

GRAŻYNA HALKIEWICZ-SOJAK

AUTOKREACJA W *PROMETHIDIONIE*

Użyta w tytule formuła wymaga kilku słów komentarza. Autokreacja nie jest tu kategorią wartościującą, przeciwieństwem prawdy czy autentyczności, lecz kategorią opisową, analogiczną do autoportretu w malarstwie. Wśród prac plastycznych Norwida zachowało się blisko dwadzieścia wizerunków własnych artysty. Są wśród nich i karykatury, i dramatyczne autoportrety z ostatnich lat życia, na których linia rysunku niknie, rozplywa się, pochłaniana przez tło. Dążenie do nadania artystycznego kształtu autorskiemu „ja”, tak dobitnie obecne w rysunkach Norwida, jest też wyraźne w poezji, choć głębiej tu ukryte. Podmiot Norwidowskich wierszy i poematów pozostaje w tle prawd, obrazów, symboli, stara się ich nie przesłaniać. Zarazem jednak to jego kreacja właśnie nadaje wagę przesłaniu utworów. Postaram się to pokazać na przykładzie dialogów *Promethidiona*.

Jeżeli w życiu Norwida chcielibyśmy odnaleźć momenty, w których ironia losu, dysonans między intencjami i oczekiwaniami a przebiegiem zdarzeń ujawnia się ze szczególną wyrazistością, to pierwszy pobyt artysty w Paryżu, przypadający na lata 1849-1852, dostarcza tu wielu przykładów. Po okresie wędrówki po Europie, po włoskich inspiracjach artystycznych i dramatycznej przygodzie z polityką pisarz osiąga dojrzałość i jest tego świadom. W poetyckich traktatach i dialogach przekazuje sumę swoich doświadczeń i poglądów, chce zaznaczyć w polskiej myśli i sztuce swoją niepowtarzalną obecność i zarazem obecność pokolenia młodej emigracji. Wydaje się to tym ważniejsze, że propozycje ideowe i artystyczne pierwszego pokolenia romantyków tracą kreatywną moc. Literatura szuka nowego na drodze mistycznego doświadczenia, ucieka w dygresyjność lub epigonizm. Nadchodzi czas przesilenia. Utwory Norwida nie staną się jednak w tej sytuacji nawiązanym ogniwem, zostaną odrzucone przez krytykę, wyśmiane w prywatnej korespondencji Krasińskiego, Cieszkowskiego, Koźmiana – by wymienić tylko najznajmniejszych oponentów Norwida, zlekceważone przez czytelników.

Taki los spotka też poemat *Promethidion*. W grudniu 1850 r., tuż po zakończeniu pracy nad utworem, pisał autor do Michaliny Dziekońskiej:

Pani –

Na piśmie i przez ręce Pani oddaję to, co tu załączonym, pani Laurze – przywiązuję do tego t a k ą w a g ę... tłumaczyć się nie zawsze można: dlaczego? – przyszłość nieraz dopiero pokazuje i objaśnia.

I dalej:

Pani Laura – której dana jest cnota grzebania umarłych i balsamowania ciał – cnota Magdaleny – wie, co z tym zrobić – to fortuna Cezara!¹

Pani Laura Czosnowska rzeczywiście wiedziała – przekazała rękopis Norwida paryskiej drukarni Martineta i już na początku lutego 1851 r. poemat został wydany. Niestety, najbliższa przyszłość nie okazała się łaskawa dla przełomowego, w intencji autora, utworu. Głosy krytyki świadczyły o powierzchniowej lekturze i braku zrozumienia. Z dotarciem utworu do rąk czytelników zbiegł się felietonowy paszkwil ośmieszający styl literacki Norwida, opublikowany w „Gońcu Polskim” (1851 nr 48) przez Władysława Dienheim-Chotomskiego. Reakcje na koncepcje zawarte w dialogach *Promethidiona* nie odbiegały zanadto tonem od tego artykułu.

Jan Koźmian na łamach „Czasu” pisał:

Prawdziwie trzeba by zapomnieć o wszystkich utworach naszych poetów... aby móc na chwilę znaleźć upodobanie w tych zamglonych pomysłach...²

Andrzej Edward Koźmian w liście do Jana i Stanisława Koźmianów wyrażał swoją opinię jeszcze ostrzej:

[...] w „Czasie” spotkałem się z wyjątkami z jego *Promethidiona* i *Zwolona*. Przeczytawszy je, zadrżałem o stan jego umysłu. Żał mi go szczerze. Był to miły, dowcipny, poczciwy młodzieniec w początkach swego zawodu. Jak mu zaczęli w Warszawie kadzić [...] – tak

¹ C. N o r w i d. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 8: *Listy. 1839-1861*. Warszawa 1971 s. 118. Wszystkie cytaty z utworów Norwida pochodzą z tego wydania (dalej cyt. PWSz z odesłaniem do odpowiedniego tomu; pierwsza liczba oznacza tom, druga i następne – strony).

² J. K o ź m i a n (rec.). „*Promethidion*”, „*Zwolon*”. „Czas” 1851 nr 191 s. 1. Cyt. za: *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości. Wybór tekstów*. Opracowanie i wstęp M. Inglot. Warszawa 1983 s. 99.

uwierzył, że jest orłem, i stał się prawdziwie orłem, ale dwugłowym, potwornym. Ciemniejszej nocy i zamętu nikt z ludzi utworzyć nie zdoła³.

Nawet życzliwy poecie Józef Bohdan Zaleski na pomysł upowszechnienia idei zawartych w poemacie podczas Wystawy Londyńskiej reaguje z niecierpliwością:

Od Cypriana Norwida list długi, a prawie szalony. Taka pycha w nim rośnie, coś marzy nadzwyczajnego na Wystawę Londyńską: jakąś genialną broszurę, wyższą od *Imitatione*, itp. głupstwa grzeszne; [...]⁴.

We wszystkich opiniach powtarzają się stałe elementy: zarzut niejasności, napiętnowanie chaosu i – przede wszystkim – oskarżenia o pychę lub wręcz szaleństwo. Atak uderza w autora, sam poemat i zawarte w nim przesłanie pozostają nieco w cieniu tej spersonalizowanej krytyki. Wiąże się to z ówczesnym stylem pisania o literaturze, ale być może także z obszarem zjawisk niejasnych w utworze.

Koncepcjom estetycznym Norwida poświęcono w badaniach nad poematem wiele uwagi. Szukano ich źródeł platońskich i neoplatonickich⁵, analogii z myślą filozoficzną XIX w., rekonstruowano system poglądów. Niektórzy badacze, np. Tadeusz Makowiecki⁶, w analizie kompozycji szukali klucza do interpretacji poematu. Nawet nieżyczliwi Norwidowi recenzenci XIX-wieczni dostrzegali czasami obecność trafnej myśli, ciekawego pomysłu – tyle że zagubionego w „pretensjonalnych”, „zamglonych” – paleta epitetów bywa tu bogatsza – sformułowaniach. Dostrzegano więc autorskie dążenie do definiowania, precyzowania pojęć, dominację myśli wobec innych składników struktury dzieła.

Wysiłkowi jasnego wyводу, jasnego nazywania przedmiotu towarzyszy migotliwość podmiotu. Pierwsza osoba, nadawca bliski obrazowi autora, rozpada się na głosy, przybiera różne maski, drapuje w historyczne kostiumy, skrywające symboliczne sensy.

W złożonej części inicjalnej (dwa wstępy, trzy motto, dedykacja adresowana do zmarłego przyjaciela, Włodzimierza Łubieńskiego) i w Epilogu sły-

³ Tamże s. 100.

⁴ PWSz 8, 504.

⁵ Najpełniej ten wątek refleksji rozwija praca Z. Szymdowej *Platon w twórczości Norwida*. W: *Poeeci i poetyka*. Warszawa 1964 s. 299-303.

⁶ T. M a k o w i e c k i. „*Promethidion*”. W: K. G ó r s k i, I. S ł a w i ń s k a, T. M a k o w i e c k i. *O Norwidzie pięć studiów*. Toruń 1949 s. 5-32.

szymy bezpośrednio głos autora. Bliski autorowi wydaje się być także narrator, który jest raczej świadkiem dyskretnie komentującym salonową rozmowę niż jej aktywnym uczestnikiem. Rolę przewodników prowadzących ku istotnym prawdom powierzył Norwid fikcyjnym postaciom; w pierwszym dialogu Bogumiłowi, w drugim – Wiesławowi. Autonomia tych postaci jest jednak ograniczona. Są one raczej porte parole autora niż samodzielnymi kreacjami. Świadczy o tym ułomność ich literackiego wizerunku (są retorami, a nie bohaterami inicjującymi zdarzenia) oraz to, że wyrażone przez nie idee zostają uzupełnione i skomentowane w odautorskich przypisach, a powtórzone w Epilogu. Powtórzy je Norwid także w korespondencji z początku lat pięćdziesiątych, zwłaszcza w listach do Józefa Bohdana Zaleskiego. Nadaje to postaciom Bogumiła i Wiesława status autorskich masek. W pierwszym dialogu autokreację komplikuje dodatkowo retoryczny zabieg Bogumiła wprowadzający wiecznego człowieka, który udziela odpowiedzi na pytania o istotę Piękna i Pracy. Sposób istnienia tej osoby i jej relacja wobec obrazu autora jest problemem złożonym. Na razie skonstatujmy jedynie, że podmiot jest tu wielogłosowy. Ja – to i autor, i narrator; Bogumił i Wiesław, a także potomek Ajschylosowego Prometeusza. Ta polifoniczność i płynność różnych wcieleń pozwala poszerzać argumentację, wzmacnia siłę przekonywania, ale zarazem mogła stać się powodem zarzutów pychy i uzurpowania sobie przez autora prawa do formułowania ostatecznych racji.

Jest jednak w *Promethidionie* i inny, głębiej ukryty nurt autokreacji, który miał – jak sądzę – wzmacniać prawo autora do określania podstawowych wartości, a nawet – arbitralnego ich prezentowania. Na ten nurt składają się trzy maski, trzy kostiumy podmiotu⁷.

STYLIZACJA SOKRATEJSKA

Pierwsza maska wiąże się z genologicznym wyborem. W prozatorskim wstępie *Do Czytelnika* Norwid uzasadnia ten wybór, podkreśla jego wagę, a w przypisie usprawiedliwia się nawet z odstępstw od Platońskiego wzoru.

⁷ O nawiązaniach do Platońskiej *Obrony Sokratesa* i motywie wieszca-gładiatora w związku z *Promethidionem* i kontekstami poematu pisał we wstępie do ostatniej edycji utworu Antoni Zaleski [J. W. Gomułicki]. *Promethidion*. Warszawa 1989 s. 40-41.

Forma greckiego dialogu zdała mi się być najkorzystniejszą do zaszczepienia głównych pojęć o p o w a d z e s z t u k i, bez czego niepodobna do rozwinięcia dalszego – w prozie historycznej – i w prozie technicznej – przystąpić⁸.

Analogia z greckim dialogiem w istotny sposób określa strukturę poematu. Tytułem przykładu – kilka zbieżności pierwszej części z *Uczta* Platona. Zgromadzeni w domu Agatona obywatele Aten, po rozkoszach stołu i koncercie flecistki, wygłaszają kolejno mowy na cześć Erosa. Oratorska zabawa przeistacza się niebawem, za sprawą Sokratesa, w dysputę serio: o miłości, jej związkach z Pięknem, Dobrem i twórczością. To przejście od zabawy i lekkiego tonu towarzyskiej konwersacji do poważnego szukania prawdy odnajdziemy i u Norwida. Oto w XIX-wiecznym salonie, po wysłuchaniu Chopinowskiego utworu, rozpoczyna się rzecz o sztuce. Kolejni rozmówcy prezentują rozmaite koncepcje. Dla pierwszego sztuka to sposób budzenia emocji, skoro „serce bierze i odmyka”. A może sztuka to funkcja harmonii – jak sądzi Hrabia, lub naśladowania idealnych wzorów – jak twierdzi Maurycy? Każdy z rozmówców wydobywa tylko jeden aspekt klasycznej bądź romantycznej teorii i z powodu tej jednostronności nie dociera do istoty problemu. Podobnie jednostronne oceny Erosa prezentowali uczestnicy uczyty u Agatona. I tu, i tam pojawia się wszakże osoba, która nie przekreślając zrazu żadnej opinii, podejmuje trud definiowania pojęć. Taką rolę pełni w *Uczcie* Platoński Sokrates, w *Promethidionie* – Bogumił. Użyłam określenia „Platoński”, ponieważ Platon wzbogaca myśl Sokratesa własnymi poglądami i w ten sposób Sokrates z dialogów staje się także głosem swego genialnego ucznia, który z kolei wspiera autorytetem mistrza własne idee. Tożsamość poglądów autora i kreowanego mędrca łączy więc także Norwidowski poemat z Platońskimi dialogami. Sokrates w *Uczcie* nie wszystkie myśli wyraża bezpośrednio. By dotrzeć nie tyle do natury Erosa, co do prawdy o miłości i szczęściu, konstruuje dialog w dialogu. Jego przewodniczka, Diotyma – wieszczka z Mantinei, krok po kroku, metodą maieutyczną prowadzi filozofa ku naturze tego, co niewidzialne.

- A widzisz – powiada [Diotyma] – że i ty nie uważasz Erosa za boga.
- Więc czymże by on mógł być? Człowiekiem?
- Nigdy w świecie.
- No więc czymże?
- Tak jakem przed chwilą mówiła: czymś pośrednim pomiędzy bogiem a tym, co śmiertelne.
- Więc czym, Diotymo?

⁸ PWSz 3, 429.

– Wielkim duchem, mój Sokratesie. Cała sfera duchów jest czymś pośrednim pomiędzy śmiertelnymi istotami i nieśmiertelnymi.

– A jakąż on ma moc, do czego on jest?

– On jest tłumaczem pomiędzy bogami a ludźmi: on od ludzi bogom ofiary i modlitwy zanoszą, a od bogów przynosi ludziom rozkazy i łaski, a będąc pośrodku pomiędzy jednym i drugim światem, wypełnia przepaść między nimi i sprawia, że się to wszystko razem jakoś trzyma. Przez niego trafia do nieba cała sztuka wieszczbiarska, i to, co kapłani robią, te ofiary i ceremonie; bo bóg się z człowiekiem nie wdaje, tylko przez niego się odbywa wszelkie obcowanie, wszelka rozmowa bogów z ludźmi i we śnie, i na jawie⁹.

Diotyma pełni wobec Sokratesa rolę podobną do tej, jaką spełnia „wieczny człowiek” wobec Bogumiła. Nie tylko struktura dialogu jest w obu utworach podobna. Temat rozważań też zbliża się zaskakująco. Jeśli Diotyma przypisuje Erosowi (Miłości) rolę pośrednika między ziemskim i boskim, ludzkim i transcendentnym, to u Norwida taką funkcję pełni sztuka, rozumiana jako wcielenie (kształt) Miłości.

Ten szereg analogii między Sokratesem a Bogumiłem sprawia, że Norwidowski bohater podlega sokratejskiej stylizacji. Jeśli natomiast uznać Bogumiła za wariant głosu autora, to Sokrates staje się częścią autokreacji. Ja autorskie w płaszczu Sokratesa – jakie sensy symboliczne mogą się wiązać z takim kostiumem? Ich wachlarz jest dość bogaty, bowiem ateński mędrzec należał do ulubionych herosów historii i przewijał się w różnych okresach twórczości Norwida ([*Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...*], odczyty *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach, Tajemnica lorda Singelworth*). Był znakiem tego, co najcenniejsze w greckiej tradycji, zadatkiem jej odrodzenia w czasach nowożytnych, a zarazem – antycypacją chrześcijaństwa.

Była też i Grecja ponad wszystkie nieledwie ludy uposażona, ale ta nie tylko Zbawiciela, ale nawet przezacności Sokratesowej znieść nie mogła i podawszy mu truciznę, aby narodu nie przerósł, poniżyła się sama.

[...]

I tak na przykład prawda ta, iż Mądrość nie jest samą tylko wiedzą, lecz że ona w życie przejść musi i je ogarnąć, jak i ta druga, że dusza jest nieśmiertelną, dawno były znane: pierwsza u wszystkich mędrców, druga u Egipcjan; ale prawdy te nie obowiązywały były tyle, aż dopiero od chwili, gdy w życiu samego Sokratesa kielich jego prawdom tym moc nadał¹⁰.

⁹ P l a t o n. *Uczta*. Przełożył oraz wstępem, objaśnieniami i ilustracjami opatrzył W. Witwicki. Wyd. 4. Warszawa 1988 s. 100, 101.

¹⁰ C. N o r w i d. *O Juliuszu Słowackim*. PWSz 6, 411, 414.

Pozostaniemy na razie przy tych konstatacjach i przyjrzyjmy się drugiej masce autora.

MASKA GLADIATORA

O ile źródła stylizacji sokratejskiej mają charakter filozoficzno-literacki, o tyle maska gladiatora wiąże się przede wszystkim z inspiracją motywami rzeźbiarskimi i architektonicznymi i dopiero wtórnie – literackimi. Pojawia się już na początku w dwóch mottach: w pierwszym, poprzedzającym cały utwór, i w drugim („Morituri te salutant, Veritas...”), przed wierszowanym wstępem. Jest więc szczególnie wyeksponowana. Motto całości zaczerpnął Norwid z dzieła Pliniusza *Historia naturalis*.

Rzeźbiarz Kryzelas stworzył rannego w chwili konania, z którego wyglądu można poznać, ile jeszcze zostaje ducha.

Podrzędna część tego zdania została wybrana na motto poematu z dopiskiem, że mowa tu o „Gladiatorze konającym”. Ta rzeźba z Muzeum Kapitońskiego przykuwała uwagę i poruszała wyobraźnię wielu polskich podróżników odwiedzających Rzym, a jej interpretacje wpisywały się w romantyczną i postromantyczną refleksję o sensie dziejów¹¹. Dość powszechnie przy tym ignorowano ustalenia badaczy przekonujących, że bohaterem dzieła nie jest konający gladiator, lecz umierający na polu bitwy Gal, a rzeźba jest rzymską kopią jednego z „wotów” pergamońskich, ufundowanych z okazji zwycięstwa nad Galami. Wierzano raczej poetyckiej wizji Byrona niż argumentom historyków sztuki. Interpretacja posągowej postaci jako gladiatora i Słowianina ma swoje źródło w pieśni IV *Wędrówek Childe Harolda*:

Przede mną, widzę, gladyjator leży.
Zgadza się czoło, oparte na dłoni,
Z śmiercią, choć dumnie z jej bólem się mierzy,
Coraz to niżej głowa mu się kłoni,
A z boku rana krew ostatnią roni.
Kropla za kroplą jak te pierwsze deszcze,

¹¹ Por. W. Okoń. *Wizerunek gladiatora w sztuce polskiej XIX wieku*. W: t e n ż e. *Alegorie narodowe. Studia z dziejów sztuki polskiej XIX wieku*. Wrocław 1992.

Gdy grom ma wypaść z chmurnej niebios toni...
Scenę mu w oczach tulą mgły złowieszcze –
Zakończył, a rozgłośnie brzmią oklaski jeszcze...

CXLI

ON-ci je słyszał, lecz na nie nie baczył:
Oczy za sercem w drogę siał daleką!
Cóż mu już żywot i cóż poklask znaczył?
On widział chatkę nad Dunaju rzeką,
Tam, gdzie pod dackiej swej matki opieką
Młodych barbarzą gronko się ochoci,
Gdy tu Rzymianom słodkie chwile cieką
Razem z krwią jego! A czyż zgon mu złoci
Nadzieja waszej zemsty? o, powstańcie, Goci!...¹²

Ten poetycki obraz zawiera dwa motywy szczególnie bliskie polskiemu romantyzmowi: przekonanie o moralnym triumfie pokonanego, łączące się z zapowiedzią powstania, oraz tęsknotę za nieosiągalną ojczyzną. Korespondowały one z koncepcjami mesjanicznymi i z symboliczną figurą Polski-Grecji, która zwycięży kiedyś Rosję-Rzym. Zapewne dlatego w *Gladiatorach* Teofil Lenartowicz tak jednoznacznie wybierze poetycką interpretację posągu, a odrzuci naukową:

W posągu *Gladiatora konającego* Byron pierwszy poznał Słowianina, za nim Mickiewicz i Zaleski myśl tę powtórzyli; chociaż więc starożytnicy, biegli w rozeznawaniu rzeczy, upewniają, że posąg, o którym mowa, przedstawia jednego z [...] Galów, wolałbym jednak trzymać się przewodnictwa wielkiego poety...¹³

W Mickiewiczowskiej interpretacji rzeźby pojawia się jeszcze jeden aspekt, utrwalony później w polskiej recepcji motywu. Kapitolińska statua umierającego symbolizowała tu „ród słowiański dojrzały już do przyjęcia chrześcijaństwa”¹⁴, zapowiadała los chrześcijańskich męczenników. Wszystkie wątki związane z polskim odczytaniem motywu przewijają się w naszej literaturze i plastyce po schyłek stulecia. Można je odnaleźć i w kreacji

¹² G. G. B y r o n. *Wędrówki Czajld Harolda*. Przełożył J. Kaspróicz. W: G. G. B y r o n. *Wybór dzieł*. Wybór, przedmowa, redakcja i przypisy J. Żuławski. T. 1. Warszawa 1986 s. 611, 612.

¹³ T. L e n a r t o w i c z. *Gladiatorowie*. Paryż 1857. Cyt. za: O k o ń, jw. s. 32.

¹⁴ A. M i c k i e w i c z. *Literatura słowiańska*. W: t e n ż e. *Dzieła*. T. 11. Warszawa 1953 s. 230.

Ursusa w Sienkiewiczowskim *Quo vadis*, i w gladiatorze z obrazu Siemiradzkiego *Pochodnie Nerona*, i w rzeźbach Welońskiego. Zdaniem Waldemara Okonia gladiator staje się jedną z narodowych alegorii, elementem ezopowego języka polskiej sztuki podejmującej w warunkach niewoli temat narodowy.

Czy w *Promethidionie* motyw wprowadzony pierwszym mottem pełni podobną funkcję? Parafraza powitania gladiatorów, użyta przez Norwida jako drugie motto, rzutuje także na sens pierwszego, kojarząc obraz gladiatora z kategorią prawdy. To zestawienie musiało być doniosłe, skoro artysta powtórzył je trzykrotnie – dwa razy w listach do Zaleskiego: w maju 1851 r. – z nadzieją, w styczniu 1852 r. – z rezygnacją:

Rzecz w wyrazach swych krótka jest, ale da Przedwieczny, że obróci wszech-sztuką tak, jak już czas, aby n o w a - s z t u k a powstawszy obróciła.

Naturalnie – wszystko, co naprzód, to walki pewnej potrzebuje. Wszakże, *morituri te salutant, veritas*¹⁵.

Co do publiczności czy społeczeństwa naszego, od tego nic już nie wymagam: opuszcza ludzi na pastwę – nie wesprze nikogo niczym –

Jak zapotrzebuję takiego kawałka kamienia, jak ten papier, z napisem: *morituri te salutant, veritas*, to Ty jeszcze może, lubo s t a r s z y, położysz może, [...]

Gorzki to chleb jest Polskość...¹⁶

Spoza tych cytatów wyłania się twarz Norwida – zranionego gladiatora.

Wróćmy jednak do *Promethidiona* i motywu gladiatora, który pojawia się w utworze jeszcze kilkakrotnie, wpisany w różne konteksty. W przedmowie *Do Czytelnika* jest bliski wyznaniom z listów do Zaleskiego, określa metaforycznie sytuację autora odkrywającego prawdy trudne do zaakceptowania. Prawdziwa mądrość „musi sobie k r z y ż e m, to jest bolesnym bojobowaniem, drogę pierwiej otwierać, i dlatego czytelnik wiele niemiłych rzeczy tam napotka, których smutno było d o ż y ć w s o b i e – smutniej dowiedzieć się – a jeszcze smutniej wywlekać na f o r u m i pasować się z nimi”¹⁷.

Zarazem jednak owo „wywlekanie na forum” i „pasowanie się” z wartościami, które są rezultatem wewnętrznych zmagani artysty, a mają się stać własnością sztuki narodowej, uznaje Norwid za istotę artystycznego powołania. Taka postawa łączy się ze sprzeciwem wobec spetryfikowanych,

¹⁵ PWSz 8, 133.

¹⁶ PWSz 8, 152.

¹⁷ PWSz 3, 430.

uproszczonych lub fałszywych myśli i wzorów kultury. Ich odrzucenie skazuje na walkę zewnętrzną znaczoną porażkami, ponieważ oswojone wzorce są łatwe i zapewniają komfort zadomowienia w kulturze. Dlatego gladiator staje się także metaforą Miłości (przez duże M), za której wyraz Norwid uznaje sztukę.

[...]

Bo Miłość strachu nie zna i jest śmiała,
Choć wie, że konać musi, jak konała;
Choć wie, że krzyżów za sobą pociąga
Pułk, jak wiązanych arkad wodociąga,
I że przyplynie krwią do kaskad wiecznych,
Czerwieniejących w otchłaniach słonecznych.

[...]¹⁸

„Pułk krzyżów” porównanych do „arkad wodociąga” wydaje się jasną aluzją do wątku Spartakusa i losu pokonanych gladiatorów – uczestników stłumionego powstania. Obrazem zemsty Rzymu (zemsty starego porządku społecznego) – było sześć tysięcy krzyży, na których zawisli jeńcy wzdłuż drogi appijskiej od Rzymu do Kapui. Temat gladiatora w *Promethidionie* odsyła więc do motywu Spartakusa, powracającego niejednokrotnie w twórczości Norwida. Ponieważ podejmowano już w szczegółowych analizach penetrację tego motywu¹⁹, ograniczę się tu tylko do kilku spostrzeżeń korespondujących z poematem. Spartakus, tytułowy bohater Norwidowskiego wiersza *Spartakus* z 1857 r., jest przede wszystkim znakiem sprzeciwu wobec martwej, skostniałej w starych formach publiczności.

Za drugą, trzecią, skonów metą
Gladiator rękę podniósł swą:
„To – nie to – krzyżąc – S i ł a, nie to,
To nie to M a d r o ś ć, co dziś zwa...
[...]”²⁰.

¹⁸ Tamże s. 442.

¹⁹ O Spartakusie u Norwida pisali np.: Zdzisław Łapiński (analiza wiersza *Spartakus* w: *Liryka polska. Interpretacje*. Red. J. Prokop i J. Sławiński. Wyd. 2. Kraków 1971) i Zofia Trojanowiczowa (*Ostatni spór romantyczny. Cyprian Norwid – Julian Klaczko*. Warszawa 1981).

²⁰ PWSz 1, 285.

To on, umierający, wydaje się wiedzieć, czym naprawdę jest Siła, Mądrość, Miłość i Przyjaźń, podczas gdy publiczność zgromadzona w amfiteatrze żyje tylko pozornie, zakłeta w „umarłe formuły”.

[...]

– Siedliście, głązy, w głązów kole:
Całe już życie wasze – ś m i e r ć!²¹

Rzymski gladiator powróci później w prozie Norwida *Do Spartakusa (o pracy)* z 1866 r., skojarzony – podobnie jak w dialogach *Promethidiona* – z koncepcją pracy, wolności i sztuki.

Wiadomo jest wszystkim na świecie, że praca odnosi się swoją dzielnością i obfitością do miary wolności: gdzie więcej wolności, tam i pracy więcej, i o ile wolniejszym społeczeństwo, o tyle dzielniejszą jest i praca.

[...]

Praca jest tak dalece samodzielnością, iż najemnik ulicę brukujący, jeśli tylko tak jak drudzy ręką rusza, a nie wkłada w robotę swego oryginalnego akcentu... to próżniak... [...]²².

Zapowiedź tych późniejszych funkcji motywu Spartakusa odnajdziemy już w *Promethidionie*, ale nie wyczerpuje to jego roli. Obraz gladiatora w poemacie ewokuje także przestrzeń rzymskiego Koloseum, jedną ze świętych przestrzeni polskiego romantyzmu.

To strach! – – milczycie teraz – strach to wielki,
Ten głos, przez potów, krwi i łez kropelki
Ociekający w sumienia naczynie
Pod narodami, jak w mistyczną skrzynię,
[...]
Jak w ściek pod męczeństw tu amfiteatrem...²³

Krew gladiatorów łączy z krwią chrześcijańskich męczenników symboliczna koincydencja, krzyż triumfujący nad ruiną Koloseum tłumaczy sens krzyży przy drodze appijskiej, a los gladiatorów to w kulturze Rzymu zapowiedź męczeńskiej drogi ku chrześcijaństwu. Warto tu może wtrącić dygresję, że temat rzymskiego Koloseum znajdował się w centrum pomysłów plastycznych

²¹ Tamże s. 286.

²² PWSz 6, 641.

²³ PWSz 3, 455.

Norwida w czasie jego pobytu w Rzymie w latach 1847, 1848, a więc wtedy, gdy powstawała część dialogowa *Promethidiona*. Artysta pracował wówczas nad obrazem olejnym, który określał jako „wielką wizję nakolizejską”, mającą przynieść symboliczną interpretację malarską męczeństwa pierwszych chrześcijan. Natomiast w r. 1850 powstały ilustracje do *Irydiona*, które wysoko ocenił nawet – niechętny Norwidowi – Julian Klaczko. Uderza tu więc wzajemne przenikanie motywów plastycznych i literackich, drażnienie sensu podobnych symboli: gladiatora, krzyża, ruiny..., w języku malarstwa i literatury.

Wśród dotychczas wskazanych konotacji obrazu gladiatora rozwinięcia wymaga zwłaszcza jedna – szczególnie znacząca w dialogu *Wiesław*. Obraz walczącego z fałszem świata, pojawiający się w finałowej partii drugiego dialogu, nawiązuje do motta „Morituri te salutant, Veritas...” i jest ostatnim akordem przewijającego się w utworze gladiatora:

[...]
Ten – ów – widzicie, mąci – mąci tyle, [ten = fałsz]
Że gdy do walki wyjdzie z nim gladiator,
To nieraz bracia, co wątpią o sile,
Wpierw mu jak Jowisz murem staną S t a t o r,
Albo rozszarpią... i uczczą – w mogile!...²⁴

[...]

Obraz ten jest prefiguracją każdej walki z kłamstwem, symbolem losu ludzi odrzuconych przez własną społeczność, która nie dojrzała jeszcze do zrozumienia ich postawy i reaguje wrogością. Los gladiatora w Norwidowskiej interpretacji dziwnie zbliża się do losu proroka. W *Wiesławie* obydwa motywy zaczynają się przenikać, tworząc obrazowy kontrapunkt.

[...] Owóż widzę ich tam wielu,
Jako z pospólstwem, z ksiązęty, z kapłany
Najuporczywiej walczą te łachmany –
Któż oni? – prawo jakie ich podpiera?
T o – ż e d l a p r a w d y k a ż d y z n i c h u m i e r a
C o d z i e Ń, c o c h w i l a, c o s ł o w o, c o g r o z a,
C o o k l a s k... [...]²⁵

²⁴ Tamże s. 461.

²⁵ Tamże s. 454.

Przytoczony fragment odnosi się do proroków, ale motyw umierania dla prawdy, nawiązujący do motta, określenia: „co groza”, „co oklask”, łączy go także z sytuacją gladiatora.

Bliskość tych dwóch motywów może zaskakiwać. Gladiator i prorok to kondycje biegunowo różne i zakorzenione w odmiennych kulturach. Poza tym przyjęcie przez Rzym chrześcijaństwa oznaczało zmierzch instytucji igrzysk, były one w oczywisty sposób sprzeczne z ewangelicznym widzeniem człowieka i jego powołania. Ale Norwid, studiujący sztukę i zwyczaje Etrusków, znał też religijny rodowód walk gladiatorских, związany z etruskim ceremoniałem pogrzebowym. Igrzyska pogrzebowe zastąpiły starszy obyczaj składania krwawej ofiary z jeńców przy stosie zmarłego, obyczaj, którego świadectwa odnajdujemy i w *Iliadzie*, i w *Eneidzie*. Na religijną genezę zmagani gladiatorских wskazuje jeszcze w II w. Tertulian, podkreślając, że z czasem munera (igrzyska pogrzebowe) oderwały się od ceremonii, z której się wywodzą, a związały się ze świętem Saturna²⁶. Saturnalia natomiast były obchodzone w grudniu i w kulturze rzymskiej poprzedzały chrześcijańskie Boże Narodzenie. Norwid, tak wrażliwy na wszelkie symboliczne koincydencje, pamiętał i o tej w poetyckiej interpretacji gladiatora.

MASKA PROROKA

Bliskość wizerunku gladiatora i proroka prowadzi ku kolejnej – profetycznej masce autora, istotnej szczególnie w dialogu *Wiesław*. Już zestawienie podtytułu *Wiesława* („Dialog, w którym jest rzecz o prawdzie, jej promieniach i duchu. J a k o t r e ś ć”) z mottem zaczerpniętym z Listu św. Pawła do Koryntian („Bo możecie wszyscy, jeden po drugim, prorokować, aby się wszyscy uczyli i wszyscy pocieszeni byli...”²⁷) umieszcza prorocstwo i postawę proroka w centrum problematyki, a zarazem wskazuje na ścisłą, choć nie do końca jasną relację między Prawdą a prorocstwem. Prorocstwo jest „promieniem prawdy” lub jej „duchem”, a może zarazem jednym i drugim. Monolog *Wiesława* rozjaśnia te metafory, wprowadzając motyw sumienia. Sumienie uznaje mówca za źródło prawdy w indywidualnym wymiarze; w wymiarze wspólnoty (narodu, społeczeństwa) odpowiednikiem sumienia jest Opinia – „ostatni promień prorocत्व”. Takie określenie Opinii pojawia się dwukrotnie

²⁶ Por. M. G r a n t. *Gladiatorzy*. Przełożył T. Rybowski. Wrocław 1979 s. 25-32.

²⁷ 1 Kor 14, 31 (wg *Biblii gdańskiej*).

i jest wyróżnione graficznie, a więc uznane za ważne, co nie znaczy, że jednoznaczne. „Ostatni” można tu rozumieć jako zamykający szereg prorocत्व, ale może też oznaczać – słabszy, pośledni promień prawdy, a więc i trudniejszy w odbiorze. Jeżeli jednak sumienie jest „najdoskonalszym urzeczywistnieniem” prawdy, to i analogiczna do niego „Opinia” jest ostatnim jej promieniem tylko w pierwszym znaczeniu. Siła Opinii wynika z tego, że podobnie jak sumienie czerpie z głosu Boga, stanowi jego uchwytny wyraz. Jeżeli transmisja Bożego przekazu nie zostanie zamacona przez „fałsz świata” i odbywa się w czystej atmosferze prawdy, społeczność może być silna nawet samą siłą Opinii. Tkwi w tym szansa i trudna nadzieja dla Polski.

[...]

O Polsko! granic twych nie widzę linii,
Nic nie masz o p r ó c z g ł o s u – tak uboga!
Istniejesz przecie – tyś c ó r ą o p i n i i,
T y ś g ł o s e m, k t ó r y j e s t t o – c o g ł o s B o g a.

[...] ²⁸

W takim kontekście postawa proroka wiąże się z bezwzględny nakazem szukania Prawdy i służenia jej, a więc wsłuchiwania się w głos Boga. Norwid łączy ją ze wzorem starotestamentowym.

[...] W Izraelu
Skąd są proroki? – z tym się zapytaniem
Przechadzam... [...]
Któż oni? – prawo jakie ich podpiera?
T o – ż e d l a p r a w d y k a ż d y z n i c h u m i e r a
[...] ²⁹.

Prorok w tradycji izraelskiej był „wezwany” (nabi), powołany w wyraźnie nadprzyrodzony sposób. Otrzymywał dar, który pozwalał mu pełnić rolę Bożego głosu. Ten dar okazywał się i wyróżnieniem, i ciężarem. Prorocy byli – pisze Tadeusz Żychiewicz – „jak najmocniej związani ze swoją współczesnością, lecz równocześnie całe ich przepowiadanie jest wychylone w przyszłość. Także i ta okoliczność groziła im zgubą. Izrael był pewien, że nic się nie zmieniło i zmienić nie może w jego relacjach z Jahwe [...]”.

²⁸ PWSz 3, 459.

²⁹ Tamże s. 454.

Prorocy zaś, słuchając Głosu – wiedzieli – że ludzie, Izrael też – złamali Przymierze³⁰. Mówili o tym, nie schlebując opinii słuchaczy. W rezultacie prześladowano ich, a często i zabijano.

Norwidowska kreacja proroka łączy się też z kontekstem Pawłowym. W 1 Liście do Koryntian Apostoł wskazuje, że prorocstwo jest jednym z darów Ducha Świętego. Obdarowany nie jest jednak zdeterminowany, może się o tę łaskę ubiegać („Starajcie się o miłość, ubiegajcie się o dary Ducha, a najbardziej o dar prorocstwa³¹”), może też ją stłumić. Akcent pada na postulat kształtowania wewnętrznego, związanego z otwarciem na miłość i prawdę. Prorokiem się nie jest, prorokiem trzeba się stawać.

Profetyczna postawa poety ma też swój kontekst romantyczny. Monolog Bogumiła zostaje wprowadzony i zapowiedziany podobnie jak Mała Improwizacja w Mickiewiczowskich *Dziadach* drezdeńskich:

[...]
– Przestańmy! cyt... uciszcie się, moi kochani –
Władysław wołał – wkrótce Bogumił zaśpiewa...

[...] ³²

Podobnie Feliks przygotowuje współwięźniów na pieśń Konrada obdarzonego szczególną charyzmą. Bezpośrednia aluzja do Mickiewiczowskiego bohatera pojawia się też w argumentacji Bogumiła:

[...]
Pieśń masz – lecz pieśni gdzież rozgałęzianie?
Toż i przywódzca Konrad uwięziony
Mówi-ć, że c z u j e j e j z a o k r ą g l a n i e,
Że s i ę l u b u j e w d z i ę k i e m o n e j s t r o n y
I z d a s i ę d ł o ń m i t y k a ć j u ż w c i e l a n i e...
[...] ³³

Konrad, bajroniczny poeta pretendujący do profetycznej roli, nie dojrzał do swego powołania. W Mickiewiczowskim dramacie wskaże mu drogę ksiądz Piotr. Norwid, za pośrednictwem Bogumiła i Wiesława, projektuje inny

³⁰ T. Ż y c h i e w i c z. *Prorocy*. Kraków 1982 s. 13.

³¹ 1 Kor 14, 1.

³² PWSz 3, 436.

³³ Tamże s. 443.

kierunek tej drogi – nie poprzez cierpienie i bohaterstwo, lecz przez pracę, sztukę i dążenie do prawdy.

Na ile postawa profetyczna wiąże się z kreacją Wiesława i Norwidowską autokreacją? Wiesław, w przeciwieństwie do Bogumiła, nie pyta „wiecznego człowieka”. Dociera do sedna rzeczy, do definicji: sumienia, opinii, prawdy bez pośrednika, wsłuchany w wewnętrzne objawienie i każde drgnienie opinii. Przejawem opinii może być nawet milczenie słuchaczy, zażenowanych poziomym dowcipem jednego z rozmówców. To, że Wiesław formułuje swoje definicje odwołując się do pojęć definiowanych jako źródła, można by uznać za błędne koło, gdyby nie fakt, że właśnie koło staje się w wywodzie obrazem przepływu prawdy. Czy zatem Wiesław jest prorokiem zagubionym w XIX-wiecznym salonie? Ironiczne pytanie Konstantego („– Ho! więc prorokiem jesteś? – nie wiedziałem! – / Konstanty wrzaśnie / [...]”³⁴) – pozostaje bez bezpośredniej odpowiedzi. Jeśli profeta to ten, kto dla prawdy cierpi prześladowanie i umiera, to śladów takiego krwawego dramatu nie ma w utworze. Można natomiast wskazać znaki „białej tragedii” w sytuacji bohatera dialogu przemawiającego wśród protestów i kpiących uwag, zmierzających do obniżenia tonu dysputy i zatarcia powagi prawdy.

Jeszcze silniej profetyczną stylizację autora ujawnia Epilog. „N i e k s i ą ż e k, a l e p r a w d – to mi przewodniczyć zwykło w piśmie...”³⁵ – deklaruje poeta. Wie, że ceną takiej postawy będzie odrzucenie przez swoich, brak uznania w ojczyźnie. Kontekst biblijny wydaje się tu wyjaśniać sytuację biograficzną Norwida i pełnić funkcję konsolacyjną. Jednocześnie jednak zadanie artysty-proroka polega na przewyciężaniu stanu rzeczy, w którym postawa proroka prowadzi ku nieuchronnemu cierpieniu.

Postęp prawdziwy dąży, owszem, do tego, aby prorok, to jest sumienny mąż, głos prawdy, uczczony albo raczej zrealizowany był w Ojczyźnie swojej i w domu rodziców swoich. Trzeba bardzo czystego powietrza prawdy, ażeby skutek ten nastąpił – i trzeba urobienia wybornego powściągliwości, aby miejsce dla głoszącego prawdę się znalazło. [...]. Powietrze prawdy może się do tyła zanieczyścić, iż nic się wznioślejszego nie rozwinie w narodzie, aż przez sokratejskie z w y c i ę s t w o n a d n a r o d e m w ł a s n y m... Takich zwycięstw stopniowe umorzenie, przez wcielanie dobra i rozjaśnianie prawd, przyprowadzić winno do uniepotrzebienia męczeństw: to jest POSTĘP³⁶.

³⁴ PWSz 3, 456.

³⁵ Tamże s. 471.

³⁶ Tamże s. 466-467.

Wątek profetyczny splata się tu z wątkiem sokratejskim, podobnie jak wcześniej przenikał się z motywem gladiatora.

ZAKOŃCZENIE

Co łączy te trzy maski autora? Każda z nich należy wprowadzić do innej formacji kulturowej (Izrael, Grecja, Rzym), ale kultura europejska kształtowała się, czerpiąc jednocześnie z tych trzech źródeł. Tu biją też źródła ojczyznej tradycji, jeśli rozumieć ją tak, jak w wierszu *Moja ojczyzna*.

Postawy Sokratesa, proroka, gladiatora wiąże w Norwidowskiej interpretacji i to, że każda z nich była znakiem przełomu i w jakimś aspekcie – antycypacją chrześcijaństwa. Dopełniała, ale i rozbijała stare formy, w rezultacie prowadziła do cierpienia i śmierci. Takie męczeństwo miało jednak walor ocalającej ofiary. Ponadto łączyło się z duchowym tytanizmem, a więc i z mitem prometejskim.

Skojarzenie tych postaw z wizerunkiem autora w poemacie sprawia, że autokreacja i figura wiecznego człowieka przenikają się i dążą do tożsamości. Pytanie o to, czy to przejaw autorskiej pychy, czy efekt wysiłku zmierzającego do interioryzacji tradycji i uczynienia z niej części biografii, pozostawiam otwarte.

SELF-CREATION IN *PROMETHIDION*

SUMMARY

Norwid intended his poem *Promethidion*, written and published in the middle of the 19th century, as a programme piece, a statement of particular significance in the face of the literary transformations and new artistic tendencies of the time. Yet the poem failed to fulfil that role. Blamed for being obscure and chaotic, it was rejected by the readers.

The author of the article considers the causes of such opinions and puts forward the thesis that one of the reasons why the poem was misunderstood was the polyphonic and fluid mode of creation of its subject, which has all the marks of self-creation. The proximity of the subject to the author's self-image in this case does not yield unequivocal senses. The multiplicity of perspectives in the poem is connected with the way Norwid styles his "self". The author discerns three types of stylization: Socratic stylization, the mask of a gladiator and the mask of a prophet.

The first of these has to do with Norwid's choice of the Platonic dialogue as his genealogical model. The analysis of the situation and of the structure and subject-matter of the discourse reveals parallelisms between Norwid's dialogue *Bogumił* and Plato's *Symposium*. The title character's part in Norwid's poem is analogous to the part of Socrates in the *Symposium*. This makes possible the Socratic stylization of Bogumił, who is the author's mouthpiece in the poem. In this way Socrates becomes part of the author's self-image.

The gladiator "mask" is well inscribed in the traditional use of the motif by the literature and art of the 19th century. In *Promethidion* it appears in the mottos, and it acquires special significance in the concluding section of the dialogue *Wiesław*. Norwid associates the motif with the category of truth. The image of a champion fighting in the arena is a figure of all struggle against falsehood, a symbol of the fate suffered by those who proclaim difficult truths and are therefore rejected by their contemporaries. Under this interpretation, the gladiator's fate is astonishingly close to the fate of the prophet.

The prophetic stylization of the subject invokes three traditions: the Old Testament, the Pauline letters and the attitude of the poet-prophet as expressed in Romantic poetry, especially the Dresden parts of Mickiewicz's *Forefathers' Eve*. The stylization is connected with the attitude that the poem advocates: an attitude of one searching for truth and serving it regardless of circumstances.

In the Epilogue the three motifs are brought together. The multiplicity of perspectives is reduced to the single common denominator of the author's own position. Another point that the three figures, Socrates, the gladiator and the prophet, have in common is that each of them is a sign of critical change and in some respect an anticipation of Christianity. The complex literary self-portrait in *Promethidion* is evidence of Norwid's effort to internalize tradition and make it a part of his own spiritual and intellectual biography.