sceptyka idei powstania przeciwko przemocy imperialnej. Nie sposób inaczej rozumieć ją niż jako „umieram tu na targu tak samo bez sensu, jak bym zginął w ojczyźnie na powstaniu”. Nie zadowolajmy się polskopatriotycznym rozumieniem tej tragicznej skądinąd wypowiedzi, chociaż na pewno ma ona swoje uzasadnienie. Jakie bowiem jest jej miejsce w terażniejszości akcji epickiej? Problem tu w tym, że – o ile wiadomo – za czasów Hadriana nie było żadnej sytuacji powstańczej ani w Grecji, ani w Epirze. Natomiast trwało powstanie w Judei. Czy tu po raz kolejny syn Aleksandra nie wypowiada myśli i słów pasujących tak samo, czy nawet lepiej, do sytuacji Barchoba?

\*

W księdze XXVIII, ostatniej, opowiada się o prawie jednoczesnym pogrzebie Zofii i Jazona poza murami miasta. Lucius Pomponius wraz z przyjaciółmi przejeżdża konno obok, tak że może zobaczyć oba pogrzeby. Wypiera się jakichkolwiek związków z Zofią, skoro należy ona do osób wygnanych (XXVIII, w. 35). Kiedy zbliża się do miejsca pogrzebu Jazona, jeden z grabarzy przy-

---

<sup>28</sup> „A odpowiadając wszystkim lud, rzekł: Krew jego na nas, i na syny nasze”.

wołuje go gestem, jakby chciał powiedzieć „P o m ó ż g r z e ś ć s t a r - c a , o d p o z n a j B a r c h o b a !” (XXVIII, w. 57).

W sposób symboliczny wrócił do poematu prawdziwy Barchob, którego znał Lucius („O d p o z n a j B a r c h o b a”). To tu postać Barchoba, chociażby tylko w wyobraźni autora epickiego, przechodzi kolejną transformację – z „wczorajszego” przywódcy powstania judejskiego i Mesjasza żydowskiego w „dzisiejszego” grabarza swojego Mistrza Jazona, a tym samym – starej wiary. Zostaje przekształcony z uczestnika w sprawie wyłącznie żydowskiej w potencjalnego rzecznika współdziałania Żydów i nie-Żydów.

Zdanie finalne poematu, „nie znałem was – Żydy”, czyli oczywiste kłamstwo w kontekście poematu, wkłada autor epicki w usta Rzymianina Luciusa, „alegorycznego” protoplasty późniejszych filarów Kościoła rzymskiego. Widać w tym subtelną aluzję do XIX-wiecznych dyskusji kościelnych i publicznych o przyszłej roli Żydów w cywilizacji europejskiej. Ze strony kościelnej nie zabrakło wtedy polemik antysemitycznych, ale istniały także uwagi godne próby zbliżenia się – zresztą także w polskiej emigracji.

\*

W *Quidamie* trzy linie zdarzeń spierają się o funkcję głównej opowieści poematu: intymna akcja obejmująca syna Aleksandra (wraz z jego historią edukacji), Zofię, Luciusa, Artemidora, Jazona i Barchoba (powstanie judejskie) oraz duchowa walka chrześcijan przeciwko tyranii hadriańskiej w sprawie religii. Wszystkie trzy wskazują na to, że imperium hadriańskie nie będzie trwało i we względnie bliskiej przyszłości dojdzie do zwycięstwa wiary chrześcijańskiej w Rzymie.

Na początku księgi XXIV, w której opowiada się o zabójstwie Epirczyka, autor epicki zastanawia się nad zaburzeniem hierarchii linii zdarzeniowych:

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 światło<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Wersy te brzmią jak parafraza charakterystyki powstania judejskiego u Cassiusa Dio: „13 (1) Rzymianie z początku nie bardzo zważali na Żydów (οὐδεὶς αὐτοῦς λόγῳ οἱ Ρωμαῖοι ἐπιουῶντο), ale kiedy cała Judea objęta była powstaniem, Żydzi wszędzie byli nie-

Prawda to cudem czyni, ale – bywa,  
Że i I r o n i a w ten się płaszcz odzięwa,  
Ta siostra Prawdy urzeczywistnionej –  
Głupia! – w zazdrości swojej dla n a t c h n i o n e j,  
Podrzeźniająca gestom jej, w mniemaniu,  
Że uwielbienie podda urąganiu.

XXIV, w. 42-53

Czy powstanie Bar Kochby jest jakby przejawem tej ironii? Faktem fikcji epickiej jest, że zagrożenie podstaw imperium hadriańskiego wyczuwa się wszędzie: w postawie Żydów, w myśleniu i w miłościach filozofów, w poszukiwaniu sensu i prawdy takiego anonima jak syn Aleksandra oraz w zachowywaniu się chrześcijan. Żadna z tych linii zdarzeniowych nie ma prawa do twierdzenia, że to ona „obraca sobie na tło” większą resztę epoki, że to ona „garnie na się światło całej epoki” hadriańskiej<sup>30</sup>. Stąd irytująca wręcz równowaga między owymi trzema liniami zdarzeniowymi, stąd też paradoksalna paralelizacja protagonisty, Epirczyka, z postacią poboczną, kilkakrotnie przekształconym Barchobem.

„I DIDN'T KNOW YOU – JEWS”  
THE JEWISH UPRISING AND THE FIGURE OF BAR-KOKHBA  
IN CYPRIAN NORWID'S *QUIDAM*

S u m m a r y

The action of *Quidam* is set in Hadrian's Rome. Public and private hysteria rises due to the Jewish war 132-135 p. Chr., but also to a conflict between Hadrian's religion policy and its Greek, Jewish and Christian opponents. The Jewish uprising is confronted to Greek non opposition and to the Christian way of opposition by public faithwitnesses. It is raised to the

---

spokojni 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, a kiedy prawie cała ziemia się zachwiała (καὶ πάσῃς ὡς εἶπεν κινουμένης ἐπὶ τοῦτω τῆς οἰκουμένης), dopiero wtedy Hadrian wysłał na nich najlepszych swoich generalów” (po niem. C a s s i u s D i o C o c c e i a n u s. *Römische Geschichte*; übers. von Otto Veh. Bd. 5, Epitome der Bücher 61-80. Zürich; München: Artemis, 1987, s. 234 i n.; po grecku C a s s i i D i o n i s C o c c e i a n i. *Historiarum Romanorum quae supersunt*. Ed. U.P. Boissevain. Vol. III. Berolini: Apud Weidmannos, MCMLV, s. 233).

<sup>30</sup> Tym wycofuję się z tezy mojego odczytu ustnego, zgodnie z którą intymna „akcja powieści” odpowiada „anegdocie” z traktatu *Milczenie*, zapowiadającej przyjście rewolucji duchowej.

role of a 'motor' in a ruined epic machine, and hints to modern Polish (or other nations') uprisings. Barchob (Bar-Kokhba?) is shown as a Roman Jew's disciple, secret admirer of Christian courage, friend of Alexander, the poem's main person; as a messianic fighter in Judea; and finally as an advocate of interreligious solidarity. *Quidam* is a „przy-powieść”, a „para-novel” with a ruined narrative time and action structure, and a „parable” which answers strangely to Chateaubriand's demand for Christianity epics, forming an allegory also of modern civilisation, police state, public opinion, modern conflictual cultural and religious pluralism, modern individualism, scepticism and altruism.

Transl. Tadeusz Karłowicz

**Słowa kluczowe:** poemat epicki, hellenizm, judaizm, chrześcijaństwo w dobie hadriańskiej, powstanie Bar-Kochby, alegoryzm, cywilizacja dziewiętnastowieczna.

**Key words:** epic poem, Hellenism, Judaism, Christianity in Hadrian's epoch, Bar-Kokhba's Uprising, allegorism, the 19th-century civilization.

Rolf Fieguth – prof. em. dr., Uniwersytet we Fryburgu. Adres: Grand-Rue 12 A, 1700 Fribourg, Szwajcaria, e-mail: rolf@fieguth.ch, tel. +41 26 3233773