

## NORWID I DZIEDZICTWO HERKULESA

ELŻBIETA NOWICKA\*

Sokrates, Byron, św. Paweł, Orfeusz... To zaledwie fragment długiego szeregu wielkich postaci mitu i historii, których znaczenia dla światopoglądu i systemu wartości Norwida nie sposób przecenić, co potwierdza wiele znamienitych tekstów autora *Fortepianu Szopena*. I choć trudno oczekiwać, by odwołania Norwida do tych postaci wyznaczały jakąś jedną, a przy tym stałą linię wyobraźni i wyborów, to trudno też nie zauważyć, że w jakiejś mierze właśnie dzięki „wielkim ludziom” Norwidowi udało się nakreślić wyraziste kontury antropologii i estetyki, dowartościowującej intelektualne i moralne aspekty egzystencji – dzielność, ironię, świętość... Herkules zaś, nie tylko przez masową kulturę naszej współczesności sprowadzony do emblematu fizycznej siły, imponującej, ale, co trudno ukryć, pozostawiającej niewiele miejsca dla dylematów etycznych czy wysiłku myśli, wydaje się do Norwidowego panteonu „wielkich ludzi” nie przystawać. To założenie okazuje się nietrafne, jeśli tylko wejrzeć bliżej w poezję autora *Vade-mecum*, pozostaje jednak ciekawe mimo błędu w nim zawartego, gdyż mówi wiele o naszym odczytaniu poety, a jeszcze więcej może o powszechnych oczekiwaniach wobec mitu, jakie nasz czas narzucił przeszłości. Domniemanie, że antyczny mocarz mógłby należeć do „wielkich ludzi” Norwida warto poddać krytycznemu namysłowi choćby dla weryfikacji obiegowych sądów na temat mitycznej postaci i jej kulturowych przekształceń. Warto też prześledzić różne aspekty mitu Herkulesa, powołując na świadków tematologię i mitografię, nie zapominając o historii idei i historii religii. Niezależnie od przyjętej opcji, oczekiwać możemy odsłonięcia fragmentu wielkiego tematu, jaki wyłania się z procesu włączania tradycji antycznej w obręb dziewiętnastowiecznego świata. Świata, dla którego Norwid stanowił znakomity, choć jakże często zbuntowany i krytyczny, rezonator. Przyjmując takie założenie, zdaję się na autorytet poety mówiącego, że przystępując do spraw naprawdę ważnych, napotkać można więcej przybliżeń niż orzeczeń, a poznanie możliwe jest tylko przez „aproxymację”.

Zygmunt Kubiak, przypominając postać i czyny antycznego herosa, zauważa, że brakuje im ciągłej narracji (zaginał *Żywot Heraklesa* w interpretacji Plutarcha), dlatego też jesteśmy – podobnie jak wiele pokoleń żyjących wcześniej – skazani na narracje niepełne, niekiedy ze sobą sprzeczne lub nawet wyklu-

\* Elżbieta Nowicka – dr hab., prof. UAM, Instytut Filologii Polskiej.

czające się. „Musimy układać wielką mozaikę z małych niekiedy kamyków, jakie znajdujemy i w dawnych dziełach poezji, i u późnych mitografów, którzy zresztą powołują się na starych kronikarzy”, zauważa autor *Mitologii Greków i Rzymian*<sup>1</sup>. Przykładem rozbieżności między różnymi wersjami może być słynnych dwanaście prac herosa, przedstawianych z reguły jako pokuta za groźny szwał, choć niektóre przekazy mówią też, że jego szaleństwo nastąpiło dopiero po wykonaniu tych wielkich dzieł. Na baczniejsze spojrzenie, przypomina o tym Kubiak, zasługują też działania mniej spektakularne, dokonywane niejako przy okazji wielkich przedsięwzięć Herkulesa, choć niektóre z nich nie ustępują czynom głównym, przynajmniej wtedy, gdy spojrzeć na nie z perspektywy i kultu samego herosa, i późniejszej kultury. To tak zwane *parerga*, czyli dzieła uboczne, wplecione w tok zmagania i wędrówek herosa incydentalnie, może też przypadkowo, na marginesie działań zasadniczych. Należały do nich, na przykład, ocalenie Hezjone w Troi, zabicie Kakosa w Rzymie i Anteusza w Libii, a także zabicie orła dręczącego Prometeusza, gdy heros wędrował, jak nie bez dobrotliwej ironii zauważa Kubiak, dziwnie długą drogą przez Kaukaz do ogrodu Hesperyd. Ale już ocalenie żony Admeta, choć należy do najśłynniejszych i najbardziej chwalebnych prac, uwiecznionych wybitnymi dziełami kultury, przypisywane jest Heraklesowi to jako czyn dokonany dopiero po dwunastu pracach, to znów jako *parergon* towarzyszący pracy ósmej, podczas ujarznienia koni Diomedesa.

Jak wskazują historycy starożytności, grecki Herakles nie tylko znalazł sobie rzymskiego „odpowiednika” w postaci Herkulesa, ale jako Herkules oznaczał specyficzny etos, zmienny w czasie i właściwy różnym fazom historii starożytnego Rzymu, a więc czasom republiki, potem wczesnego cesarstwa, a także III i IV stulecia naszej ery. W Rzymie republikańskim, jak zaświadcza Maria Jaczynowska, Herkules był bóstwem ważnym, symbolizował etos niezłomności; pod koniec republiki pojawił się z nieznanym greckiemu Heraklesowi przydomkiem „Invictus”, jako bóg triumfu i zwycięstwa<sup>2</sup>. W okresie cesarstwa postać Herkulesa zrazu schodzi na dalszy plan, gdyż w oficjalnej religii na czoło wysuwa się figura Marsa, kojarzona z siłą i orężem, podczas gdy Herkules – Invictus był raczej znakiem zwycięstwa. Pozostał jednak i wówczas w orbicie kultu żywionego przez wojskowych, a co ciekawsze, jego wizerunek przeobrażał się pod wpływem najważniejszych ówczesnie prądów intelektualnych i religijnych. Przykładem przekształcenia stoickie, których dowodzi *Herkules Furens* Seneki, eksponujące zwycięstwo nad śmiercią i obojętność wobec ludzkich pasji. Czasy Trajana, a potem Hadriana, przyniosły wywyższenie Herkulesa jako władcy dobrego i cnotliwego, przedstawianego najczęściej z maczugą i w skórze lwa; następnym etapem tego procesu była deifikacja cezara poprzez identyfikację z Herkulesem.

<sup>1</sup> Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1999, s. 445.

<sup>2</sup> M. Jaczynowska, *Studia z dziejów antycznego Rzymu*, przeł. M. Pawlak i P. Wojciechowski, Toruń 2003.

Kult herosa, któremu oddawano cześć boską, musiał naturalnie i nieuchronnie zmierzyć się z chrześcijaństwem, które zmodyfikowało jego wizerunek tak, iż uwydatniły się zasługi dla ludzi, cierpienie i śmierć, ale też następująca po niej apoteoza i swoiste „wniebowstąpienie”. Jeśli przypomnieć jeszcze uwieńczone sukcesem zejście w podziemia dla wyprowadzenia z nich zmarłej żony Admeta, Alcesty, to Herkules czasów pierwszych wieków chrześcijaństwa jawi się to jako pogański „konkurent” Chrystusa, to znów jako postać utożsamiana z Bogiem chrześcijan.

Postać i czyny Herkulesa odcisnęły się w sposób silny w sztuce i literaturze nowożytnej Europy; także polska kultura, o czym traktuje wydana przed ćwierćwieczem praca Jerzego Banacha, miała w tym dziele niemały udział. Autor przypomina m.in. polskie wizerunki herosa w plastyce dawnych wieków i w literaturze staropolskiej, podając liczne przykłady „Herkulesa lackiego”, „sarmackiego”, którego wcielenia odnajdowano w postaciach królów Chrobrego, Batorego, Sobieskiego. Heroizacja wodzów i władców przy wydatnym udziale postaci Herkulesa dokonywała się w malarstwie, kronikach, epitalamiach, panegirykach, epike i innych formach staropolskiego piśmiennictwa<sup>3</sup>. Przypominając krótko najważniejsze ustalenia autora, odnotuję, że wejście Herkulesa w kulturę nowożytnej Europy dokonało się już w XV i XVI stuleciu, natomiast wiek XVII przyczynił się do utrwalenia i rozpowszechnienia tego zjawiska. Najważniejsze wyobrażenia starożytnego herosa daleko wykraczały poza znane już z rzymskiego antyku apoteozy zwycięstwa czy deifikację władcy i ustanawiały rozliczne alegoryczne wizerunki: pogromcy zła upostaciowanego w hydrze herezji, twórcy praw i opiekuna muz, a także poskromiciela namiętności, zwalczającego pokusy łatwego życia, dostępne w alegoriach słynnego obrazu Herkulesa na rozstajach, szczególnie chętnie wykorzystywanych przez teatr jezuicki i inne teatry szkolne. W odróżnieniu od istniejących już wyników badań nad epokami dawnymi, wątki herakliańskie w odniesieniu do polskiej dziewiętnastowiecznej literatury i sztuki nie zostały syntetycznie skatalogowane i opisane, stąd i zamierzona w tym szkicu lektura Norwida z perspektywy obecności w jego dziele starożytnego herosa musi potykać się z tym brakiem, utrudniającym budowanie kontekstów czy studiowanie podobieństw wobec innych, współczesnych poecie ujęć.

Przystępując do lektury Norwida, przywołujemy najpierw w pamięci „podróż grecką” poety, opisaną sugestywnie przez Marię Kalinowską jako spotkanie „cichego bohatera” i romantycznego podróżnika, a także jako spotkanie kultury greckiej i chrześcijańskiej<sup>4</sup>. Bogata ikonograficzna i piśmiennicza tradycja „chrześcijańskiego Herkulesa” w polskiej kulturze dawnych wieków, w połączeniu z propozycją Kalinowskiej kazałaby spodziewać się u Norwida Herkulesa „ochrzczonego”, wraz z przywołaniem tradycji stoickich, senecjańskich, w du-

<sup>3</sup> J. Banach, *Herkules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, Warszawa 1984.

<sup>4</sup> M. Kalinowska, *Grecja romantyków: studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*, Toruń 1994.

chu zwycięstwa nad śmiercią i namiętnościami. Herakliński dukt wykreślony w poezji Norwida wydaje się jednak inny, choć wspomnianych aspektów adaptacji starożytnego herosa, które wynikały z jego swoistej, chrześcijańskiej nostyfikacji, nie unieważnia. O przeniesieniu żywiołu pogańskiego w chrześcijański powiadania Rafael z *Rozmowy umarłych*, przywołujący Herkulesa jako symptom fizycznej potęgi, przezwyjęzionej przez chrześcijaństwo:

Jak Kolumb, świat odkryłem, ufając tradycji.  
 Herkula moc w ramieniu, Apolla moc w wdzięku,  
 Zwyciężywszy, jak dziecię pogańskie na rękę  
 Zaniósłem k' źródłu, które prawdy jest zwierciadłem,  
 I pochrciłem – i Sfinksa z uśmiechem odgadłem<sup>5</sup>.

„Herkulejskie trudy” nie starczą też, by powstało dzieło pełne i doskonałe, jak przekonuje inny liryk, *Prac-czoło*, zarysowujący tak charakterystyczną dla poety myśl o wiecznym braku i niedoskonałości ludzkich działań. Herkules nie gości jednak w liryce Norwida często i wyraźnie ustępuje miejsca Sokratesowi, Homerowi, Fidiaszowi, Tyrtejowi, Spartakusowi... Nie miejsce tu, by dokładniej rozważać przyczynę takiego stanu rzeczy, być może kryje się ona w nieprzystawalności liryki do rozległych przestrzeni i dzieł postaci, którą miałyby w sobie pomieścić? Nawet jeśli takie przypuszczenie wydać się może nadto prostoduszne i nieweryfikowalne na poziomie podsunętej w nim ogólności, to zwraca uwagę na fakt, że Norwid jakby nie wykorzystał w liryce wspomnianej przez Zygmunta Kubiaka „mozaikowości” przekazu, odznaczającego się wielością małych narracji, bliższych liryce dla dokonywanych przez nią operacji pojęciowych i formotwórczych, niż rozległe i spójne opowieści. W każdym razie, tropy rozrzucone w poezji lirycznej są nieczęste i wyrastają z uogólnionej refleksji nad herosem, w której dominuje wyobrażenie nadludzkiej siły, ale też sugestia jej niewystarczalności. Jej wspomnienie brzmi jak memento nie tylko dla poety, prędyż już dla człowieka w ogóle:

Każde twoje dzieło  
 Choćby się z trudów herkulejskich wszczęło,  
 Niedopełnionem będzie i kalekim...  
 (*Prac-czoło*, II, 91)

W dziewiątej pieśni *Quidama* Hadrian stara się „pogodzić wszystkie wyznania”: „nim tnę, uważać zwykłem, ile boli”. Poniekąd solidaryzujący się z nim narrator wyczekuje triumfu chrześcijaństwa, który wszelako nastąpić ma „nie ukazami – lecz twórczo, pomału”

<sup>5</sup> C. Norwid, *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, Warszawa 1971, t. 1, s. 281; dalej podaję w tekście tom i stronę.

Tak, żeby Fidas przed Familią-Świątą  
 Rafaelowską stanął, a Jupiter  
 Świętego Pawła głowę baczył świętą,  
 Spokojną; Merkur – druk składany z liter;  
 Neptun – Kolumba, co w krzyżowym znaku  
 Kotwicę znalazł na morza nieznane,  
 Na Ewangelią burze pokiełznane;  
 Pallas – Joannę d'Arc żeby w szyszaku  
 Jej zobaczyła z mieczem na rumaku;  
 Herkules – żeby pary-wynalazcę  
 Ujrzał; Eskulap, z wężem swym na lasce –  
 Mojżeszowego węża zoczył z miedzi –  
 Wszystkie by siły wasze, najporządniej,  
 Do mimowolnej doszedłszy spowiedzi,  
 Znikły – pozostał rząd – i pył nierządny –  
 (III, 184–185)

Ruch myśli między dawnym a nowym odbywa się w sposób nietypowy, bowiem to nie bohaterowie nowożytności odnajdują się i legitymizują dzięki starożytnym, lecz ci drudzy rozpoznają swoje znaczenie i powołanie poprzez konfrontację z nowożytnymi. I to nie Herkules staje się alegorycznym wyobrażeniem pary, fetysza dziewiętnastowiecznej cywilizacji, lecz ta druga poddaje się spojzeniu starożytnego herosa, a raczej podjętemu przez niego „ujrzeniu”. Współczesność łaknie nobilitującej i uszlachetniającej tradycji na równi z pragnieniem, jakie żywi zamierzchnia, zdawałoby się, kultura, by „zobaczyć” przyszłość. Przepływ energii między antykiem a dziewiętnastowieczną współczesnością ma charakter dwukierunkowy i dzięki temu wyklucza zastygnięcie teraźniejszości w tradycyjnej alegorii, a przeszłość chroni przed zatrześnięciem za bramą z napisem „rzeczy dokonane”. Herkules, który „ujrzy” wynalazcę z czasów poety znajduje się, wraz z Pallas Ateną, Jupiterem czy Merkurym na drodze ku chrześcijaństwu, ku nowożytności, jako rozumny podmiot, konfrontujący się z dziełami tej ostatniej i rozpoznający w nich swoje spełnienie. Rzec można, że Herkules ma tu swoje *parergon*, dzieło nieprzewidziane, okazjonalne, przeniesione w przyszłość, spełniające się w odległej czasowo kulturze, nadające jej rys wszechstronności i dojrzałości.

A jednak Norwid wpisuje tak zaprojektowane spotkanie antyku i nowoczesności w tryb przypuszczenia lub pragnienia, dopuszczając zgoła inną diagnozę współczesności, niedojrzałej, utkanej z kulturowych liczmanów. Taki jest sens listu do Łucji Rautenstrauchowej ze stycznia–lutego 1868 roku, pełnego sarkazmu wobec kultury, która rozmienia się na powiastki i deformuje prawdę:

Jać wiem, że dla publiczności polskiej trzeba, tak jak dla niektórych romantycznych starych panien, które życzą sobie bardzo uprzejmie, aby ów przyszły szczęśliwy (nieszczęśliwy!) był niesłychanie piękny i niesłychanie dobrze urodzony, i genialny, i doskonałego zdrowia, i wielkiego doświadczenia, i rozsądku, i aby był jak Solon, i jak Plato, i jak Fidasz, i jak Rafael, i jak Herkules,

i jak Beethoven, i jak Aleksander Macedoński, i jak pasterz z fletem wierzbowym, i jak Savonarola, i jak panna Taglioni, i jak baron James Rothschild i spółka – amen. Jest to zapewne nienaganne dążenie do ideału, do ideału zwłaszcza dzikich i przed-chrześcijańskich społeczeństw, arcyżanowne i konieczne (bo wtedy jeszcze Ideał wcielony nie zszedł na planetę) (IX, 343).

Wyłaniająca się z enumeracyjnego szeregu, w którym Herkules, obok Rotszylda i Savonaroli, są zaledwie aspektami pokazanej karykaturalnie pełni, „dzikość” kultury daleka jest oczywiście od wizerunków motywowanych upodobaniem do – lokalnej czy uniwersalnej, z ducha Homerowego – pierwotności. Jest natomiast synonimem niezrozumienia konieczności wyboru i rezygnacji, fałszywą całością, nastygmatyzowaną eklektyzmem, pozbawioną struktury i komunikacji.

Odwwołania do Herkulesa skrywa też dramat o Kleopatrze – tu imię herosa zostało użyte, zgodnie z rzymską, tworzoną przez wojsko linią kultu jako żołnierskie zaklęcie („ – przez Herkulesa! – zbiłbym sto legionów”, V, 133). Odstaniają się one w tradycyjnej topice nadludzkiej siły w *Tyrteju* (IV, 491), powracają w *Epimenidesie* i *Assuncie*. W tym ostatnim poemacie dumna deklaracja „założę Heraklę” (III, 273), stawia Herkulesa w rzędzie założycieli nowej rasy ludzi wolnych, a raczej uwolnionych od jałowego poranka i nudy krajobrazu, staje się obroną poezji i manifestacją jej mocy. Herkules to twórca życia społecznego, opartego na zasadach wolności ducha i przekonaniu o istnieniu ideałów. Imię herosa pojawia się także w autorskim przypisie do poematu, ogłaszającym „odkrycie” poety, że sztuka starożytna nie pozostawiła wizerunków o spojrzeniu skierowanym w niebo. Norwid stawia starożytnym dramatyczne pytanie o to, „czego im brakło”, skoro mimo znakomitych środków artystycznych i technicznych nie potrafili przedstawić postaci spoglądającej w niebo. I odpowiada, włączając w wywód postać Herkulesa:

Oto brakło było tego, że w sztuce szeroko i zdrowo rozwiniętej nie wystarcza na udziałanie jakowego typu samych pojęć fantastycznych lub oderwanych, ale potrzeba nadto jeszcze istotnego czynu żywotnego. Herakles pewno był i Apollon był także, bo nie dostąpiłyby proporcji tak pewnych ich posągi! Dopiero zatem, skoro byli rzeczywiście tacy, którzy idącego do nieba widzieli, zakomunikować się to żywym arkanem tradycji mogło być dosyć stanowczo, aby i przez sztukę wypowiedzianym stawało się (III, 296).

Ten dość oczywisty argument, że starożytnym zabrakło świadectw o zdarzeniach i postaciach, jakie dać mogli dopiero rybacy spoglądający w Betanii za Chrystusem odchodzącym w niebo, jest zupełnie zrozumiałą w świetle przekonań poety, który w narodzinach i śmierci Chrystusa widział, mówiąc słowami Cieszkowskiego, „średniówkę czasu”, akt przełamania i przekomponowania dziejów. Cóż jednak oznacza myśl, że „Herakles pewno był”? Wyznanie wiary w prawdziwość mitologicznych przekazów? A może raczej uznanie prawdomocności wykształconych przez kulturę wyobrażeń, które legitymizują się same, bez konieczności odniesień do znaczonej nimi rzeczywistości? Oto bowiem dowód

na „istnienie” Heraklesa przeprowadza sztuka, uzasadnia je doskonałością formy. Warto odnotować ten kulturowy, bliski winckelmannowskiemu rozpoznaniu pogląd o sztuce starożytnych jako dokumencie prawdy, dodatkowo nacechowany przekonaniem o przedmiocie i jego wyobrażeniu w duchu filozoficznie pojmanego realizmu.

Najciekawszym, choć palimpsestowo wieloznacznym dokumentem myśli poety na temat przenikania i przegładania się w sobie starożytnego i nowożytnego modusów kultury i religii jest z pewnością *Album Orbis*, jedno z najbardziej zagadkowych i niezwykłych dzieł, nie tylko Norwida, ale może w ogóle polskiego i europejskiego wieku XIX. Dzieło hybrydyczne, o złożonej strukturze słowno-obrazowej, którego układem rządzi logika wystawiona w prozatorskim esej *Milczenie*, powstawało długo, do początku lat 70. dziewiętnastego wieku. Większość ilustracji, opatrzonych krótkimi objaśnieniami o pozornie meandrycznym, a prawie zawsze skrótowym i tajemniczym charakterze, to wycinki z francuskiej prasy i książek naukowych, składające się, jak pisze monografistka Anna Borowiec, na ogromny zbiór wyobrażeń kulturowych powstałych od zarania cywilizacji świata aż po lata 70. XIX wieku<sup>6</sup>. Obok dokumentacji wydarzeń o pierwszoplanowym znaczeniu dla ludzkości i całej cywilizacji pojawiają się w *Albumie* sprawy uboczne, pozornie bez związku z fundamentalnymi czynami i postaciami. Norwid kreśli wzór historii zawiły, pełen nawrotów i powtórzeń, rysunków prowadzonych mocną ręką, a także mgławicowych, rozwiewających się konturów. Przyjmując, za autorką przywoływanej rozprawy, że doborem i kolejnością ilustracji powoduje jakaś myśl nadrzędna, którą można określić jako napięcie między dążeniem do kompletności obrazu dziejów a poszanowaniem dla istniejących w nim szczelin, rozerwań i uskoków, odnotuję tylko, w duchu dopisywania refleksji nad zasadą organizującą strukturę dzieła, że na jednej i tej samej stronie pierwszego tomu poeta umieścił rysunek antycznej głowy, przedstawiającej zapewne Heraklesa, oraz podobiznę Amazonki, której obecność uzasadnia pamięć o dziewiętej pracy herosa, którą było zdobycie przepaski Hipolity.

W tomie drugim *Albumu*, poświęconym początkom chrześcijaństwa, zwraca uwagę podkolorowana fotografia, przedstawiająca Forum Romanum, i towarzysząca jej notatka:

Herkules – Romulus – Mojżesz – wszyscy bohaterowie zawsze eksponowanymi dziećmi, uratowani cudownie. Mojżesz nie jest wyłącznym zdarzeniem (uszanowanie dziecka w chr.).

Na odwrócenie tej samej karty znajdujemy wycinek przedstawiający pomnik z rzymską wilczycą i jej dziećmi wraz notką:

<sup>6</sup> Odwołuję się do nie publikowanej jeszcze rozprawy doktorskiej Anny Borowiec „*Album Orbis*” Cypriana Norwida jako księga sztukmistrza, obrona: IFP UAM, 2011. Dalej korzystam ze zgromadzonego przez autorkę rozprawy materiału ikonograficznego oraz komentarzy.

Kiedy Rzym zakładał się, już było Palatium (greckie) i ryt grecki pozostał ówdzie, a gdzie kapitel – była jedna z Herakles (przez Heraklesa założona). Palatyn najprzód Ewandra, potem latyński.

A jeszcze dalej następuje wywód o najstarszych rodach rzymskich, które ustanowiły kult Heraklesa:

religia: grecka Herkulesa i Ewandra, lawińskie Penaty, sabińscy Quirinus i Coitus... I kapłaństwa ubiory – Palladium trojańskie.

Z dostępnej Norwidowi, a wykorzystanej w *Album Orbis* ikonografii, ze skróto i zagadkowo ujawnianych zasobów historycznej erudycji wyłania się – a raczej oczekuje na wydobyć przez odbiorcę – przekaz o lokalizacji i powstawaniu Rzymu jako konglomeratu różnych kultur, o ich nakładaniu się i przenikaniu, a także o zachowywaniu pamięci dziejów za sprawą szczególnego zapamiętywania, jakie niesie sobą kształt, forma, wizerunek. Poeta postępuje jak mitograf i archeolog, cierpliwie i krytycznie odsłaniające się pokłady kultur, wierzeń, obyczaju, cały ogromnie bogaty rezerwuwar odrębnych wyobrażeń religijnych i kulturowych, które wszelako pozostają w pewnej hierarchii i zależności. Ten przekaz pozbawiony jest płynnej i jednoznacznej narracji, w jej miejsce poeta wstawia palimpsestowe moduły, ogniska znaczeń, rozbłyskujących w różnych miejscach (jednym z nich jest może ilustracja przedstawiająca Sobieskiego, pamiętnego „Herkulesa sarmackiego” zamieszczona w kolejnym, trzecim tomie *Album*). Wtajemniczenie w kulturę nie ma charakteru linearnego, określonego stosunkiem do- lub -od starożytności ku czasom współczesnym, tak też postać Herkulesa mieści się w hermeneutyce definiowanej przez tak bliską poecie „aprosymację”, w procesie wzajemnego oświetlenia i bezustannej korekty rozumienia znaczeń. Taki sam kierunek myśli odnajdujemy w *Notatkach z mitologii*, w rozdziałku o mitach, zawierającym refleksję nad prawdziwością dziejów, ale i nad znaczeniem każdej opowieści dla zrozumienia innych narracji:

te (romance hiszpańskie, historię Wilhelma Tella, EN) wszelako czytając, łatwiej zgadywać mity Herkulesa, Tezeusza, Brahmy, a kto Aleksandra i Karola Wielkiego dziejów warianty zbadał, łatwiej pojmuje Ninusa i Sezostrisa albo walki szlachty i ludu w symbolicznej fazie starego Rzymu (VII, 247).

Przyjrząwszy się kilku aktualizacjom postaci Herkulesa w dziele Norwida, wypada w końcu zapytać o sprawę najbardziej może oczywistą, wręcz narzucającą się uwadze, gdy myślimy o obecności starożytnego herosa w późniejszej kulturze, czyli o wzorcotwórczych funkcjach tej postaci. Czy więc Norwid uczestniczy, za pośrednictwem mitu Herkulesa, w kreowaniu wzorców heroizmu, zakorzenionych w etosie rycerskim w ogólności, a poprzez wspomniane w tym szkicu wcześniej, narodowe adaptacje mitu szczególnie, czy konstruuje model heroizmu opatrzonego rysami „polskiego Herkulesa”? Pierwsza odpowiedź



może brzmieć negatywnie, choć pewien niepokój w tej mierze przynosi zakończenie wspaniałego wiersza z 1848 roku *Epos-nasza*: „prawda jedynie wystarczy\ Nam, co za prawdą gonim, Don Kichotom,\Przeciwko smokom, jadam, kulom, grotom!” (I, 162).

Odnotuję tylko intuicję, by wrócić do niej w dalszym toku myśli, że być może rysuje się tu jakaś bliskość Herkulesa i Don Kichota na zasadzie podobieństwa wędrownych żywotów, a także gorzkiej nadświadomości prawdy, co mogłoby wskazywać na reinterpretację herosa w stronę stworzonego już u progu nowożytności wizerunku mędrca i filozofa. I przypisanie go „nam” – Cervantesowi, don Kichotowi, Norwidowi.

Przypomnijmy jednak najpierw, że siła kultu Herkulesa w antycznym Rzymie opierała się na uznaniu dla jego działań jako pogromcy potworów, działań, co istotne, wykonywanych niejako przy okazji, mimochodem, pozbawionych splendoru głównych, wielkich prac.

Wertując ponownie *Notatki z mitologii*, natrafiamy na taką oto notkę, która pomaga uprawomocnić nieco może ekscentryczną hipotezę zasadności utożsamienia Rycerza smętnego oblicza i antycznego herosa. Otóż w wyprawie kolchidzkiej, przypomina Norwid, brał udział także Herkules, ale po drodze zgubił swojego sługę i nie dotarł do celu:

Jazon wzywa rycerstwo najdonośniej słynne (Orfeusz, Tezeusz, Argus, Kastor i Polluks). Był tam i Herkules, ale w Mizji zgubił swego Ilasa (Sanczo Pansę!) i został, aby go szukać (VII, 299).

Przesuwając na drugi plan żartobliwie sformułowany „dowód” na rzecz bliskości Don Kichota i Herkulesa, która miałyby wynikać z podobieństwa ich giermków, zauważymy przecież, że Herkulesa i Don Kichota łączy podróż, a raczej ciągłe pozostawanie w stanie podróży, które wyznacza etos i zakreśla granice panowania kultury łacińskiej. Bowiem Śródziemnomorze zyskało swój kształt i cywilizacyjny charakter za sprawą wypraw herosa:

Czy Mediterraneane zawsze istniało? Może według geologów nie, a mitografia Herkulesa wyprawy tu nastęcza” (VII, 277).

Wsparciem dla takiego spojrzenia jest przypomnienie starożytnego kultu Melkarta-Herkulesa na północnym wybrzeżu Afryki:

w Kartaginie na to święto Teorowie z wszystkich kolonii – co rok stos ogromny, z którego puszczają orła. To – Grecy przenoszą na górę Ojta, a Rzymianie stąd apoteotycznego orła biorą (VII, 278).

I jeszcze w podobnym tonie utrzymana zapiska z *Album Orbis*:

Calpe i Abyla z dwóch stron Gibraltaru. Gibraltar w Europie i Ceuta w Afryce. Dwie kolumny: Herkulesowi i Astarte – słońcu i księżycowi. W morskich podróżach, wszędzie.

Mitografia nałożona na archeologię przynosi swoisty braudelizm myśli Norwida na temat wspólnoty geograficzno-kulturowej, poprzez zainteresowanie basenem Morza Śródziemnego z perspektywy szlaków kupieckich, organizacji składów handlowych, kierunków wiatrów i związanych z tym kierunków żeglugi i handlu. Wędrujący heros nakreślił kulturową i religijną podstawę spójnej cywilizacji, znalazł się, obok Orfeusza i Odysa, w panteonie jej mitycznych „ojców założycieli”. Czy jednak, za sprawą tej obserwacji, nie oddalamy go od Don Kichota, zapisanego w kulturze jako emblemat wędrowek, mówiąc po norwidsku „o-błądnych” szlaków, na które nikt nie wstępuje, które zakreślają co najwyżej obszary zbędnej myśli?

Wspominając postać wędrującego Herkulesa, Norwid zdaje się odwracać proporcje i przedstawiać znaki ważności; w niewielkim stopniu interesują go prace główne herosa, próżno więc szukać figury dziecięcia, co „łeb urwie hydrze”. Można chyba powiedzieć, że najbardziej obchodzą poetę *parerga*, rzeczy wykonane mimochodem, jak uwolnienie Rzymu od Kakusa czy uwolnienie Prometeusza od sępa. Jednocześnie w obrębie Norwidowej mitografii Herkules istnieje jakby w rozproszeniu, nie tworzy sieci rozpinającej tradycyjne przedziwo męstwa, nadludzkiej siły, nie jest ośrodkiem wielkich mitów, które przejęła lub przywłaszczyła sobie nowożytność, czyniąca takim ośrodkiem Prometeusza czy Odyseusza. A jednak tworzy konstelacje, oparte na pełnym ambiwalencji przyciąganiu i odrzucaniu elementów inności, jak pogański kult siły i chrześcijańska ufność w „małego” człowieka. Przede wszystkim jednak, jak sądzę, Herkules to nieocenione – i chyba niedocenione przez czytających twórczość poety – tworzywo mitologii człowieka XIX wieku, który stawia sobie sam, lub wykonuje postawione mu przez innych zadania, śpieszy się, podejmuje prace, które mają zbawiać innych i mimo woli powoduje krzywdy. Mniej w nim heroizmu–siły, więcej zaaferowanego przytłoczenia nadmiarem obowiązków i zadań. Przecież po wykonaniu kolejnego dzieła zostaje z „pustymi rękami”, przerzucany z miejsca na miejsce, heroicznie starający się o utrzymanie wewnętrznej sterowności, wyczerpany ciągłą aktywnością, pozostawiony bez nagrody i postawiony wobec drwiny. Nie oczekuje na niego, jak na Odysa, Penelopa, a tragiczna pomyłka Dejaniry przynosi okrutną śmierć. Swich pomyłek nie potrafi też odkupić „chytrością” Odysa; nękany ciągłym nakazem czynu, biegnie dalej i dalej, śmiertelnie znużony i ukarany ponad wszelką miarę.

Brak ciągłej narracji o herosie, o czym wspominałam na początku tego szkicu, sprzyjał refleksji Norwida, który jako myśliciel i badacz dziejów świata destyluje z nich ruinowość, nieciągłość, uwypukla przerwane wątki, szczeliny i nierówne nawarstwienia. Herkulesowe *parerga*, czyny po części przypadkowe, których wagę i znaczenie odsłania dopiero perspektywa następnych pokoleń, przedstawiają się jak osnowa Norwidowego myślenia o świecie mu współczesnym i historii, a także o sobie samym.

W 1863 roku, kiedy Norwid silnie angażował się w pisanie memoriałów i odezw kierowanych do Polaków, porównywał się do Filokteta, który odziedzi-

czywszy łuk i strzały po Heraklesie, wybierając się pod Troję, zachorował i towarzysze zostawili go na wyspie Lemnos, nie wiedząc, że bez jego cudownego łuku Troja nie zostanie zdobyta. Poeta, jako spadkobierca oręża herosa i depozytariusz jego mocy, jako rycerz słowa. Herkules – Filoktet – Don Kichot – Cyprian Norwid – tak również może przedstawiać się genealogia dziewiętnastowiecznego artysty, z antycznym herosem w tle.

*Elżbieta Nowicka*

#### NORWID AND THE HERCULEAN TRADITION

##### Summary

In the 19th century Hercules lost his position as a favourite hero of cultural and anthropological foundation myths; in this role was displaced by Prometheus and Odysseus. However, a close look at Cyprian Kamil Norwid's poems from his lyrics to 'The Album' reveals that despite his far-reaching transformation of the mythic history, its fundamental, received senses remain intact. In Norwid's philosophy of history and anthropology Hercules is both a wanderer who epitomizes the values of the Mediterranean world and the at the same time a character afflicted by modern (ie. 19th-century) anxieties and frustrations.