

MIECZYŚLAW INGLOT

TYRTEUSZ TEOFILA LENARTOWICZA
I *TYRTEJ* CYPRIANA NORWIDA
NA TLE POWSTAŃCZYCH MOTYWÓW PIEŚNI PATRIOTYCZNEJ
OKRESU ZABORÓW

1

Zgodnie z grecką legendą w okresie drugiej wojny meseńskiej (druga połowa VII w. przed Chr.) przegrywający ją Spartanie zabiegali u Aten o pomoc wojskową. Ateńczycy, posłuszni orzeczeniu wyroczni, przesłali swoim potencjalnym sojusznikom ułomnego przywódcę imieniem Tyrtej, nauczyciela i poetę zarazem. Zagrzewał on Spartan do walki tak skutecznie, że pokonali nieprzyjaciół. Romantycy kształtowali obraz poety na podstawie zachowanych fragmentów jego twórczości. Jedną z elegii Tyrteusza przetłumaczył około 1865 r. Cyprian Norwid¹. Bez konfrontacji z oryginałem nie można ocenić wierności omawianego tłumaczenia. Warto jednak omówić zarysowaną w wierszu sytuację liryczną, odślaniającą Norwidowską interpretację bohatera.

Tyrtej jawi się w omawianym utworze w podwójnej roli: nauczyciela i wodza. Odwołuje się on najpierw do mitologicznej, boskiej tradycji, określając Spartan mianem potomków Herkulesa (Alcyda); nawiązuje do sprzyjającej im wyroczni. Wobec przychylnego stanowiska niebios Spartanie winni ująć swój los we własne ręce, gdyż sukces zależy już tylko od determinacji walczących. W tej mierze Norwidowski Tyrtej żywo przypomina Rożę Wenedę z tragedii Słowackiego. Wskazuje on, iż o losach wojny „sam wyro-

¹ Zob. *Z Tyrteja* [I]. W: C. N o r w i d. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 1: *Wiersze*. Warszawa 1971 s. 394-395 (dalej: PWSz z odesłaniem do odpowiedniego tomu; pierwsza liczba oznacza tom, następne – strony). Norwid przetłumaczył ponadto niewielki fragment innego utworu Tyrteusza [*Z Tyrteja*, II] – zob. PWSz 2, 269.

kuje miecz” (PWsz 1, 394). Ale musi nim władać ręka człowieka psychicznie przygotowanego do walki. Powinien on najpierw przezwyciężyć naturalny strach przed śmiercią oraz przed wrogiem. Pierwsze trzy zwrotki elegii – to swoista lekcja psychoterapii. Strach przed śmiercią można pokonać nadzieją na pośmiertną sławę, a strach przed wrogiem – perspektywą życia w niesławie lub haniebnej śmierci w ucieczce.

Wypowiedź terapeuty zajmuje niemal dokładnie połowę tekstu (20 wersów). Druga część elegii przekształca się w wykład techniki bojowej i poradnik do ćwiczeń przygotowujących do boju. Tyrtej występuje tu zarówno w roli wodza (biegłego we władaniu bronią), jak i w roli nauczyciela szyku bojowego i walki wręcz („Tego się uczcie ćwiczenia”, PWsz 1, 395).

Najogólniej rzecz biorąc, nawiązywano w Polsce do Tyrteusza w okresie zrywów niepodległościowych bądź też wkrótce po ich upadku. Tak będzie w przypadku Norwida, ale miał on w tym zakresie paru poprzedników. I tak na łamach „Almanachu Lubelskiego na rok 1815 dla amatorów literatury ojczystej” ukazało się tłumaczenie elegii Tyrteusza pióra trzeciorzędnego poety, ale wykształconego filologa klasycznego Józefa Sygierta. Utwór ten pojawił się tam w kontekście paru innych, tematycznie związanych z epopeją napoleońską, takich jak *Oda na przybycie Wojska Polskiego dnia 8 września 1814* Franciszka Morawskiego czy *Elegia z powodu wyprowadzenia zwłok X. Józefa Poniatowskiego przez Wojsko Narodowe wracające do ojczyzny* Kantorberego Tymowskiego. Swoistego rodzaju motto całej publikacji tworzyła tytułowa rycina, przedstawiająca obelisk ku czci ks. Józefa Poniatowskiego. Na szczycie obelisku rysownik umieścił grobową urnę.

Interesujące nas tutaj szczególnie tłumaczenie czterech elegii (określonych mianem „pienia”) zajmuje ogółem 10 stron (s. 26-35). Redaktor tomu Klemens Urmowski zaopatrzył tę publikację aktualizującym komentarzem, stwierdzając, iż „Duch jaki w nich panuje jest ten sam, którym dotąd oddychamy, a to miłość Ojczyzny, której tyle daliśmy dowodów”². Były to tłumaczenia utrzymane w duchu tyrtejsko-postulatywnej liryki apelu. Podmiot liryczny – to nauczyciel udzielający lekcji patriotyzmu. Najogólniej rzecz ujmując, tłumacz uwypuklił heroizm walki za ojczyznę. Podkreślił, iż godność obrońcy ojczyzny przed najeźdźcą (bo tylko taka relacja tutaj się pojawia) przewyższa inne zasługi i cnoty. Obrońcę winna cechować odwaga i determinacja. Podobnie jak później w tłumaczeniu Norwida potępione zostaje tchórzostwo (emi-

² K. U r m o w s k i. *Do amatorów literatury ojczystej*. „Almanach Lubelski...”. Lublin (1814) nlb.

gracja z obawy przed wcieleniem do wojska, ucieczka z pola walki). Warto podkreślić, iż śmierć nie jawi się tutaj jako konieczność, lecz jako możliwość. Nawiązując do antycznego motywu Parek, tłumacz stwierdza, iż „Nikt nie zginie, nim prządce nie braknie nawoju”, s. 30). Jest to śmierć otwierająca drogę do zwycięstwa. („Garstka życiem przypłaci, lecz kraj oswobodzi”, s. 32). Z drugiej jednak strony spotykamy się z wyraźną idealizacją śmierci. Zgon na polu chwały jest czynem pięknym. („Piękny zgon Bohatera, co śmiertelną bliznę / Ponosi, walcząc za miłą Ojczyznę [...] / Piękny! gdy nawet na polu polęże”, s. 33 i 35). Znamienny to obraz, zapowiadający naśladowaną dawny utwór żołnierski piosenkę Władysława Tarnowskiego pt. *Krople czary* (1865): „Na wojence jak to ładnie / Kiedy ułan z konia spadnie”³. Śmierć na polu walki zapewnia z kolei pośmiertną sławę. Poległy bohater przynosi zaszczyt rodzinnemu miastu, ziomkom i rodzinie. Odznaką pośmiertnej sławy będzie „Święty Grobowiec, w którym Bohater spoczywa” (s. 28). Bohaterska śmierć zapewnia nieśmiertelność wśród żywych.

Z heroiczną interpretacją postaci Tyrteusza spotykamy się w przypomnianym przez Stefana Sawickiego poemacie Jana Czeczota *Tyrtej* (1818), wygłoszonym na imieninach Adama Mickiewicza. Czeczot położył szczególny nacisk na pieśń jako zachętę do czynu i pasował Mickiewicza na polskiego Tyrteja⁴. Nieco później mianem polskiego Tyrteusza został przez dekabrystę Konrada Rylejewa ochrzczony Julian Ursyn Niemcewicz jako autor *Śpiewów historycznych*⁵. W okresie Wiosny Ludów nawiąże do Tyrteusza Teofil Lenartowicz, o czym wypadnie jeszcze szerzej napisać w dalszym ciągu niniejszych wywodów. Jak wspomina z kolei cytowany już Stefan Sawicki, „Innym utworem, oddalonym czasowo (1861), związanym genetycznie z powstaniem styczniowym, jest poemat *Tyrteusz* Władysława Ludwika Anczyca. Autor oparł się na rozpowszechnionym w starożytności przekonaniu, według którego Tyrteusz był Ateńczykiem; skierowały go do Sparty słowa delfickiej wyroczni. Przelamuje pieśnią niechęć Spartan, staje na ich czele, doprowadza do zwycięstwa nad Meseńczykami, lecz sam ginie w boju. Jako wieszcz – bohater w walce o wolność narodu”⁶.

³ Cyt. za: H. M a r k i e w i c z, A. R o m a n o w s k i. *Skrzydlate słowa*. Warszawa 1990 s. 655.

⁴ Por. S. S a w i c k i. *Tyrteusz wielki Norwida*. W: t e n ż e. *Norwida walka z formą*. Warszawa 1986 s. 122.

⁵ Por. J. K r z y ż a n o w s k i. „*Tyrteusz Polski*” i *dekabryści*. „Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego” 1954 z. 2 s. 75.

⁶ S a w i c k i, jw.

Wśród wielu postaw utrwalonych w liryce polskiej okresu rozbiorów, takich jak postawa elegijnego barda, werteryzm, byronizm czy prometeizm – wyraźnie rysuje się motyw tyrtejski, na ogół powiązany z wergiliąńskim motywem zemsty na wrogu⁷. Motyw tyrtejski pojawia się już w *Pieśni Legionów*, gdzie przedstawieniu chlubnych tradycji zwycięskich wojen towarzyszy wezwanie do nowej walki z szablą w ręce. Jednym wielkim wezwaniem do boju jest słynna powstańcza pieśń *Warszawianka*.

Jak pisze Bogdan Zakrzewski, ten utwór Delavigne'a-Sienkiewicza „realizował w pełni dyrektywy ówczesnej postępowej krytyki literackiej, pozostającej na usługach powstania. W «Nowej Polsce» czytamy na ten temat: «w całej literaturze dzisiejszej dwa są tylko rodzaje: polityczno i poetycko-patriotyczny [...] Wszyscy pośpieszyli do świętej walki za wolność i nad bluszcz Tyrteusza przenieśli wawrzyn Leonidasa». *Warszawianka* reprezentowała zarówno oba rodzaje literatury: politycznej i poetycko-patriotycznej, jak i demonstrowała w sposób agitacyjny oba wzorce ideowe postaw z głośnej topiki starożytnych bohaterów, wraz z ich emblematyką. Była z gruntu żywiołowo patriotyczna [...] romantyczna alternatywność dramatycznych haseł i apeli w rodzaju «tryumf albo zgon» jest największym w niej zwycięstwem nowej sztuki [...]»⁸. Rzeczywiście, współcześni czytali *Warszawiankę* jako poetycką zachętę do zwycięskiej walki, z drugiej zaś strony jako zapowiedź możliwości bohaterskiej i owocującej sławą śmierci. W przedostatniej zwrotce można było przeczytać:

Bracia nasi z grobów zbiegli!
 Błogosławcie bratni bój.
 Lub zwyciężym – lub gotowi
 Z trupów naszych tamę wznieść,
 By krok spóźnić olbrzymowi,
 Co chce światu pęta nieść⁹.

⁷ Na temat tego motywu por. M. Ingłot. „*Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor*” w *literaturze i historii polskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1971 z. 1. Jak czytamy w nowo wydanym podręczniku, znamienny dla międzypowstaniowej liryki imperatyw służby dla ojczyzny, pojmowanej jako „walka i ofiara z życia”, sprawił, iż można mówić o „poezji tyrtejskiej” nadającej ton literaturze owych czasów, tworzącej dominantę okresu – por. A. Witkowska, R. Przybylski. *Romantyzm*. Warszawa 1977 s. 449-454. Na temat związku tej poezji z ideą zemsty por. s. 454.

⁸ B. Zakrzewski. *Bluszcz Tyrteusza i wawrzyn Leonidasa. O „Warszawiance” Delavigne’a, Sienkiewicza, Kurpińskiego*. Wrocław 1987 s. 68-69 (podkr. – M. I.).

⁹ C. Delavigne. *Warszawianka*. Przekład K. Sienkiewicza, cyt. za Zakrzewski, jw. s. 34.

Na polemiczny stosunek Norwida do ideowego przesłania *Warszawianki* zwrócił uwagę Jacek Trznadel, nie omawiając jednak szerzej interesującego nas motywu¹⁰. Warto zatem przypomnieć, iż owo współistnienie tradycji tyrtejskiej i tradycji Leonidasa, czyli stałe podkreślanie „krwi i chwały” oraz „triumfu lub zgonu”, wiązało się na gruncie polskim z konfederacją barską. Wtedy to właśnie narodziło się hasło *Aut vincere aut mori*. Wybija się ono na plan pierwszy w okresie kolejnego zrywu niepodległościowego, mianowicie podczas insurekcji kościuszkowskiej. Jak przypominają Henryk Markiewicz i Andrzej Romanowski, *Śmierć lub zwycięstwo* jako hasło z odezwy do woj-ska z 24 marca 1794 r. było następnie wielokrotnie powtarzane podczas powstania przez Tadeusza Kościuszkę¹¹.

Należy w związku z tym przypomnieć, iż w drugim akcie nie dokończonego dramatu Adama Mickiewicza *Konfederaci barscy* pojawia się idea wyraźnie nawiązująca do omawianego hasła. Najpierw w słowach Pułaskiego do towarzysza walki Francuza de Choisy: „Teraz zostaliśmy sami. [...] Książd Marek przepowiedział nam, że p a d n i e m y w walce o tę samą sprawę, sprawę z w y c i ę s k ą”. W innym fragmencie de Choisy, decydując się wbrew rozkazom swoich zwierzchników na dalsze trwanie przy przegrywających konfederatach, nawiązuje do tych słów: „Oto ostatni Polacy idący na śmierć, ostatnia kropla polskiej krwi skazana na przelanie! Dobrze zatem! [...] Pułaski, idę z tobą”¹².

Omawiana alternatywa pojawi się również w pisanej już po powstaniu słynnej później pieśni patriotycznej Gustawa Ehrenberga *Szlachta w roku 1831*. Oto co czytamy w pierwszej zwrotce utworu:

Gdy naród na pole wystąpił z orężem,
Panowie na sejmie radzili;
Gdy lud polski krzyczał: *Umrzem lub zwyciężem!*
Panowie o czynszach prawili¹³.

Autor monografii cytowanego powyżej utworu, B. Zakrzewski, komentując tę podkreśloną już przez samego Ehrenberga dewizę, stwierdzał, co następuje:

¹⁰ Por. J. T r z n a d e l. *Polski Hamlet. Kłopoty z działaniem*. Paryż 1988 s. 114.

¹¹ M a r k i e w i c z, R o m a n o w s k i, jw. s. 770 i 345.

¹² A. M i c k i e w i c z. *Konfederaci barscy*. W: t e n ż e. *Dziela*. Wydanie rocznicowe pod red. Z. J. Nowaka, M. Prussak, Z. Stefanowskiej, Cz. Zgorzelskiego. T. III. Oprac. Z. Stefanowska. Warszawa 1995 s. 391 oraz 409-410 (podkr. – M. I.).

¹³ G. E h r e n b e r g. *Szlachta w roku 1831*. Cyt. za: B. Z a k r z e w s k i. „*Gdy naród do boju...*” *Gustawa Ehrenberga*. Wrocław 1979 s. 40.

Slogan jakobińskiego¹⁴ okrzyku „umrzem lub zwyciężem!” jest najbardziej stereotypowy i nośny historycznie w pieśni patriotycznej i rewolucyjnej. Typowy ze względu na swą alternatywność: śmierć albo życie – nie ma innego wyboru, innej drogi. Liryka romantyczna, a szczególnie powstańcza, wprowadziła szeroko ów motyw romantycznych postaw, czyniąc zeń od tego właśnie czasu istotną, właściwą busolę polskiego patriotyzmu. [...] Nie trzeba przecież szerzej uzasadniać, iż ów motyw [...] posiada w czasach Ehrenberga, a więc głównie w liryce powstania listopadowego i polistopadowej, ogromną wziętość – n a j c z ę ś c i e j j a k o w z o r z e c „s z ł a c h e c k i e j b r a w u r y”, b o h a t e r s t w a **s t r a - c e Ń c ó w**, w z o r z e c u z y s k u j ą c y w ó w c z a s w ł a Ź n i e i ś c i e n a r o d o w ą s y g n a t u r ę¹⁵.

Z wyraźnym nawiązaniem do legendy tyrtejskiej spotykamy się w pieśni I powieści poetyckiej Juliusza Słowackiego pt. *Lambro*, a mianowicie w słynnej (bo uhonorowanej jako motto do *Kordiana*) *Pieśni Greka*, gdzie m.in. czytamy:

Małe tu znajdę dla pieśni pokupy,
Miłość ją kraju i rozpacz uprzedły.
Tu żółtkłe twarze – może serca zwiędły?
Miałem tu znaleźć ludzi – widzę trupy.
N i e z d o l n i z ż y c i a w y b i ć s i ę s k o n a n i e m,
Wyście odważni – lecz na pół otrucia,
[...]
Pieśń często z kajdan iskry wydobywa;
Więc będę śpiewał i dążył do kresu;
Ożywię ogień, jeśli jest w iskerce.
Tak Egipcjanin w liście z aloesu
Obwija zwiędłe umarłego serce;
Na liściu pisze zmartwychwstania słowa;
Chociaż w tym liściu serce nie ożyje,
Lecz od zepsucia wiecznie się zachowa,
W proch nie rozsypie... Godzina wybije,
Kiedy myśl słowa tajemną odgadnie,
Wtenczas odpowiedź będzie w sercu – na dnie¹⁶.

Kiedy po powstaniu styczniowym kształtuje się kolejny krajobraz po bitwie, ukazuje się typowy dla ówczesnych nastrojów poemat Adama Asnyka *Sen grobów* (1865), wielokrotnie później przedrukowywany. I oto spotykamy

¹⁴ Jak mi w ustnej rozmowie wyjaśnił prof. Zakrzewski, określenia „jakobiński” użył tu wyłącznie jako epitetu (w sensie – rewolucyjny), a nie w intencji wskazania na źródło dewizy.

¹⁵ Z a k r z e w s k i. „*Gdy naród do boju...*” s. 17 (podkr. – M. I.).

¹⁶ J. S ł o w a c k i. *Lambro*. W: t e n ż e. *Dzieła wszystkie*. Pod red. J. Kleinera. T. II. Wrocław 1952 s. 20 (podkr. – M. I.).

się z nie ukrywaną zresztą przez autora, przeciwnie – demonstracyjnie podkreślaną – powtórką ze Słowackiego, m.in. z *Pieśni Greka*, *Prologu do Kordiana*, *Anhellego*, *Poemy Piasta* *Dantyszka o piekle* czy późniejszych pieśni *Beniowskiego*¹⁷. Narrator – elegijny bard sytuuje się w roli strażnika grobów, a zarazem upiora, przypominającego żyjącym o niedawnych ofiarach, a zarazem o literackich wzorcach zachowań w obliczu klęski. Poemat oparty jest na dantejskim schemacie wędrówki po krainie umarłych, stylizowanej na pola elizejskie. Asnyk opowiada się zdecydowanie i bezkrytycznie po stronie przegranych – przeciw duchowym kapitulantom wobec zaborcy. I w takim wymownym, bo tyrtejsko-derwidowym zarazem kontekście pojawia się raz jeszcze słynne powstańcze zawołanie – tym razem jednak – jako zawołanie bez echa:

Siedział lutnista na obłocznym tronie
[...]
A harfa jego, orężnego szczęku
Pełna, a dla niej przygrywką – pioruny.
[...]
Dwie dziewic: jedna trzyma kłębek węzy
I nóż skrwawiony; jak Nemezis gniewna,
Woła: „K t o z a m n ą, n i m u m r z e z w y c i ę ż y!”

Druga, w liliowym wianku lutnia śpiewna,
Wiatrom się skarży, że nad sercem ludu
Więcej ma władzy płaczącego drewna

Nieczuły kawał i nadzieja cudu –
Niżli królewska boleść, stos ofiarny
I cała przyszłość spodlenia i brudu¹⁸.

2

Dnia 22 października 1848 r. na deskach krakowskiego teatru wystawiono monodram Teofila Lenartowicza pt. *Tyrteusz*¹⁹. Utwór ten został następnie

¹⁷ Por. t e n ż e. *Beniowski*. Pieśń VII w. 91-96, Pieśń VIII, w. 41-48 (*Dzieła wszystkie* t. XI).

¹⁸ A. A s n y k. *Sen grobów*. W: t e n ż e. *Pisma*. T. 1. Warszawa–Lwów 1898 s. 26-27 (podkr. – M. I.).

¹⁹ Por. J. G o t, E. O r z e c h o w s k i. *Repertuar teatru krakowskiego 1845-1865*. Cz. 1. Warszawa 1974 s. 66. Warto dodać, iż w tym samym roku wystawiono w teatrze kra-

przedrukowany w tym samym roku w drugiej części zbioru wierszowanych utworów poety pt. *Polska ziemia (W obrazkach)* jako monolog. Był to krótki utwór sceniczny, z silnie eksponowaną postacią głównego bohatera, wyraźnie nawiązujący do *Pieśni Greka*. Ateńczyk Tyrteusz przybywał do Sparty jak do krainy ludzi duchowo umarłych:

Oto smutna ruina królewskiego pałacu:
Wali się bazylika i bluszcz się wije na progach,
Wycięte drzewa palmowe a więz śmiertelny się krzewi,
Na nim wiszą sny ciemne i przeczucia w grobach.
[...]
Niewiasty przed domami, piękne, niskiego czoła,
W białych żałobnych szatach siedzą na słońcu i płaczą.
Porzuciły wrzeczona i runo wełny bielonej.
Nie ma dla kogo tkać szaty, gdzież się mężowie podzieli?²⁰

Zdaniem Tyrteusza współcześni mu Spartanie zdradzili szczytne idee Likurga. Czekają biernie na zbrojną pomoc Ateńczyków. Tyrtej piętnuje tę bierność. Apeluje, aby podjęli walkę samodzielnie. Ojczyzna żyje w ich sercach. Jak pisze Lenartowicz, z widoczną aluzją do Słowackiego: „Do własnych serc się obróćcie, a odezwie się żywa”²¹. Z kolejnymi aluzjami do utworów drugiego wieszczą spotykamy się w dalszych wywodach Lenartowiczowskiego *Tyrteusza*. Wspominając, w nawiązaniu zarówno do *Warszawianki*, jak i do słów Trzeciej osoby z *Prologu* do *Kordiana* o zmarłych bohaterach, których cienie towarzyszyć będą walce żywych – zarzuca Spartanom gaszenie „świętego ognia wolności”. Inaczej jednak niż w pieśni Ipsarioty – jego słowa zmierzają nie do konserwacji umarłych serc, lecz do przekształcenia tłęcej iskry w bojowy zapal.

Tyrteusz Lenartowicza podkreśla wymowę paradoksalnej sytuacji, którą stwarza jego przybycie do Sparty:

Mnie staremu lutniście,
Młodym i mocnym Spartanom mnie słabemu dowodzić.
Do was przychodzę mężowie jakoby na pośmiewisko²².

kowskim dwa inne utwory Lenartowicza: *Wskreszenie (dialog w jednym akcie)* – 31 sierpnia oraz *Wychodźca* – listopad-grudzień (tamże s. 73). Teksty tych utworów zaginęły.

²⁰ T. L e n a r t o w i c z. *Tyrteusz. Monolog. Polska ziemia (W obrazkach)*. Cz. 2. Wyd. 2 pomnożone. Poznań 1850 s. 105.

²¹ Tamże s. 107.

²² Tamże.

Tak jednak zdecydowała wyrocznia, a tym samym miała ona na celu taką właśnie prowokację ideową, polegającą na zawstydzeniu gnuśnych i zniewieściałych potomków męznego Likurga. Sam Tyrteusz stylizuje się nawet na wojownika, który walczyć będzie na rydwanie i z oszczepem. Spartanie, zachęceni dodatkowo przez chór i przez Kapłana, udają się na zwycięski bój z wrogiem.

Utwór Lenartowicza powstał w okresie Wiosny Ludów, w nadziei na rychłe odrodzenie. Nuta nadziei dominowała również w innych wierszach tego poety, publikowanych w omawianym zbiorze. I tak w utworze pt. *Nowiny*, nawiązującym do wieści o legionie Adama Mickiewicza, czytamy:

Włoskie legie powstają,
Ciesz się żono jedyna,
Zobaczemy znów syna,
Przyjdzie drugi Dąbrowski,
Z ziemi włoskiej do Polski²³.

W dwóch kolejnych utworach, *Wiarusy napoleońskie* i *Wiarus napoleoński*, ludowi żołnierze, literaccy potomkowie starego Grzegorza, zapowiadają, że wkrótce przybędzie do Polski nowy Napoleon (aluzja do Ludwika Napoleona?). Wiersz pt. *Zabawa w karczmie* jest wprawdzie obrazkiem z r. 1831, ale opowiada o masowym wstępowaniu krakowskich chłopów w szeregi powstańczego wojska, co było niezgodne z prawdą historyczną, a na tle niedawnej przecież rzezi galicyjskiej brzmiało wręcz kuriozalnie. W drugiej części omawianego zbioru pojawiają się utwory, w których optymizm przechodzi w euforię. I tak w wierszu pod wymownym tytułem *O Wernyhorze. Pogadanka ze starym kozakiem* zarysowuje się utopijny obraz europejskiej krucjaty przeciwko Rosji i wskrzeszenia wielkiej, mocarstwowej Polski:

Turek, Polak, Anglik razem.
Będą Moskwę siec żelazem.
Przejdą Kijów tnąc Moskali,
Dniepr trupami się zawali.
[...]
[...] Polska będzie
Jaka była – i posiedzie
Swe granice i od morza
Zapanuje aż do morza.
Da to wszystko łaska Boża²⁴.

²³ T. L e n a r t o w i c z. *Nowiny*. W: *Polska ziemia*. Cz. 1. Kraków 1848 s. 25.

²⁴ T e n ż e. *Polska ziemia...* Cz. 2 s. 40. Jak przypomina S. Makowski, „Lenartowicz zrymował przypowiednie Wernyhory, znane m.in. z wersji opublikowanej w roku 1830”

Lenartowicz pomija beztrąsko żywe już wówczas tendencje do usamodzielnienia się Ukrainy i traktuje Kijów jako część Polski. Co więcej, zakłada, że Kozacy będą wspólnie z nami walczyć przeciw Moskalom o mocarstwową Polskę (por. publikowany tamże wierszyk pt. *Kozakowi na pamiątkę*)²⁵.

3

W znanej obszernej rozprawie Zofii Szmydtowej *Norwid i Lenartowicz* – nie wspominającej skądinąd o interesującej nas tyrtejskiej paraleli – wiele uwagi poświęcono porównaniu warsztatów twórczych obu poetów.

Jedną z szeroko omówionych i najbardziej istotnych wypowiedzi Norwida o twórczości Lenartowicza, z którym się przyjaźnił i którego bardzo cenił, była charakterystyka poezji mazowieckiego lirnika w liście do Marii Trębickiej z 15 września 1856 r. Norwid zwrócił tam dwukrotnie uwagę na konwencjonalny charakter omawianej twórczości. Ów konwencjonalizm polegał m.in. na przesadnym optymizmie, przy ukrywaniu ujemnych stron narodowego życia, co musiało demobilizująco wpływać na społeczeństwo polskie. Jak pisała Szmydtowa, Norwid „Zarzucał autorowi *Lirenki*²⁶ – «kierunek ów prześlizgnięty wyręczający czytelnika». Z kontekstu wynika, że określenie «prześlizgnięty» nie jest tu prostym odwróceniem ironicznym, nie stanowi bynajmniej zaprzeczenia arcyzmu. Wskazuje na pewną właściwość utworów zwalczaną przez Norwida ze względu na funkcję poezji w kulturze narodu.

(*Wernyhora. Przepowiednie i legenda*. Warszawa 1995 s. 81-82). Tym samym przepowiednia służyła jako pobudka do kolejnego zrywu powstańczego.

²⁵ W tym na skoczną nutę pisanym wierszyku czytamy m.in.:

Na koń, na koń! hej młodce,
Serce bije, krew się pali,
Hej sotniki, połkowodce.
Na Moskali! dalej! dalej!

L e n a r t o w i c z, jw. s. 101

Mimo woli przypomina się słynna dewiza powstańcza Sędziego z *Pana Tadeusza*:

„Szabel nam nie zabraknie, szlachta na koń wsiedzie.
Ja z synowcem na czele, i? – jakoś to będzie”.
ks. VI w. 257-258

²⁶ Warto dodać, że kartę tytułową pierwszego, poznańskiego wydania *Lirenki* z r. 1855 zdobił rysunek C. Norwida.

«Pieśń jest nie tylko sztuka i kwiat, ale i dzieło» [...] Winna ona b u - d o w a ć ś w i a d o m o ś ć, a nie usypiać myśli, nie łudzić mylną nadzieją. Jeżeli bowiem Stwórca zasłoni surową prawdę życia, odbije się to zarówno na zdrowiu psychicznym społeczeństwa jak i na jego własnym. «A jak każde złe i fałsz każdy piosenkami się zasypuje i ceruje i zarabia, a unika sądu, to potem serdeczny ból na powrót w lirę wraca». Uogólnienie to stanowi wyraźną aluzję do twórczości Lenartowicza, który świadomie ograniczał przedstawianie złych stron rzeczywistości²⁷.

Norwid miał zdecydowanie krytyczny pogląd na społeczeństwo polskie. Jak przypomina Józef Fert, autor *Vade-mecum* przedstawił „analizę stanu «narodowego ducha» i europejskiej – chrześcijańskiej! – cywilizacji; obraz wszelkich «obrzydliwości» (zafałszowań) – głównie w zakresie życia duchowego zbiorowości. Norwid uważał te obrachunki z współczesną cywilizacją za swój udział w obronie narodowego bytu, zgodnie z ewangelicznym: «prawda was wyswobodzi» (J VIII, 32)”²⁸. Szukając sensu w rzeczywistości opisywanej w bezrefleksyjnej „poezji pejzażów i fletów pasterskich” (PWsz 9, 223), pisał ironicznie w *Rzeczy o wolności słowa*:

Tak – że mnie nie zostało... jedno mieć na pieczy
Prosty, spólny interes pospolitej... rzeczy.

PWsz 3, 566

Chodziło tym samym o krytyczną ocenę stanu świadomości narodowej i stanu poezji usypiającej i demoralizującej wyobraźnię narodu. W szczególności krytykował poeta propagandowe szafowanie hasłami krwawej walki o niepodległość. W wierszach *Język ojczysty, Święty-pokój*, a głównie w odzie *Do spółczesnych* piętnował zgubne dla narodu hasła działania nie poprzedzonego refleksją. Jak pisał, już po powstaniu, do Władysława Bentkowskiego:

Oto i cały r r r r u c h umysłowy w narodzie bronić mającym Wiary i Języka swego,
i w narodzie, w którym za to się krew leje, z a t o t y l k o, ż e o d l a t s t u
k a ż d y c z y n z a w c z e ś n i e, a k a ż d a k s i ą ż k a z a p ó ź n o
w y c h o d z i ł a i w y c h o d z i (PWsz 9, 330).

²⁷ Z. S z m y d t o w a. *Norwid i Lenartowicz*. „Przegląd Humanistyczny” 1973 z. 1 s. 24 (podkr. – M. I.).

²⁸ J. F e r t. *Wstęp* do: C. N o r w i d. *Vade-mecum*. Wrocław 1990 s. LXXVII, BN seria I nr 271.

Bo wielką troską Norwida, który osobiście przeżył klęskę powstania listopadowego, represje po lekkomyślnej wyprawie Zaliwskiego i przesładowania ofiar konspiracji warszawskich przełomu lat trzydziestych i czterdziestych, było, aby „m ę c z e ń s t w o uniepotrzebniało się na ziemi...” (por. *Epilog do Promethidiona*, PWSz 3, 466). Zdawał sobie sprawę, iż nieprzygotowane powstania pociągały za sobą ofiary i – wbrew współczesnym mu poetom – nie przedstawiał męczeńskiej śmierci jako konieczności dziejowej.

4

Jak słusznie zauważył Zenon Przesmycki, tragedia Spartan w Norwidowskim *Tyrteju* wynikała ze skostnienia tradycyjnych form ustrojowych. Było to państwo oparte na despotycznym i schematycznym zarazem prawie Likurga i jak raz nakręcona sprężyna traciło stopniowo swoją duchową moc w zmieniającej się historii. „Sparta, według wyroczni «dopóty trwać miała, pokąd się Likurgowe prawa nie wyczerpną», to tragedia każdego narodu, który nie ma «sobie przytomnego całokształtu idei swojej» i z drugiej strony tragedia gladiatora prawdy, kapłana ducha, który idzie w tę limbową martwość [...]”²⁹.

Mówiąc najogólniej, pogląd Przesmyckiego inspirowała idea, że formy ustrojowe były pochodną fazy historycznej i despotyczny ustroj musiał przegrać z rozwijającą się demokratyczną formą republiki ateńskiej. Dodajmy: despotyczny ustroj fundowany na pomyśle człowieka, z demokracją opartą na boskim natchnieniu, co wyraźnie podkreśli Norwid, wprowadzając postać legendarnego Kodrusa, który – jak nasz legendarny Piast – „w sukmankę przebrany kmiecią [...] kamieniem stał się węgielnym p r z e o b r a ż e n i a l u d u, i oto głęboka Aten żałoba rozrzewniła się po nim w republikę” (PWSz 4, 498). Podejmujący następnie ten wątek rozważań Przesmyckiego Tadeusz Makowiecki i Irena Sławińska uznali zarysowaną w tragedii opozycję Sparta–Ateny za nieobcą zresztą epoce maskę aktualnego konfliktu zarówno dwóch krajów, jak i dwóch ustrojów: Polski i Rosji:

Polska to źródło żywej i twórczej historii, nowych idei człowieczeństwa, nowych osiągnięć wewnętrznej wolności. Po przeciwnej stronie – rutyna wojskowo-urzędniczej maszyny, tępa

²⁹ Z. P r z e s m y c k i. Przypisy wydawcy do: C. N o r w i d. *Pisma zebrane*. T. C. Warszawa–Kraków 1911 s. 452-453.

bezwzględność, kopiowanie innych. [...] Nie dziw, że Tyrteja poświęcił poeta tragicznej, natchnionej Warszawie³⁰.

Kiedy na Norwidowski dyptyk spojrzymy w perspektywie obecnego w omawianej patriotycznej pieśni imperatywu „umrzeć lub zwyciężyć” – odbieranego przez naród bezrefleksyjnie jak fatum i owocującego tragicznymi klęskami, to okaże się, że Norwidowski dramat jest przede wszystkim zadumą nad świadomością narodu polskiego w obliczu historycznych wyzwań.

Taką perspektywę oglądu popowstaniowej rzeczywistości zapowiada *Prolog*, oparty m.in. na motywie dantejskiej wędrówki, stylizowanej chwilami na kwestię Trzeciej Osoby Prologu³¹ do dramatu *Kordian*. Utwór o nadanym tytule *W pamiętniku* to przecież „s t u d i a nad sercami braci!...” (PWsz 4, 457). Studia, w których przedmiotem refleksji są ludzie w p r z e ł o - m o w e j chwili historycznej „p r ó b y” (s. 458, w. 1 zwrotki 13), weryfikującej człowieka, odsłaniającej mu prawdę o nim samym. Podmiot liryczny, w odróżnieniu od swoich poprzedników z powstańczej pieśni i popowstaniowej literatury, nie zapowiada jednak apoteozy ofiar, lecz tragiczno-ironiczne przenicowanie narodowej świadomości, zastygłej w „rutynie”, zniewolonej przez społeczne i narodowe konwencje.

Wtedy to p r ó b a jest, wtedy jest waga,
Ile? nad sobą wzięłeś panowania;
Wartość się twoja ci odsłania naga –
I oto widzisz, k t o ś - t y?... bez pytania.

I ileś zwał się t y m l u b o w y m w C z a s i e?...
Lub byłeś zwany imieniem twych dziadów,
Widzisz – i ile? nabrałeś sam na się
Z tradycji? tonu? stylu? lub – przykładów?

PWsz 4, 458-459

³⁰ T. M a k o w i e c k i, I. S ł a w i ń s k a. *Za kulisami Tyrteja*. W: *O Norwidzie pięć studiów*. Pod red. K. Górskiego, T. Makowieckiego i I. Sławińskiej. Toruń 1949 s. 43.

³¹ Por. 1. Słowacki: „Z przebudzonych rycerzy zerwę całun zgniły” (w. 42), 2. Asnyk: „I kiedy lutnia zagrzmiała o sławie / Żywiej zabłyśła ich próchen bielizna – / I w wojowniczej stanęły postawie; / A kiedy lutnia wyjękła «Ojczyzna!» / Poodrzucały swe skrwawione płótna –” (jw. s. 31), i 3. Norwid: „Coraz to z ciebie, jako z drzazgi smolnej, / Wokoło lecą szmaty zapalone” (PWsz 4, 459). Jak widać, tylko Norwid eksponuje obraz antycznego stosu ofiarnego, jak w dramacie *Wanda*. Tym samym motyw nabiera dosadności i głębi.

Myśl o konieczności refleksji tworzy dominantę pierwszej i drugiej części dyptyku.

Nawiązując do idei historycznego postępu i rozwoju narodów, Norwid wkłada w usta Kleokarpa, ateńskiego polityka i męża stanu, takie oto stwierdzenie: „Niech narody - w y r o s t k i ufają raczej w krzemiennej sile ramion [...]. Lecz obywatel dojrzały, lecz umysł wolny, wyręcza elementem d z i k ą - s i ł ę - i on w jej rozhukaniu nie pokłada dobra publicznego...” (PWsz 4, 485). Kleokarpowi wtóruje były niewolnik, przybrany syn Laon, włączony jako pełnoprawny obywatel w krąg Ateńczyków. Stwierdza on: „Synem przygotowanej do walk będąc Ojczyzny, umiejętnie czuwaj w roztropności” (PWsz 4, 479). Tym samym Ateny rozwijają twórczo nadaną im przez Boga, a utwierdzoną przez wspomnianego już Kodrusa ideę wolności narodu, traktując ją również jako szansę dla refleksji, roztropnego działania i wolnej woli jednostki.

Sparta natomiast skamieniała w ryzach schematycznego i despotycznego ustroju. Jaskrawym dowodem destrukcyjnej siły owego despotyzmu jest posługiwanie się propagandowymi hasłami, które brzmią jak rozkaz i zastępują samodzielność myślenia.

Otóż - a jest to rzecz uderzająca i na tle dotychczasowych naszych rozważań istotna - takim zniewalającym, przykładowym hasłem-rozkazem staje się zawołanie spartańskie „Z w y c i ę ż y ć - a l b o z g i n ą ć!”. O w o i r o n i c z n i e e k s p o n o w a n e p r z e z N o r w i d a h a s ł o u r a s t a w p i e r w s z e j c z ę ś c i d y p t y k u d o r a n g i t z w. s ł o w a - k l u c z a, s t r u k t u r a l n e j d o m i n a n t y t e j „f a n t a s t y c z n e j t r a g e d i i”. Biegacz i posłaniec spartański Daim określa je mianem „Słowa pierwszego od Sparty” (PWsz 4, 475) i łączy je z równie ważnym pytaniem „G d z i e w ó d z?” (tamże), ujawniając tym samym bezwzględność uległość rozkazom. Daim powtarza to hasło dwukrotnie przed Ateńczykami, a uporczywe posługiwanie się nim świadczy o ubóstwie własnej myśli (PWsz 4, 477). Po raz czwarty wypowiada je desygnując na wodza Hieroplita, który wprawdzie nie grzeszy myśleniem, ale za to „płynął aż do K r e t y, gdzie bywa mądrość” (PWsz 4, 478). Pasowanie Hieroplita na wodza odbywa się w kontekście wspomnianego hasła („Górą Hieroplit - górą! Zginąć, albo zwyciężyć - -”, tamże). Uległość znanym hasłom, prowadząca w planie akcji do odrzucenia wyroczni i jej potencjalnego realizatora Tyrteja, zostaje jednoznacznie skomentowana przez Chór: „Dla wyrozumiewających wyrocznia dawa m y ś l - dla gwałtownych i krzepkich - n a g i u k a z...” (tamże). Kiedy w następnej scenie ponownie spotykamy się z pięciokrotnym powtarzaniem

wspomnianego hasła, w bezmyślnie przekazywanych wariantach („Z g i - n ą ć! a l b o z w y c i ę ż y ć!...” bądź też odwrotnie), tak oto komentuje je sam Tyrtejs:

Pachołki b ó j e k, nie bohaterowie w o j e n: n i c innego oni nad te dwa pytajniki, namiętnością w okrzyk-twierdzący zamienione, nie umieją...

„Z g i n ą ć? z w y c i ę ż y ć?” – przyrosło im wewnątrz ich gardzieli i stało się już nierozłącznym słowa wszelakiego wydzwiękiem... (PWsz 4, 504).

Wspominając o znaku zapytania, który winien przecież zawsze towarzyszyć refleksji nad zagrożeniem śmiercią i który został w bezmyślny sposób zastąpiony przez propagandowy imperatyw, nawiązuje Norwid, jak sądzę, do jednego z wielkich źródeł omawianego dylematu, a mianowicie do słynnego monologu Hamleta, gdzie tytułowy bohater zastanawia się nad sensem ludzkiej egzystencji, rozważając w formie pytania problem „Być albo nie być”. Dobór hasła świadczy zarazem o znakomicie dostrzeżonym przez Norwida tragizmie polskiego losu, w którym ludzka egzystencja, czyli w interpretacji katolickiej – wolna wola, zostaje zniewolona przez patriotyczne imperatywy.

Wielka to refleksja, bo jej głębia wyprzedza i przewyższa zarazem sposób prezentacji hasła „zwyciężyć lub zginąć” w *Warszawiance* Stanisława Wyspiańskiego, w nawiązującej również do listopadowej pieśni powstańczej tragedii o ludziach porażonych ideą śmierci i przegrywających z tym straceńczym hasłem na ustach. Do tych ludzi, którym hasła zastępują myślenie, nie dociera głos wyroczeni, głos wymagający refleksji dającej szansę samodzielnego wyboru. Taka interpretacja tragicznej klęski misji Tyrtejsa zarysowuje się wyraźnie w kwestii Chóru Polemarków przy końcu zachowanych fragmentów tragedii:

Zaiste, niewczesnym jest ów, który przybywa, kiedy wyniesionych w górę włóczy pomost wyrwyją z rąk same prądy gwizdzącego powietrza. Gestu jego, ani rozkazów, choćby takowe dawał słowem pełnym i krótkim, zgadnąć ani dosłyszeć przez nawałnicę wojenną nie potrafisz. Jakikolwiek by l o s przynosił i cokolwiek umiałby zwiastować? – wszystko straconym bywa dla niewczesnej godziny i dla wypowiedzenia słów nastrojem do dziewiczej pieśni podobnym (PWsz 4, 507).

Tragiczna to konstatacja, ukazująca, że ludzie stają się posłuszni hasłom dobrze sobie znanym. Co więcej, takich hasła zaczynają się domagać sami. Wśród wielu krytyków dramatu, jakich wprowadził poeta w fantazji *Za kulisami*, znaleźli się konspiratorzy, przebrani w wymowne stroje o barwie domina. Otóż jeden z owych politycznych graczy (bo tak można by ewentualnie zrozumieć sens kostiumu) komentuje tragedię następująco:

Życzyłbym sobie pełniej, pełniej t e n d e n c y j n e g o e l e m e n t u – można było na przykład lekkie zboczenie zrobić od p o t y c z k i w t ó r e j i wyłożyć w kilku monologach choćby główne prawidła partyzantki... choćby pojęcia pierwsze doraźnej kastrametacji [tj. sztuki rozbijania obozów wojskowych – M. I.]... okoliczności tak fortunnych dla autora pomijając na sucho nie godzi się (PWsz 4, 517).

Słowo „element”, które w pojęciu Kleokarpa oznacza samodzielną refleksję, w ujęciu konspiratora staje się równoważnikiem słowa „tendencja” (hasło, dyrektywa). Ulegając „ostatniemu despotyzmowi” popularnych i obiegowych haseł, Spartanie nie potrafią zrozumieć nowej, oryginalnej (jak pisze Norwid – „dziewiczej”) myśli, a ich polscy odpowiednicy żądają wręcz przekształcenia literatury w powstańczą agitkę. W rezultacie głoszony przez hasło czyn wyprzedza jakąkolwiek refleksję i owocuje klęską, okazując się po fakcie czynem za wczesnym. Taki właśnie szlachetny skądinąd, ale bezrefleksyjny czyn, czyn inspirowany przez powstańczą p i e ś ń, pojawia się we wspomnianym już wierszu Norwida *Do współczesnych*, gdzie czytamy m.in.:

Och! wy – którzy śpiewacie k r w a w o i p o ż a r n i e,
Kiedyż?... zrozumiecie sąd?
Żyć wy radzi w dziejach, lecz żaden nie wie,
Że cali urosliście w krwi-ulewie,
Czyści i matematyczni, jak błąd!

Ciemna to pieśń jest – w zamian wy?... bardzo jaśni –
Szkoda tylko, że nigdy nie wiecie,
Czemu?... Umysł-mąż mówi: „Zaśnij!”
„Zaśnij!”... – mówi po tańcu mdłej kobiecie³².

PWsz 2, 182-183, podkr. – M. I.

5

„Od zarania dziejów społeczeństwa stale tworzą globalne wyobrażenia siebie samych, czyli idee i obrazy, za pomocą których nadają sobie

³² Jak przypomina J. W. Gomułcki, w ostatniej zwrotce głosi poeta ideę, iż „są chwile dziejowe, kiedy należy zrezygnować z pewnych emocjonalnych nawyków i zacząć kierować się wyłącznie intelektem”. Jak wynika z przytoczonego przez Gomułckiego listu Karola Ruprechta do Józefa Bohdana Zaleskiego, komentującego wiersz, owo kierowanie się emocjami zostało przez Norwida określone mianem „barbaryzmu”. J. W. G o m u ł i c k i. *Dodatek krytyczny*. W: C. N o r w i d. *Dzieła zebrane*. T. II: *Wiersze*. Warszawa 1966 s. 882-883.

tożsamość, postrzegają swoje wewnętrzne podziały, legitymują swoją władzę i wypracowują modele stanowiące wzór do naśladowania dla ich członków, takie na przykład jak ideał «mężnego wojownika», «dobrego obywatela», «oddanego bojownika» itp. Są to wyobrażenia rzeczywistości społecznej, a nie jej proste odbicia. Wytworzone i ukształtowane przy użyciu tworzywa zaczerpniętego z zasobów symbolicznych, cechują się swoistą realnością, która związana jest z samym ich istnieniem, ze zmiennym wpływem, jaki wywierają na mentalność i zachowania zbiorowe, z różnorodnymi funkcjami, jakie pełnią w życiu społecznym [...] Panowanie w sferze wyobrażeń, jak również konflikty, których przedmiotem są owe wyobrażenia, wymagają opracowania strategii dostosowanych do specyfiki tych konfliktów – takich na przykład jak propaganda³³ – pisał Bronisław Baczko.

W naszym konkretnym przypadku chodziło o wzorzec Tyrteja i Leonidasa, odczytywany jednakże w martyrologicznej tonacji rodem z Ewangelii. Głoszono go przede wszystkim poprzez popularną pieśń, co powodowało zakorzenianie się niesionych przez literaturę idei w społeczeństwie, w dużej mierze niewykształconym i nie mogącym sięgnąć po tekst pisany bądź też niechętnym jakiegokolwiek książce. W warunkach niewoli społeczeństwo zamykało się w sobie jak pierwotne gminy chrześcijańskie, narzucając, w imię przetrwania i w obawie przed zdradą, swoiste rygory postępowania. Trafnie pisała Narcyza Żmichowska, że „ciąży na nas okropniejsze pod pewnym względem od cenzury jarzmo, jest to pewna konieczność naszego położenia, stanowcze wymaganie opinii ogólnej, żeby tylko wysoce cnotliwej dążności wiersze, romanse, komedie, opery nawet pisać³⁴”.

Już w naszym okresie taką sytuację oceni krytycznie Czesław Miłosz, pisząc artykuł o poezji stanu wojennego pod tytułem *Szlachetność, nie-stety*³⁵. W XIX w. kwestionowano co najwyżej rodzaj tendencji, a nie zniewalający charakter jej ideologicznego nacechowania czy sam fakt posługiwania się hasłami w literaturze. Co więcej – wpisanie określonej tendencji w uczucia patriotyczne uważano wręcz za imperatyw moralny, czego doskonałą ilustracją był słynny wiersz Juliusza Słowackiego o incipitowym tytule

³³ B. B a c z k o. *Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej*. Warszawa 1994 s. 14.

³⁴ Narcyza Żmichowska do I. Zbiegniewskiej, 18 VI 1871. W: *Listy*. Oprac. M. Romankówna. T. 3. Wrocław 1967 s. 82.

³⁵ „Kultura” (Paryż) 1984 nr 9.

*Szli krzycząc: „Polska! Polska!”*³⁶ Dopiero Stanisław Wyspiański w *Wyzwoleniu* podjął krytyczną refleksję nad zniewolonym umysłem romantycznych Polaków. Jak stwierdzał bohater dramatu, Konrad, „Co jakie parę staj lat... co wiek [...] zjawia się człowiek, który nie może znieść [...] niewoli narodowości”, czyli niewolnictwa „patriotyzmu”³⁷.

Na tym tle uderza głębia refleksji Norwida. W tragedii *Tyrtej* istota tragicznego konfliktu sprowadzała się do zderzenia zbiorowości zniewolonej przez propagandę nośnych haseł z nowatorską myślą podaną w oryginalnej formie. Biorąc pod uwagę formułowaną przez Omegitta ideę prawdy jako idei wywodzącej się od Boga (por. PWSz 4, 530)³⁸, można nawet hipotetycznie założyć, iż Tyrtej, człowiek ułomny i natchniony zarazem, to jeden z wielu bohaterów stylizowanych na wzór Chrystusa, ale w tym wypadku Chrystusa głoszącego Dobrą Nowinę wśród ludzi zniewolonych talmudycznymi przepisami. Działają one jak „ukaz” (czyli rozkaz) i udaremniają możliwość samodzielnego docierania do nowych prawd.

Juliusz Słowacki formułując w *Prologu* do *Kordiana* popowstaniową prognozę, nawiązał w Trzeciej Osobie do Księgi Ezechiela (37, 7, 11-13) i oceniając krytycznie „rycerzy”, gloryfikował „lud”³⁹.

Lenartowicz potraktował swój dramat jako pobudkę do kolejnego czynu zbrojnego, wychwalając dawną Spartę, wielbił zarazem w *Tyrteuszu* dawnych Polaków. Jego monodram jest utworem pozbawionym elementu tragizmu i pomyślanym jako wezwanie do zwycięskiego boju. Po tym zwycięstwie legendarna Sparta, czyli przyszła Polska, miała się odrodzić w dawnych, mocarstwowych granicach i w nie zmienionym („likurgowym”) kształcie ustrojowym.

Asnyk z kolei „rozgrzebując milczące cmentarze” i zaglądając „w ludzkości zapleśniałe serce”, zapowiadał, że ofiara nie będzie daremna, gdyż Bóg włączył ją do wielkiego procesu odrodzenia:

³⁶ Por. J. S ł o w a c k i. *Przypowieści i epigramaty*. W: t e n ż e. *Dzieła wszystkie*. T. XII cz. 1. Wrocław 1960 s. 290.

³⁷ S. W y s p i a ń s k i. *Wyzwolenie*. W: t e n ż e. *Dramaty*. Kraków 1955 s. 453.

³⁸ Por. na ten temat moje uwagi przedstawione w rozprawie pt. *Dramatyczna funkcja pojęcia „całości” w utworach scenicznych Norwida*. W: „Całość” w twórczości Norwida. Pod red. J. Puzyniny i E. Teleżyńskiej. Warszawa 1992 s. 79 i n. Por. też słowa Tyrteja w scenie III: „I – posłany jestem... ja, nim dla Bogów ojca miejsce się znajdzie...” (PWSz 4, 497).

³⁹ Por. M. I n g l o t. *Wstęp* do: J. S ł o w a c k i. *Kordian*. Wrocław 1974 s. XVII-XVIII, BN I, 2.

Wschodzące słońce miało wskazać światu –
W długim szeregu zatraceń i zniszczeń,
Od legendowych rajów Eufratu –
Drogę – wśród ciągłych bojów i oczyszczeń –
Do tej anielskiej ojczyzny wszech ludów,
Co, wolna w chwili osiągniętych ziszczeń,
Spłynie z rozbitej dziś kolebki cudów⁴⁰.

Norwid postawił w *Prologu* znak zapytania. I przedstawił popowstaniowemu Polakowi alternatywę:

Coraz to z ciebie, jako z drzazgi smolnej,
Wokoło lecą szmaty zapalone;
Gorejąc, nie wiesz, czy? stawasz się w o l n y,
Czy to, co t w o j e, ma być zatracone?

Czy popiół tylko zostanie i zamęt,
Co idzie w przepaść z burzą? – czy zostanie
Na dnie popiołu gwiazdzisty dyjament,
Wiekuiściego zwycięstwa zaranie!...

PWsz 4, 459

Poeta zrywał zdecydowanie z optymizmem swoich poprzedników i własnym sprzed lat, zarysowanym w liryku *Burza* (1841). Tym razem historia jawiła się jako próba tragiczna.

Norwid widział w Tyrteju najpierw nauczyciela nowoczesnej świadomości narodowej, budziela wyobraźni społecznej, a potem dopiero wodza. W tym duchu tłumaczył elegię greckiego poety. W tym sensie tragedię pt. *Tyrtej* należy uznać za lekcję nowoczesnego myślenia o relacji jednostka–zbiorowość. Nie dokończony kształt utworu nie pozwala w pełni ocenić, jak wyglądał ideowy rozkład racji obu stron konfliktu. Można się zgodzić, że pewne cechy społeczeństwa spartańskiego przypominały ustrój carski. Ale z drugiej strony równie dobrze można było uznać Norwidowską Spartę za krytyczny obraz dawnej sarmackiej Polski, Polski szlacheckiej samowoli, szlacheckiej brawury i... bezmyślności⁴¹. Idealne Ateny jawiły się na tym tle jako republika oparta na pierwiastkach ludowych, odwołująca się do

⁴⁰ A s n y k, jw. s. 33-34.

⁴¹ We fragmentarycznej *Przedmowie* do fantazji pt. *Za kulisami* pojawia się ledwie zarysowana, ale ciekawa postać Sarmaty, oceniającego „dziwactwa” hrabiego Omegitta. Kwestia tego bohatera kończy się pochwałą bezmyślności („Najlepiej jest nie kłopotać mózgu na próżno...”. PWsz 4, 513).

demokratycznych ideałów równości wszystkich obywateli i szacunku do boskich prawd.

Trudno powiedzieć, czy Norwid znał *Sen grobów*, ale musiała go niepokoić poetycka apoteoza powstańczej martyrologii. Dlatego też w tym samym 1865 r. podjął krytyczną refleksję nad ideowym kontekstem powstańczych zrywów, poddając go głębokiej krytyce. Dramat *Tyrtej* – obok wspomnianych już lirycznych utworów poety z odą *Do współczesnych* na czele – tworzy główne ogniwo jego ważnej i pouczającej lekcji nowoczesnego patriotyzmu⁴².

TEOFIL LENARTOWICZ'S *TYRTEUSZ* AND CYPRIAN NORWID'S *TYRTEJ*
VERSUS THE INSURRECTION MOTIFS
OF THE POLISH PATRIOTIC SONGS OF THE PARTITION ERA

S u m m a r y

Generally speaking, people in Poland invoked the figure of Tyrtæus during pro-independence risings or shortly after their fall. Norwid did the same.

Norwid saw Tyrtæus first of all as a teacher of modern national consciousness and an awakener of socially minded imagination, and only in second place as a military leader. It was in this spirit that he translated the Greek poet's elegy. Viewed in such light, Norwid's tragedy *Tyrtej* represents a lesson in the modern way of thinking about the relations between the individual and society. The unfinished state of Norwid's work makes it impossible to judge where the balance of the arguments lay in the conflict between the two sides. One could agree that some features of Spartan society were reminiscent of the tsarist system. Yet one might just as well regard Norwid's Sparta as a critical depiction of the old Sarmatist Poland, the Poland of noblemen's unruliness, noblemen's bravado and... noblemen's inanity. Against such a background the idealised Athens appeared as a republic based on the popular element and proclaiming the democratic ideals of equality of all citizens and respect for God-given truths.

⁴² Warto wspomnieć, iż w omawiany defetystyczny model patriotyzmu został na progu postkomunistycznej ery wpisany nasz hymn narodowy, historycznie rzecz biorąc heroiczno-tyrtejski! W takim to, ahistorycznym kontekście poddano *Pieśń Legionów* surowej krytyce. Jeden z bohaterów współczesnej powieści stwierdza: „Zacząłem udowadniać, że hymn nasz jest fatalny. Od dwustu lat nic dobrego się w Polsce nie przytrafiło, bo przytrafić nie mogło, skoro dał nam przykład Bonaparte, jak zwyciężać mamy. Pod Waterloo, pod Berezyną czy na Elbie [...]. I co to za hymn zaczynający się desperacko od «Jeszcze Polska nie zginęła»? Ginie, ginie i zginąć ani wyżyć nie może. Trzeba zmienić hymn, bo źle skończymy” (M. G r e t k o w s k a. *My zdies' emigranty*. Kraków 1991 s. 103).

It is difficult to say whether Norwid knew *Sen grobów*, but he must have felt uneasy about that poetic apotheosis of the insurgents' martyrdom. For that reason in the same year (1865) he began to reflect critically on the ideological context of the risings, subjecting it to sharp criticism. The drama *Tyrtej*, together with his previously mentioned lyrical poems, mainly the ode *Do współczesnych*, is the mainstay of Norwid's important and instructive teaching on modern patriotism.

Transl. by Adam Pasicki