

Stefan Sawicki

Tyrteusz Wielki Norwida

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (21), 54-67

1975

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Stefan Sawicki

Tyrteusz Wielki Norwida

Dobrze znamy wypadki, gdy jakaś postać, sytuacja czy zdarzenie odrywają się od własnej konkretności, od jednorazowego historycznego wymiaru i nabierają cech ogólnych, nawet symbolicznych. Dzieje się tak zazwyczaj wtedy, gdy jednorodność, wyrazistość i ważność zjawiska sprzyja jego utrwaleniu się w pamięci zbiorowej. I nie jest konieczne, aby było ono czymś realnym, poświadczonym przez historię. Fakt literacki, postać fikcyjna łatwiej nawet ulegają procesom kulturowego usymbolicznienia. Takie postaci, motywy czy nawet fabuły symboliczne stają się z czasem w określonym kręgu kulturowym elementami myślenia człowieka, znakami porozumiewania się, akceptacji czy dezaprobaty określonych postaw, hasłami działania i tworzenia. Jednym z licznych motywów symbolicznych kultury europejskiej, jednym z jej mitów, jest niewątpliwie Tyrteusz, poeta grecki z VII w. przed Chrystusem, który w czasie II wojny messeńskiej zachęcał swymi elegiami

Proces usymbolicznienia konkretności

Spartan do boju¹, stając się jakby ich duchowym wodzem, według niektórych — nawet istotnym przywódcą. Niewielka jego spuścizna poetycka jest — jak wiadomo — wyjątkowo jednorodna. Jest to poezja patriotyczna, zaangażowana, walcząca. Odnajdujemy w niej uzasadnienie prawa Spartan do swych ziem, odwołujące się do wyroków Zeusa. Wskazanie na delfickie źródło struktury ustrojowo-moralnej Sparty. Pochwałę wojennej, zdobywczej tradycji przodków oraz postawy ofiarności i męstwa w walce za własną ojczyznę. Nawet wierszowane wezwanie do boju i ABC sztuki skutecznej walki z przeciwnikiem. Poezja Tyrteusza to poezja afirmacji własnego narodu, ustroju, walki w obronie ojczyzny, to apoteoza najwyższej z cnót — wojennego męstwa. I taką pozostała w tradycji europejskiej kultury — jako poezja tyrtejska. A jej twórca, na poły historyczny, a na poły mityczny Tyrteusz, stał się symbolem poety aktywnego, walczącego, zaangażowanego, poety-przywódcy własnego narodu. Przeciwnieństwem postawy, dla której sztuka, również literatura, jest przede wszystkim twórczą krystalizacją nowych jakości i wartości estetycznych.

Tyrteusz
w tradycji
europejskiej...

* * *

Tyrteusz jako symbol poety walczącego stał się znaczącym elementem świadomości narodowej Polaków po utracie niepodległości. Postać jego skupiała i uwyrażiała przekonania i przeżycia społeczeństwa dążącego do wywalczenia należnej sobie wolności. W poemacie Jana Czeczota — *Tyrtej* — „czytanym na imieninach Mickiewi-

...i polskiej

¹ Tłumaczenia elegii Tyrteusza na język polski dostępne są w *Antologii liryki greckiej* w oprac. W. Steffena (Bibl. Nar. II, 92). Norwid przetłumaczył z Tyrteusza dwa fragmenty: „[Nie, ludu bohaterów...]” i „[Lecz własne progi zbiec...]”.

Tyrtejska
koncepcja
poezji

cza w r. 1919”², Tyrteusz jest rzeczywistym i zwycięskim wodzem Spartan. Pieśń poetycka to dla niego skuteczny, niecodzienny środek oddziaływania. Polskim Tyrteuszem, pod wpływem wezwania uciemiężonej Ojczyzny, ma się stać „pełen wieszczego ducha” Mickiewicz. Natrętnie powracającym przy tym w poemacie słowem jest zemsta. Skupiona wokół niego rodzina wyrazów nasycza zwłaszcza tekst wołania Ojczyzny i jest jakby zapowiedzią motywu zemsty z pieśni Konrada w *Dziadów* części III. Innym utworem, oddalonym czasowo (1861), związanym genetycznie z powstaniem styczniowym, jest poemat *Tyrteusz* Władysława Ludwika Anczyca³. Autor oparł się na rozpowszechnionym w starożytności przekonaniu, według którego Tyrteusz był Ateńczykiem; skierowały go do Sparty słowa delfickiej wyroczni. Przełamuje pieśnią niechęć Spartan, staje na ich czele, doprowadza do zwycięstwa nad Messeńczykami, lecz sam ginie w boju. Jako wieszcz-bohater w walce o wolność narodu. Czymś bardziej znamienym dla romantyzmu niż utwory o tematyce tyrtejskiej była tyrtejska koncepcja poety i poezji. Miała ona przedłużać tradycje narodu wolnego, miała mu dopomóc do pełniejszego uświadomienia swej własnej istoty, rozbudzać pragnienie niepodległego bytu, być zarzewiem buntu i towarzyszem w boju. Mickiewicz — zgodnie z wezwaniem Czeczota — był i czuł się do końca, aż do roku 1855, Tyrteuszem własnego narodu. Bogdan Ostromęcki w wydanej ostatnio (1973) książce *Lirnicy, trubadurzy i tyrteje* pokazał, że nurt poezji tyrtejskiej ogarniał nie tylko twórczość poetów najwybitniejszych, że był obecny szeroko również w dorobku poetów skromniejszych lotów, zwłaszcza

² Ogłoszony drukiem przez J. Tretiaka w książce *Adam Mickiewicz w świetle nowych źródeł*, Kraków 1917, s. 307—312.

³ Ogłoszony drukiem w *Książce zbiorowej ofiarowanej K. W. Wójcickiemu* (Warszawa 1862), s. 142—149.

Kornela Ujejskiego. Zwraca przy tym uwagę istotna zmiana funkcji: zagubiono gdzieś całkowicie fakt, że Tyrteusz grecki był w istocie rzecznikiem przemocy, zachęcał Spartan do zdecydowanej walki przeciwko powstaniu podbitych Messeńczyków. W Polsce był właśnie odwrotnie — symbolem walki z przemocą, walki o wolność i niepodległość narodu.

* * *

Norwid napisał w latach 1861—1863 *Tyrteja*. Nie bez związku z problematyką narodową tego czasu⁴. Dramat nie dotarł do nas — niestety — w całości. Fragment aktu IV kończy to, co zostało napisane, czy raczej to, co ocalało, czym w zakresie tekstu obecnie dysponujemy. *Tyrteja* Norwida nawiązuje wyraźnie do tej wersji historycznej informacji (Platon, Likurg, Philochoros, Diodor), według której Tyrteusz był Ateńczykiem, wysłanym z polecenia wyroczni delfickiej na pomoc Spartanom w krytycznym momencie ich walki z powstańcami messeńskimi⁵. Ale ten schemat fabularny został w utworze Norwida zasadniczo zmodyfikowany przez związanie go z „dialogiem miłości” między Tyrteuszem i Egeiną oraz koncepcją dwóch przeciwstawnych kultur: spartańskiej i ateńskiej.

Ateńczyk
i Spartanin

Cały akt III to dialog Egeinei i Tyrteusza. Miłosny dialog, lecz równocześnie rozmowa o najwyższych zadaniach, w których spełnieniu uczestniczyć mają oboje. „Nic!... Nawet i sam delficki wyrok o mnie nie ma pełniłości swojej bez kobiety”. „Jak ogrom-

⁴ Niektórzy komentatorzy (Sinko, Makowiecki, Gomulicki) nawet uwypuklają tę problematykę.

⁵ Zob. E. Zwolski: *Tyrteusz jako źródło historyczne*. „Roczniki Humanistyczne” t. XVII z. 3, s. 5—19. Inny pogląd na Tyrteusza ustala się obecnie. Zob. K. Kumaniecki: *Historia kultury starożytnej Grecji i Rzymu*. Wyd. V. Warszawa 1972, s. 97—98.

nej miłości potrzebować będę — jak ogromnej?... sama odgadnij”. To słowa Tyrteusza. A oto odpowiedź Egeinei: „zaprawdę, powiadam Tobie, Tyrte, że syn żaden wielkiej Rzeczypospolitej zupełniejszą nie był od ciebie miłością ukochany”. Zamykający III akt fragment dialogu jest wyjątkowym świadectwem miłości pełnej kobiety świadomej i męznej.

Wyznania kobiety dzielnej

Tyrtej

Miłość taka, o! Koryfejo... to Grecja cała — to wolność, to prawda i to świętość...

Dlatego — kiedy będę już wjeżdżał w miasto nieznane... Egeinea (przerywając)

I kiedy lacedemońskich dziewięć chóry ślać ci będą przed koniem pomost wawrzynów, Tyrte!... pomnij, że będę z tobą...

Tyrtej

Dlatego: kiedy walczyć mi przyjdzie bojem wewnętrznym i poglądać z twardej powózki na łamiące się fale ramion krwawych wśród zawichrzonego marszem piasku...

Egeinea

Ja — z tobą będę...

Tyrtej

Dlatego — kiedy osamotnieję przegraną bitwą i tułając się posłonię twarz moją do kałuży przydrożnej, ażeby się ręką napić wody...

Egeinea

Ja — będę z tobą.

Ostre przeciwstawienie kultury ateńskiej i spartańskiej towarzyszy od początku lekturze Norwidowego *Tyrteja*. Fragmentarycznie zachowana scena wstępna zawiera „samowolną banicję” Partenian, zrodzonych przez Spartanki z niewiadomych ojców, którzy — dyskryminowani — „potrafili znieść wszystko, prócz własnej Ojczyzny”⁶. Scena I natomiast prezentuje Laona, pochodzącego z Fenicji, który będąc młodym jeszcze chłopcem uratował życie członkowi Areopagu — Kleokarpowi. Został dzięki temu nie tylko przybrany synem Kleokar-

⁶ Norwid wzorował się tu na Justyna *Epitoma historiarum Philippicarum* (III, 4). Zob. T. Sinko: *Hellada i Roma w Polsce*. Lwów 1933, s. 41—42.

pa, zyskał również obywatelstwo ateńskie. Tam — sytuacja zmuszająca do opuszczenia kraju, tu — mądra asymilacja. Przeciwwstawienie to jest wielopłaszczyznowe. Dla schematycznego posłuszeństwa i sformalizowanego mechanizmu postępowania Spartan wyraźną alternatywą jest „wspaniała demokratyczna ateńskiego ludu swoboda...” Dla jednorodności, prostoty i prymitywizmu ideałów — dążność do mądrej syntezy, „albowiem świątyni nikt nie stawia z jednej kolumny”. Formułą Daima: „trwać i milczeć”, „zginąć lub zwyciężyć” przeciwstawia Laon inną, ateńską postawę: „czuwaj w roztropności”. Nieludzkiej w swej konsekwencji kulturze Spartan — personalistyczną kulturę Ateńczyków. Kodrusowi, ostatniemu królowi Aten, którego ofiarna śmierć stała się zacznym przeobrażenia narodu i początkiem republiki — Likurga.

Opozycja kultur: ateńskiej i spartańskiej

„Likurg, wódz ćwiczonych od dziecka chłopiąt — marmurowych młodzieńców rzeźbiarz — mąż, który nie w boskiej sile przetwarzania, lecz w wierności swojemu własnemu zarysowi całą siłę stanu założy?”.⁷

Przeciwwstawienie to, ukazane w kilku różnych aspektach, jest przeciwwstawieniem nieco uproszczonym. Są w *Tyrteju* momenty wskazujące na słabości kultury demokratycznych Aten, od których wolna była zdyscyplinowana i surowa Sparta. Jest to kontrast uwypuklony, ale w zasadzie wierny Norwidowemu tekstowi, kontrast, który przesycił cały niemal dramat i zasłania wraz z wątkiem erotycznym tradycyjny, upowszechniony schemat fabularny.

Bardziej jeszcze przesłania go i przekształca sama postać Tyrteusza. Jest on w pełni świadom, czym w istocie jest Sparta i jej kultura. Jest tego przeźliwie świadom.

⁷ Por. T. Makowiecki, I. Sławińska: *Za kulisami Tyrteja*. W: *O Norwidzie pięć studiów*. Toruń 1949, s. 41—42; I. Sławińska: *O komediach Norwida*. Lublin 1953, s. 132.

„To tam wszelako — o! Eginej... tam! iść mając, odkryte mi są ku poznaniu te straszne prawdy”. „Wielka jest to tajemnica, o! Eginej, iż nie mogą być ludy zakochanego Pigmaliiona rodzinami. O rzeźbiarzu tym wiesz z powieści świętych, iż rozplómienił mu się w objęciach jego posąg kamienny i że takowy skoro za żonę pojął, miał z nią potomstwo. Synem łoża tego przecież był Pafus!... Nie przeraż się rzeczy słów moich, ani pogładaj w niebo, dopatrując, czyli nie zadrzą gwiazdy, skoro ci powiem.. że Pafusów takowych, ludem Lacedemona dzisiaj jest”.

Lud zrodzony
z idei

Spłodzona z miłości ku abstrakcyjnej, apriorycznej idei⁸, może trwać dotąd tylko, dopóki idea całkowicie się nie wyczerpie. Słowa Apollina: „dopóty Sparta trwać będzie, pokąd się Likurgowe prawa nie wyczerpną...” nie znaczą wcale, że państwo lacedemońskie będzie istnieć tak długo, jak długo trzymać się będzie Likurga, lecz tak długo, jak długo jego prawa będą aktualne, żywe. Bo nie ma wewnątrz nich rozwoju, naturalnego luzu dla przekształceń. Są narodziny, trwanie i koniec.

„Kilkadziesiąt tysięcy zdrowych głazów, żelazem dobrze skwadrowanych i po jednej architekta myśli ze-stosowanych w przewidziany na przód ogół, skończenie też swoje mają na przód: a pomnikiem są póty, dopóki trwa budowniczego a b r y s!”.

Tyrteusz jest pewien, że konieczny jest kres tego trwania. Wyczerpało się już wszystko, co było w kulturze spartańskiej żywotne i twórcze. Pozostała martwa forma — krępująca wszelki rozwój, której — w zakresie kultury — tak wytrwałym przeciwnikiem w całej swej twórczości był Norwid⁹. Dalsza jej wierność to zgoda na martwy schemat,

⁸ „Myśląc o Sparcie — pisał W. Horzyca — Norwid proroczym duchem jasnowidza przeczuł (...) totalizm” (*Glossy do sztuki Norwida «Za kulisami»*. „Nowa Kultura” 1959 nr 11).

⁹ Przypomnieć należy, że dla Norwida niewola, wszelkie ograniczenie rozwoju narodu płyną „(...) — z formy: choćby doskonała, Choćby to była z form przednia na globie, Jeśli się celem, nie zaś środkiem stała” (*Niewola*, cz. II).

na przedłużanie przeszłości, której trzeba pozwolić, aby odeszła w swoim czasie. Nie można krępować tego, co żywe, co wychylone ku przyszłości. Uparte trwanie przy raz ustalonych strukturach jest przeciwnie człowiekowi i jego osobowej, bogacącej się naturze. Wszelkie przestarzałe, martwe formy, choćby najbardziej logiczne, muszą być zniszczone i usunięte, gdyż stają się złem i to złem bogato owocującym.

„Lud ten cały z-żeleźniał.. już Likurgowego-testamentu ostatnie słowo przyszło na świat w pokoleniu zrobionym przez prawodawcę... Już skończyło się wszystko, i bóg tam nic nie tworzy więcej...”

„I oto przestanek-lakoński stał się w lakońskich dziejach, tak jak w języku ich!...”

I — posłany jestem... ja, nim dla Bogów ojca miejsce się znajdzie...”

Tyrteusz jest przekonany, że jego misja jest misją życia czyli usuwania tego, co się życiu przeciwstawia. Skoro Sparta w swej obecnej postaci winna ustąpić innym historycznym strukturom, należy wyciągnąć z tego konsekwencje. Tyrteusz udaje się do Sparty nie tyle po to, aby dopomóc do jej zwycięstwa nad powstańcami messeńskimi, ile po to, aby ułatwić historyczny skon jej obecnego ustroju i obecnej kultury, który umożliwi powstanie nowej formacji człowieka. W wierszu *W pamiętniku zamykającym prolog do Tyrteja* odnajdujemy znaną strofę:

Czy popiół tylko zostanie i zamęt,
Co idzie w przepaść z burzą? — czy zostanie
Na dnie popiołu gwiaździsty dyjament,
Wiekuistego zwycięstwa zaranie!...

Zachowany fragment sceny IV jest świadectwem klęski Spartan. Tekst dramatu nie jest pełny, nie daje podstaw dla zbyt pewnych wniosków, stwarza jednak sugestię, że klęska dokonała się nie bez udziału Tyrteusza. „Męża wodza widziałem w obozie jazdy i pomiędzy ciężkich oplitów szeregami, jako śpiewnym nastrojem zapowiadał

Schematy
i człowiek

Popiół czy
diament?

Modyfikacja
mitu
tyrtejskiego

przegraną...” — donosi Daim. Otaczają Tyrteusza wątpliwości i podejrzenia przedstawicieli różnych warstw spartańskiego społeczeństwa. Podejrzenia w stosunku do tych, którzy Tyrteusza przysłali, do jego rodaków, wątpliwości co do skuteczności działania poety, podejrzenia wreszcie sięgające jego istotnych zamiarów i celów. Pada potępiający wyrok na wodza-poetę: trzykrotne „Barathra!”

Tyrteusz Norwida jest więc podważeniem mitu tyrtejskiego funkcjonującego w kulturze europejskiej i żywego w tradycji polskiej, próbą polemiki z sensem symbolicznym tego mitu, mitu o poecie-wodzu. Modelowi dobrego wodza, którego główną zaletą jest umiejętność zwyciężania każdego przeciwnika, przeciwstawia Norwid wodza, który przegrywając bitwy czy nawet wojny w ramach ukształtowanych struktur państwowych, zwycięża dla przyszłości, dla logiki procesu historycznego, dla struktur nowych, godniejszych dla obowiązujących wszystkich wartości moralnych, dla wolności i wszechstronnego rozwoju człowieka. Ten typ wodza zaciera odległość między nim a poetą, a więc zmienia zasadniczo strukturę Tyrteusza-symbolu dotychczas znanego. Poeta winien być przecież zawsze i przede wszystkim rzecznikiem człowieka, nie takich czy innych racji politycznych lub państwowych. Winien być szczególnie wrażliwy na wszelkie przekroje prawdy.

„W człowieka życiu są chwile próżne — chwile cze. Ale w żywocie prawdy chwil takowych nie ma, jedno jest ciąć” — stwierdza Chór Prawy na początku sceny I.

Może zwłaszcza dzięki literaturze i jej twórcom. Ta reinterpretacja mitu Tyrteusza łączy się też z jego indywidualną prezentacją w dramacie Norwida. Tyrteusz to poeta dotychczas mało znany i mało popularny, w czasie uroczystości małych bachanali „nieledwie wyświstany”.

Nadto — Norwid idzie tu za przekazem Justyna (*Epit.* III, 5) — jest to człowiek chromy i na wpeł

oślepy. Urażano mu w Atenach, wyśmiewano, przezywano, pomiatano nieledwie. Patronował konstrukcji tej postaci nie Apollo urzekający „ładem linii i barwy harmonią”, ale ten, którego malują jako „człowieka poczciwego”, z „narobionymi rękoma” i „chyłym karkiem”, z nogami, „co zdarły obuwia różny rodzaj”, ten, do którego zwraca się Norwid w inwokacji do poematu *A Dorio ad Phrygium*. Dramat Norwida można by z uzasadnieniem nazwać Anty-Tyrteuszem. Pasja do reinterpretacji i przewartościowywania, tak charakterystyczna dla sztuki poetyckiej Norwida, ujawniła się tu i w zakresie fabuły, i postaci, dosięgając znaczeń funkcjonujących od wieków w kulturze europejskiej¹⁰.

* * *

Dlaczego „Tyrteusz Wielki”?

Dlaczego taki prowokujący nieco tytuł? Nasuwają się zaraz skojarzenia z tytułem znanego dramatu Dürrenmatta. Romulus, ostatni rzymski cesarz, był świadomym grabarzem własnego imperium. Świadomie wybierał hodowlę kur zamiast rządzenia państwem, szlafrok zamiast cesarskiej togi. Przygotowywał w sposób Wallenrodowy i przyspieszał swym panowanie jego skon, w przekonaniu, że spełniły się czasy Rzymu, że nie należy przedłużać istnienia tego, co nie ma już uzasadnienia istnienia w sobie samym, co w konfrontacji z *nowym* musi się degenerować i przegrać. Groteskowa hodowla kur była alegorią historycznych konieczności. Grając rolę błazna był Ro-

Romulus —
Wallenrod

¹⁰ W innym kierunku prowadzi interpretację *Tyrteja*, również rekonstrukcję brakującego dalszego ciągu dramatu, T. Sinko: Tyrteusz ponosi klęskę jako wódz, jako reformator i jako człowiek prywatny. „Wygnaniec został więc sam: z Bogiem i własnym sumieniem”. Zob. *Hellada i Roma w Polsce...*, s. 54—57. Najsilniej odmiennosc — w stosunku do dotychczasowej tradycji — Norwidowego ujęcia Tyrteusza podkreślali Z. Przesmycki („Przypisy wydawcy” w t. C *Pism zebranych* Norwida, s. 451—452) oraz M. Jastrun (*Teatr podwójny*. W: *Gwiazdzisty diament*. Warszawa 1971, s. 194—218).

mulus w istocie postacią głęboko, choć bezwzględnie widzącą rzeczywistość i historię. Konsekwentnym niszczycielem tego, co pozostało z Rzymu. Przeciwwstawiał się wszystkiemu, co mogłoby go wzmocnić, przedłużyć istnienie bez istotnej motywacji. „Cesarz wie, co czyni rzucając swoje państwo w płomień, dając upaść temu, co musi runąć, i depcząc to, co należne jest śmierci”. Bronić warto tego, co żywe, co nie jest fikcją; w przeciwnym razie — bezcelowe są ofiary, śmieszne lub tragicznie śmieszne może być bohaterstwo. Są i głębsze uzasadnienia moralne tej postawy; ujawnia je Romulus w „programowej” przemowie do okaleczonego przez Germanów Emiliania w akcie III.

Rzym zdradził sam siebie

„Nie ja zdradziłem mój kraj, Rzym sam siebie zdradził. Znał prawdę, a wybrał przemoc, znał człowieczeństwo, ale wybrał tyranie. Poniżył się podwójnie, poniżył siebie przed sobą samym i przed innymi narodami, które dostały się pod jego władzę. Stoisz przed niewidzialnym tronem, Emilianie, przed tronem rzymskich cesarzy, z których ja jestem ostatni. Czy mam dotknąć twoich oczu, abys ujrział ten tron, ten stos czaszek, te strumienie krwi dymiące na jego stopniach, tę wieczną hańbę rzymskiej władzy? Jakiejże odpowiedzi oczekujesz z góry, z wierzchołka gigantycznego gmachu historii Rzymu? Co ma powiedzieć cesarz, widząc twoje rany, kiedy króluje nad trupami własnych i cudzych synów, nad hekatombami ofiar, które wojny prowadzone ku chwale Rzymu i dzięki zwierzęta służące ku jego uciechu rzucały do cesarskich stóp? Rzym stał się słaby, stał się zgrzybiałym starcem, ale winy nie zostały mu odpuszczone, a jego zbrodnie zatarte. Przez noc dopełnił się czas. Spełniły się przekleństwa jego ofiar. Zbędne drzewo zostanie zwalone. Siekiera sięga już jego pnia. Nadchodzą Germanie. Przelewaliśmy cudzą krew, a teraz własną musimy za nią zapłacić. Nie odwracaj się, Emilianie. Nie odsuwaj się od mego majestatu, który wznosił się przed tobą obciążony prastarymi winami naszej historii, straszliwszy niż twoje ciało. Chodzi o sprawiedliwość, za którą piliśmy dzisiaj. Odpowiedz na moje pytanie, czy mamy prawo jeszcze się bronić? Czy mamy jeszcze prawo być czymś więcej niż ofiarą?”

Nielatwo jest działać przeciwko sobie w imię bardziej ogólnego, społecznego dobra. Heroizmu wy-

maga działanie przeciwko państwu, którym się włada, w imię konieczności historii, w imię określonych wartości moralnych i surowego osądu przeszłości, w imię ludzi, których trzeba wyzwolić z nacisku wypaczających struktur. Ta niewierność tradycyjnej funkcji cesarza, stereotypowym zadaniom władcy, dostrzeżenie praw i obowiązków nadrzędnych — oto co, między innymi, uzasadnia w dramacie Dürrenmatta wielkość Romulusa. To człowiek, który starał się być sprawiedliwy wbrew wszelkim naciskom stereotypowych przekonań, opinii, konwencji, i to w wymiarach najszerszych — całego ówczesnego świata. To człowiek wreszcie, który zdobył się na uświadomienie własnych błędów i akceptację ofiarowanej mu przez Odoakra emerytury — zamiast wyreżyserowywanej od dawna śmierci. Tyrteusz Norwida jest w zamyśle bardziej kameralny i mniej „modelowy”: działalności jego nie związał Norwid z tak przełomowym momentem historii, nie zapewnił jej ostatecznej skuteczności. Można jednak — jak się wydaje — mówić o podobieństwie postaw, mimo że dramat polskiego poety nie zachował się w całości i postać Tyrteusza nie jest w nim dorysowana do końca. I Norwid, i Dürrenmatt walczą w swych utworach z mitem dobrego władcy, dobrego wodza. Obaj pośrednio sugerują, że mit ten opiera się w istocie na szeroko rozumianych egoistycznych przesłankach. Dobry władca — to władca liczący się z realnością historii, wierny podstawowym wartościom etycznym, to nie twórca czy obrońca własnego imperium, lecz twórca historii człowieka. Motto z Lichtenberga poprzedzające dramat Dürrenmatta mogłoby też z powodzeniem wskazywać na metodę budowania, a raczej przekształcania fabuły i związanej z nią problematyki Norwidowego *Tyrteja*:

„Wspaniałą chwyt artystyczny jest podstawą naszego żartobliwego rozumowania — drobne odstępstwa od prawdy uznać za czystą prawdę — (na tym opiera się cały rachunek różniczkowy) — tak, że często całość by runęła, gdybyśmy

Po stronie
wartości
i praw historii

I Norwid,
i Dürrenmatt

te odstępstwa od prawdy chcieli potraktować z filozoficzną surowością”.

Paralela Norwid-Dürrenmatt to jeszcze jedno zbliżenie Norwida do współczesności.

* * *

Tyrteja na
scenie

Tyrteja Norwida wystawiany był w teatrze dwukrotnie. Po raz pierwszy w 1946 r. w Toruniu, po raz drugi w 1959 r. w Teatrze Narodowym w Warszawie. Twórcą obu przedstawień był Wilam Horzyca. W obu inscenizacjach *Tyrteja* stanowił całość z *Za kulisami*. Łączenie tych dwóch dramatów jest zupełnie naturalne i uzasadnione. Ma silne podstawy w tekście. Pierwszy wydawca Norwida, Zenon Przesmycki, połączył oba utwory w tomie C *Pism zebranych* pod wspólnym tytułem *Za kulisami*. Juliusz W. Gomulicki w t. 4 *Pism wszystkich*¹¹ potraktował jednak oba teksty oddzielnie, choć nazwał je „dyptykiem dramatycznym”. Za możliwością oddzielnego rozpatrywania utworów przemawia też czas ich powstania. Najpierw powstał w latach 1861—1863 *Tyrteja*, jak się wydaje, jako oddzielny dramat. W kilka lat później napisał Norwid *Za kulisami*. Tak czy inaczej, nawet opowiadając się za całością, uznać trzeba, że *Tyrteja* ma charakter samodzielnej i odrębnej wstawki w oparciu o strukturę teatru w teatrze¹². Dobrze wyczuwał to Miriam, gdy pisał: „W *Tyrteju* [...] nie masz nic, co by wskazywało na łączność konieczną z obrażającymi go scenami maskaradowymi. Owszem, i bez tej ramy, mógłby on istnieć jako utwór zupełnie somodzielny”¹³. Wydaje się zresztą, że teatr —

¹¹ Z tego wydania pochodzą cytaty z *Tyrteja* w tym szkicu.

¹² Zob. Makowiecki, Sławińska: *op. cit.*, s. 58—59; Sławińska: *op. cit.*, s. 57—58.

¹³ C. Norwid: *Pisma zebrane*. T. C, s. 447.

niezależnie nawet od stanowiska historyków literatury — mógłby go potraktować jako rzecz osobną. W łączności z *Za kulisami* łatwiej uwypuklić jego kulturową (kontrast dwu modeli kulturowych) i erotyczną (Tyrteusz — Egeina) problematykę, a także analogie narodowo-patriotyczne. W samotnej prezentacji narzuca się przede wszystkim dyskusja z mitem idealnego wodza i z mitem Tyrteusza, z symbolem poety walczącego. Rzecz bliska *Romulusowi Wielkiemu* Dürrenmatta. Wydaje się, że jest to interesująca propozycja dla współczesnego teatru, trudne, ale i nęcące zadanie dla inscenizatora, który musiałby dookreślić — wobec niepełnego tekstu — postać Tyrteusza. Sądzę, że powinna być podjęta próba pokazania dramatu Norwida jako polemiki z jednym ze stereotypów europejskiej kultury, jako reinterpretacji utrwalonego i jednoznacznego mitu, słowem jako „Anty-Tyrteusza”.

Pokazać *Anty-Tyrteusza*