

Jolanta Kordacka

Norwidowski Orfeusz - odwołania do antycznego mitu w wierszach poety

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 49, 157-169

1994

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.

JOLANTA KORDACKA

NORWIDOWSKI ORFEUSZ -
ODWOŁANIA DO ANTYCZNEGO MITU
W WIERSZACH POETY

Bogactwo i różnorodność Norwidowskiej recepcji antyku wielokrotnie zwracały już na siebie uwagę badaczy. Historii i dorobkowi starożytności wyznaczył poeta ogromnie ważne miejsce w dziejach, a także we współczesnej sobie historycznej i estetycznej świadomości.

Pojmowanie świata jako księgi, której odczytanie, będące zbliżaniem się do boskiej prawdy, jest jednym z fundamentalnych zadań postawionych przed człowiekiem, to niewątpliwie ważne źródło uwagi, jaką Norwid poświęcił przedchrześcijańskim próbom docieczenia i ujęcia sensu rzeczywistości. Najgłębszym ich wyrazem są z pewnością mity jednoczące - według romantycznej koncepcji - filozofię, religię i sztukę. Wydaje się, że właśnie to połączenie mądrości, miłości i piękna pozwala poecie mówić w *Fortepianie Szopena* o pełni Mitu, której towarzyszy błady świat, będący - jak sądzić można - zaraniem nowej, objawiającej

Jolanta Kordacka ur. 1960, asystentka w Katedrze Literatury Romantyzmu i Literatury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego. Publikowała artykuły poświęcone twórczości C. K. Norwida oraz współczesnych poetów w czasopismach i książkach zbiorowych. Przygotowuje pracę doktorską o liryce C. K. Norwida.

się już wprost prawdy i rzeczywistości otwierającej się w wymiarze jednostkowym przez dopełnienie życia śmiercią, w wymiarze ogólnym przez ofiarę i przemienienie.

Wśród bohaterów greckich wierzeń Orfeusz uchodzi za postać szczególnie ciekawą, a mit o nim, choć należy do najbardziej niejasnych, okazał się niezwykle istotny oraz inspirujący. W sztuce europejskiej powracają w najrozmaitszych wariantach trzy podstawowe motywy związane z opowieścią o trackim poecie.¹

Pierwszy z nich dotyczy potęgi muzyki i poezji, które potrafią zapanować nad światem. Orfeusz swą sztuką poskramia dzikie zwierzęta, porusza rośliny i skały. Umie uspokoić morze, uciszyć ludzkie swary. W czasie wyprawy Argonautów, choć delikatny i wątpliwy, jest w stanie wspomagać żeglarzy – swą grą nadaje rytm ich pracy. Udaje mu się również ocalić ich życie – przewyższając artyzmem swej pieśni sztukę Syren, ratuje Argonautów od zgubnego wpływu jej czczego czaru. Moc sztuki pozwala mu także przekroczyć granice podziemnego świata. Dzięki niej zdołał, szukając swej zmarłej żony, pozyskać Charona, wzruszyć Hadesa i Persefonę i otrzymać ich zgodę na powrót Eurydyki na ziemię. Pieśń Orfeusza sprawia też, że przez chwilę nie cierpią ci, którzy zostali skazani na wieczne męki. Pobyt za życia w świecie zmarłych, wędrówka przez piekło – to drugi z podstawowych motywów orfeuszowego mitu. Trzecim jest wiążąca się z tą wyprawą miłość – taka, która trwa poza grób, zdolna do czynów wymagających szaleńczej odwagi, gotowa do walki z losem, potrafiąca odmieniać prawa rządzące światem.

Dzieje Orfeusza i Eurydyki pozostają jednym z najważniejszych mitów miłosnych, choć ostatecznie powrócił na ziemię sam. Na granicy świata żywych i zmarłych obejrzał się za siebie, by spojrzeć na ukochaną kobietę i upewnić się, że podąża ona za nim – tym samym złamał warunek, którym obwarowana była zgoda na wyprowadzenie jej z Hadesu.

Opowieść o dalszych losach artysty i o przyczynach jego śmierci istnieje w kilku odmiennych wersjach. Są one w zdecydowanej większości zgodne co do tego, że zginął rozszarpany przez menady. Jego głowa i lira wrzucone do rzeki dotarły na wyspę Lesbos, która stała się ojczyzną poezji lirycznej. Instru-

ment poety za wstawiennictwem Apolla został przez Zeusa umieszczony wśród gwiazd na firmamencie niebieskim. Był to widomy znak kosmicznej mocy jego sztuki.

Oddziaływanie omawianego mitu wzbogacone jest też przez przeświadczenie, że Orfeusz jest nie tylko twórcą kultury, ale także mitycznym założycielem sekty orfików. Był to nurt religijny, który choć nigdy nie stał się oficjalną religią Grecji, niezwykle intensywnie oddziałał zarówno na filozoficzne, jak i religijne wyobrażenia kultury zachodniej. Spośród orfików rekrutowała się znaczna rzesza pierwszych chrześcijan. Wiele istotnych cech orfizmu (m.in. idea nieśmiertelności duszy, przekonanie o pośmiertnej nagrodzie lub karze, nakaz dobroci i miłości) dało się dość łatwo uzgodnić z istotą religii chrześcijańskiej (często za pośrednictwem filozofii neoplatońskiej, która ponad wielokrotnie bardzo krytycznym wobec orfizmu Platonem sięgała do literatury orfickiej jako swego źródła). Potwierdzałoby to Norwidowskie przekonanie o tym, że wszystko co najbardziej wartościowe w historii ludzkości, bez względu na miejsce i czas powstania, jest z natury swej chrześcijańskie.

Literatura XIX wieku, zwłaszcza francuska, sięgała chętnie po mit o Orfeuszu i związaną z nim tradycję. Tym bardziej dziwić może stosunkowe ubóstwo tego typu odwołań w polskim romantyzmie. Jak zauważa C. Rowiński: *jest to zjawisko poniekąd paradoksalne, ponieważ mit Orfeusza jakby ucieleśniał romantyczne wyobrażenia o poezji i roli poety*.²

Interesujące może się zatem okazać nieco bliższe przyjrzenie się temu zagadnieniu w twórczości Norwida, który niejednokrotnie w swych utworach odsyłał czytelnika do mitu o trackim poecie.³

Motyw Orfeusza pojawia się w trzech Norwidowskich wierszach: *Do Tytusa M.*, *Fortepian Szopena* i *Czemuż bo pieśni ma być tak niepewna...* Różnorodność zakresu, wymowy i funkcji tych przywołań jest bardzo duża.

Pierwszy z tych utworów napisany został w lutym 1857 roku. Adresat wiersza - Tytus Maleszewski był malarzem, który w czasie swoich pobytów w Paryżu często kontaktował się z Norwi-

dem. Dwukrotnie wykonał węglem szkice jego wizerunku, zamierzał także namalować go pastelami. Jak wyjaśnia notatka Aleksandra Niewiarowskiego, zamieszczona w „Gazecie Warszawskiej”, Norwidowski tekst powstał, gdy poeta przybywszy do pracowni malarza, by pozować do portretu, nie zastał gospodarza w domu.⁴ Mimo „okolicznościowego” charakteru tej improwizacji znajduje się w niej sporo myśli i sygnałów, które skojarzone z innymi utworami Norwida, otwierają znacznie szerszą perspektywę interpretacyjną.

Imię Orfeusza nie pojawia się w tekście. Postać mitycznego artysty zostaje przywołana jedynie w peryfrastycznym porównaniu, którego poeta używa, by przybliżyć odbiorcy swą wizję upragnionej miłości. Kobieta, o której marzy, to nie konkretna osoba, ale „jakaś” piękność, jednak przyznana jej rola jest w pełni określona. Przeznaczone jest dla niej miejsce Eurydyki – tej jedynej, wybranej, bez której świat traci wartość.⁵ Być może skomplikowane drogi wiodącej do utożsamienia poety z mitycznym bohaterem (Orfeusz wprowadzony zostaje do wiersza poprzez nawiązanie do Eurydyki, której imię nie jest wymienione, lecz zastąpione omówieniem) ma obrazować odległość, odmienną sytuację głównej postaci miłosnego mitu i spragnionego uczucia współczesnego (XIX-wiecznego) mężczyzny.

W drugiej strofie pojawia się częste u Norwida wykorzystanie symboliki światła. Skrywany, mroczny smutek własnego serca przeciwstawia poeta znamionującej pozór i blichtr jasności Zachodu, Wschodu i Północy. Gomulicki sugeruje rozumienie tych kierunków jako cywilizacji francuskiej, azjatyckiej i germańskiej, co znajduje potwierdzenie także we współczesnej *Pieśni od ziemi naszej*.⁶ Ale ten ostatni tekst, odwołujący się do *Wizerunków duszy narodowej* Bronisława Trentowskiego, zawierał również krytyczne spojrzenie na Południe, które stawało się synonimem Cesarstwa Austriackiego.⁷

Inaczej jest w wierszu *Do Tytusa M.*, w którym brak aprobaty dla współczesnego kształtu rzeczywistości ma bardziej indywidualny, osobisty wymiar. Tutaj zachodnie blaski, promień wschodu i luna północnych zórz wydają się być powiązane z pierwszym człowiekiem niejednokrotnie przywoływanej przez poetę opozy-

cji między cywilizacją i kulturą.⁸ Ta ostatnia, będąca darem Boga, rozwijana przez szlachetne dążenie człowieka do dobra i piękna, w swych żywotnych wartościach odwołuje się do źródeł, wśród których jest i starożytna Grecja. I właśnie tu odnajduje poeta miejsce na przywołanie jednego z prastarych helleńskich mitów – opowieści o Orfeuszu i Eurydyce. Miłość, jaka łączyła parę antycznych bohaterów, jawi się jako przedmiot tęsknoty poety. I jeśli uznamy słuszność wskazówki Gomulickiego,⁹ który odnajduje ironię w przywołaniu przez Norwida motywu ucieczki z rodzicielskiego domu zakochanej kobiety, to wydaje się, że zaznaczony w ten sposób dystans jest nie tylko krytyką pod adresem współczesnej literatury, ale także próbą samoobrony i wyrazem przekonania, że granicząca z naiwnością prostota tego marzenia sprawia, że w otaczającym świecie jest ono skazane na klęskę.

Gwałtowną zmianę tematu i tonu, wprowadzoną ostatnim dwuwerssem, odczytać można jako podobny sygnał poskramiania przez poetę rosnącego w nim pragnienia, które zobrazowane zostaje porównaniem odwołującym się do mitu. Ten fragment wolny jest od ironii i przepojony uczuciem spokoju, w którym miesza się szczęście i smutek jako wynik świadomości ograniczenia. Według koncepcji orfickich – *mitość sprawia, że człowiek przestaje być „kaleką”, czyli odosobnionym w swej świadomości „kawatkiem” świata, że tworzy razem z drugim człowiekiem doskonalszą od każdego z nich obu całość, że budzi się w nim poczucie rdzennego związku z resztą wszechświata, że wstępuje na drogę prawdziwego szczęścia i swobody, bo zrzuca jarzmo indywidualnego ubóstwa i wzbogaca niejako drugą oddaną mu jaźń jaźnią własną.*¹⁰

Ale doskonałemu szczęściu staje na drodze w doczesnym życiu – być może mniej istotna od jedności duchowej, niemniej istniejąca – odrębność ciała. Wydaje się, że można odebrać jako dalekie echo zrozumienia i zaakceptowania tej niemożności pełnego zespolenia następujące słowa rozmarzonego poety:

*A ja bym szedł z nią w długiej limbów bramie
i widzieć nie mógł więcej nad to ramię,
Rzecz nieodjętą i alabastrowę...*¹¹

Piękno związku między ludźmi, mimo ograniczenia, jest niezaprzeczone. Znakiem nadziei absolutnego dopełnienia może być, chyba nie tylko ze względu na rym, przywołana przez poetę "brama", poza którą mitologiczny Orfeusz mógłby w pełni cieszyć się odwzajemnioną miłością.

Wzajemność bowiem uczucia była dla orfików warunkiem koniecznym jego istotności. Jest nim chyba także dla Norwida. Nawet w omawianym tekście, w którym poeta zaledwie dotyka wielu ważnych dla siebie problemów, odnajdujemy na to dowody. Zaangażowanie i determinacja mężczyzny w związku ilustrowanym historią mitycznego poety, jest oczywista. Ale w wierszu Norwid kładzie silny nacisk na potrzebę także kobiecej aktywności. Owa piękność, o uczuciu której marzy, gotowa dla miłości opuścić rodzinny dom i kraj, miałaby urzec się wizerunkiem poety.

Użycie tego czasownika zwraca uwagę co najmniej z dwóch powodów. Po pierwsze - zaskakująca jest strona zwrotna, w której on w wierszu występuje - skutki czynności podjętej przez podmiot skierowane są na niego samego. Dając miłość, sami się bogacimy i stąd, być może, owa zwrotność ujmująca w gramatycznej formie tę paradoksalną właściwość. A po drugie - wyróżnienie w pisowni słowa *urzekła* przez uwielbiającego etymologiczne dociekania poetę ma, jak sądzić można, zadanie uzmysłowić jego związek z mową, która z kolei skonstrastowana została z cichością cienia - jak autor nazywa portret. Co więcej, podobny kontrast zachodzi w wierszu także w sferze odnoszącej się do strony wizualnej. Obraz ma wzbudzić miłość, choć serce przedstawionego na nim mężczyzny będzie zakryte. Połączenie zjawisk wzrokowych i słuchowych pozwala więc zbudować metaforę, której sens mówiący o możliwości odczytania tego, co przemilczane i nie ukazane wprost, ma gdzieś w tle Norwidowskie rozważania dotyczące fundamentalnej roli ciszy i milczenia w literackim dziele sztuki, a także mroku i ciemności w ludzkim świecie, które często zarówno w swej rzeczywistości, jak i symbolicznie, skrywają najistotniejsze prawdy, które zostały zapomniane czy zagubione w jasności i blasku rzeczywistości współczesnej cywilizacji.

W *Fortepianie Szopena* mit Orfeusza pełni znacznie istotniejszą funkcję stając się jedną z podstaw konstrukcyjnych poematu. Imię mistycznego muzyka (jedynie tę dziedzinę jego twórczości poeta przywołuje) pojawia się w utworze tylko dwukrotnie. Na początku, kiedy umierający Chopin przywołuje na myśl jego upuszczoną lirę, i pod koniec, gdy do rozszarpanego Orfeusza zostaje porównany zniszczony Chopinowski fortepian. Nieco wcześniej jego kształt przypominał poecie trumnę. Wydaje się, że to zestawienie ciał oraz instrumentów z atrybutem śmierci pozwala na błyskawiczne ukazanie, że to, co niezbędne, by pierwiastek duchowy, wieczny mógł się ujawnić w dwoistym ze swej natury świecie, jest znikome i skazane na przeminięcie. Kruchość fizyczna sztuki nie jest jednak w stanie zagrozić jej istocie, która przynależy do sfery ideału. Co więcej, istota ta wtedy dopiero ujawnia się w pełni, gdy arcydzieło zostaje uwolnione od ograniczających je związków z materią. Znamienna jest chyba w tym kontekście jedna z poprawek, jakie Norwid wprowadził do kolejnej redakcji utworu. W pierwotnej wersji kończący VI część poematu spór, który wiodą ze sobą klawisze fortepianu zawierał następujące słowa: *Czy gra jeszcze? czy nas odpycha?*¹² W ostatecznej wersji zastąpił je poeta pytaniem: *Począłże grać? czy nas odpycha?...*¹³ Akcent zostaje więc przesunięty - kontynuacja zastąpiona rozpoczęciem.

Wątpliwość ta musiałaby zostać inaczej rozstrzygnięta, gdyby odnieść ją do realnej gry (poeta mówi o Chopinie - *pieśń skończyłeś*), inaczej - gdy dotyczyć będzie tego w sztuce, co ponad realność wyrasta. To właśnie doczesny koniec pieśni staje się początkiem jej wieczności.

Analogiczną rozmowę toczą ze sobą struny upuszczonej przez Orfeusza liry. Nie wiemy, czy Norwid odwołał się tu do jakiegoś konkretnego dzieła plastycznego przedstawiającego artystę ze spoczywającym obok instrumentem,¹⁴ czy też, co zarówno ze względu na kontekst całego utworu, jak i element dynamiczności w tworzonym obrazie wydaje się bardziej prawdopodobne, po prostu nawiązał do opisów śmierci mitycznego śpiewaka. Oczywiście jest natomiast, że wiodą ten spór struny „realnego” instrumentu. Lira Orfeusza umieszczona na niebie, „przemieniona”

w konstelację gwiazd, stała się znakiem wieczności sztuki, utożsamienia jej harmonii z kosmicznym porządkiem świata, wyrazem pełni, w której nie ma miejsca na wątpliwości.

Instrument Orfeusza traktowany jest często jako symbol kultury. On sam był uważany w starożytnej Grecji za jej twórcę. Męczeńską śmierć poniósł z rąk rozszalałych bachantek – uczestniczek orszaku Dionizosa. I właściwie bez względu na to, czy jej przyczyną była nienawiść tych kobiet spowodowana obojętnością pięknego młodzieńca wobec ich wdzięków, czy też wola ich boga rozgniewanego odstępstwem Orfeusza, stają się uosobieniem sił, które odwołują się do tego, co w człowieku dzikie i bezrozumne – złe. Obrzędy ku czci Dionizosa związane były ze stanem ekstazy, który pozwalał ludziom uwolnić się z ograniczeń właściwych ich naturze. Ten orgiastyczny kult przepojony był jednak okrucieństwem. To przeciw niemu, stając tym samym w konflikcie bogów po stronie Apollina, wystąpił Orfeusz. W imię poczucia wspólnoty ze wszystkim, co żyje, zabronił rozlewu krwi. Wiarę w boską moc duchowej potęgi człowieka uwolnił od piętna barbarzyństwa znamionującego dionizyjski szal. Miłość, którą w religii swej zalecał, znalazła odbicie w jego śpiewie. To właśnie przepojona miłością sztuka zdolna jest zapanować nad naturą. Mit Orfeusza, zespalający pierwiastki świeckie i religijne, ukazywał więź między religią i kulturą – więź szczególnie bliską Norwidowi.

Związek sztuki ze sferą sacrum jest zaznaczany w poemacie wielokrotnie. W czwartej – kluczowej zdaniem Kubackiego – części utworu *nadziemski, metafizyczny (jak mówili romantyczni estetycy) charakter muzyki wyraził Norwid przez wywołanie nastroju duchowej „Metamorphisis” – jak Kościół Wschodni nazywa Przemienienie Pańskie.*¹⁵ Obecność tej Świętej Tajemnicy, która w *Fortepianie Szopena* cudownie zespala elementy ludowe, antyczne i chrześcijańskie, zostaje w tekście zapowiedziana rytualnym gestem błogosławieństwa przywołanym we fragmencie mówiącym o grze kompozytora. Artysta jest niczym kapłan, a muzyka jego to modlitwa będąc znakiem ludzkiego dążenia do Boga. Na tej drodze człowiek przekracza właściwe ziemskiemu bytowaniu ograniczenia i nadaje temu, co przemijające, moc wiecznego trwania. Przekształcone elementy ludz-

kiego świata przenosi w boski wymiar odzwierciedlając w nich harmonię kosmosu. Istotą tej siły jest miłość i dlatego potędze geniuszu nadaje Norwid imię wiecznego Pigmaliona.¹⁶ Ale dla chrześcijanina najpełniejszym wyrazem miłości jest Chrystus. Miłość zupełna – dopełniona – wymaga w ludzkim świecie (któremu doskonałość jest obcy) ofiary. Cierpienie i śmierć otwierają drogę ku innemu wymiarowi, stają się źródłem nowego życia. Analogia między postaciami Orfeusza i Chrystusa dostrzeżona została już w pierwszych wiekach chrześcijaństwa, czego wyrazem mogą być, z pewnością znane Norwidowi, malowidła katakumbowe. Podobieństwo męczeństwa śmierci tych postaci wydobywa poeta nazywając mitologiczne menady *Pasyjami*. Zło – rozszalałe ludzkie namiętności, uosobione w bachantkach – przynosi śmierć Orfeuszowi. Zło – grzech – sprawia, że dla zbawienia człowieka konieczna staje się Pasja Chrystusowa. Taka śmierć, która staje się ukoronowaniem wcześniejszego życia, i późniejszy pozgonny tryumf objawiają istnienie wyższego porządku, będącego istotnym sensem świata. Z niego bierze początek historia, on też stanowi uwolniony od bólu i niedoskonałości jej kres, który nastąpi, gdy zamknie się koło dziejów i ludzkość ostatecznie powróci do Boga. W wędrówce do celu najpełniejszym wyrazem tego porządku jest wiara i sztuka. Mit o Orfeuszu – kapłanie i artyście – jednoczy te elementy, które w często gnomicznych ujęciach poezji Norwida charakteryzują istotę człowieczeństwa.

Kolejny raz przywoła poeta postać Orfeusza w pieśni Tyrteja z dramatycznej fantazji *Za kulisami*. Odwołuję się do tego fragmentu, ponieważ w przeredagowanej wersji stał się on także, według zamysłu Norwida, samodzielnym tekstem. W wierszu tym dochodzą do głosu wszystkie zasadnicze wątki opowieści o Orfeuszu. Rzeczywistość mitu zostaje jednak zdecydowanie przeciwstawiona ludzkiej realności.

Orfeusz siłą swojej sztuki zapanował nad mocami piekieł. Przyczyną jego wyprawy do podziemnego świata była miłość do kobiety, ale towarzyszyło jej także uczucie o znacznie szerszym zasięgu, to, które kazało poecie wystąpić przeciw rytuałowi

krwawych ofiar składanych ku czci bóstw. I jeśli nawet początek trzeciej strofy:

*Furiom wspaniałej nie zabijał O d y
Na hekatombę piekielną.¹⁷*

Jest nawiązaniem na zasadzie kontrastu do sceny wywołania duchów zmarłych przez Odysa,¹⁸ to istotniejsze wydaje się przekonanie, że tylko dzieło, które nie jest naginane do odbiorcy, nie jest mu składane w ofierze, może być dowodem prawdziwej potęgi artysty, władzy nad śmiercią. Ślad stopy postawionej na popiele piekieł jest symbolicznym wyrazem ujarzżenia zła. Ten tryumf przypomina zwycięstwo Chrystusa, który po śmierci, a przed zmartwychwstaniem także zstąpił do piekieł. Jego postać przychodzi na myśl na skutek przypomnienia w tekście purpurowego płaszcza, takiego jak ten, w jaki dla drwiny ubrany został przez żołnierzy Piłata.¹⁹ W kontekście takiej aluzji określenie monarcha, którym Norwid obdarza poetę, pozwala chyba na zasadzie analogii uznać, że królestwo sztuki nie jest z tego świata. Ale kruchość lutni, niepewność treści pieśni, trywialność doczesnej klęski artysty, o których przyczynę retorycznie pyta Norwid w strofie rozpoczynającej utwór, są tutaj chyba nie tylko znakiem podrzędności konkretnych ludzkich, historycznych doświadczeń wobec istniejących ponad nimi ogólnych praw wyrażonych przez prawdę mitu. To także konsekwencja wielkiego rozziwu, jaki istnieje między wybitnymi jednostkami, których wielkość mozolnie budowana w samotności zostaje zderzona z ogółem nie gotowym na przyjęcie prawdy, będącej udziałem wtajemniczonych. Boski majestat może stać się w ludzkim świecie przedmiotem urągania. Potęga ducha objawionego w słowie może przegrywać w ziemskim wymiarze. Dzieje się tak, gdy księga dziejów objaśniana jest przez takich artystów, którym forma, niejako cielesna strona słowa, bliższa jest od jego istoty.

Sięgając w swych wierszach po wywodzącą się z kultury helłeńskiej postać Orfeusza, wykorzystuje ją Norwid wielorako. Odwołuje się do wszystkich zasadniczych motywów opowieści o mi-

tycznym artyście. Moc sztuki, potęga miłości, wędrówka przez piekło przywołane bywają w rozmaitych konfiguracjach zarówno, gdy przepojony pierwiastkiem lirycznym tekst koncentruje się na dociekaniu prawdy ukrytej w indywidualnych doznaniach lub kiedy wybiega jeszcze dalej - w dziedzinę praw ogólnych i wiecznych. Dowodząca żywotności stworzonego w greckim antyku mitu - obecność i użyteczność jego elementów w powstałych wiele wieków później utworach może być traktowana jako wyraz przekonania o ciągłości kultury, o trwającej przez stulecia wspólnotnie najistotniejszych ludzkich dążeń i ponadczasowej wartości ich rezultatów.

Twórczość Norwida pełna jest głębokiej wiary w ostateczny tryumf boskiego pierwiastka w człowieku. Często jednak wydaje się on pocie bardzo odległy. Niezbędne na drodze ku temu ostatecznemu celowi cierpienie i trud bywają bezrozumnie potęgowane przez ludzi. Gorycz tej wiedzy dochodzi niekiedy do głosu w dziełach twórców, którzy starają się podążać śladami Orfeusza. Mroczność i sieroctwo, do których odsyła etymologia greckiego imienia ich patrona, w ujęciu Norwida stale towarzyszą artyście usiłującemu sprostać świętości swego powołania.

PRZYPISY

¹ Zob. A. Krokiewicz, *Studia orfickie*, Warszawa 1947.

² C. Rowiński, *Orfeusz i Eurydyka*, w: *Mit, człowiek, literatura*, Warszawa 1992, s. 128.

³ Wspomina tę postać m.in. w *Quidamie, Rzeczy o wolności słowa, Kleopatrze i Cezarze*. Przywołuje ją też kilkakrotnie w *Notatkach z mitologii*, a także w liście do M. Trębickiej z 20 X 1863 r. Przetłumaczył Norwid również fragment *Hymnu orfickiego*.

⁴ Zob. J. W. Gomulicki, *Komentarz do: Cyprian Norwid, Wiersze*, oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1966.

⁵ Kilkakrotnie zwracano już uwagę na znaczenie, jakie Norwid przypisywał *ewangelii indywidualnej miłości kobiety* oraz na jego przeświadczenie, że to Orfeusz właśnie głosił ją *pótnocnemu światu* (*Milczenie*, list do

M. Trębickiej z 20 X 1953 roku). Zob. też M. Inglot, *Kreacja postaci kobiecych w twórczości poetyckiej Norwida*, w: *Wyobraźnia poetycka Norwida*, Warszawa 1988.

⁶ Zob. J. W. Gomułicki, *dz. cyt.*

⁷ Konsekwencje w zarysowaniu linii wyznaczonych przez kierunki wschód-zachód i północ-południe pozwoliła też poecie wykreślić w tym wierszu znak krzyża niezwykle istotny dla jego wymowy.

⁸ Zob. M. Inglot, *Rękawiczki Norwida. Między kulturą a cywilizacją*, w: *dz. cyt.*

⁹ Zob. J. W. Gomułicki, *dz. cyt.*

¹⁰ A. Krokiewicz, *dz. cyt.*, s. 59.

¹¹ C. Norwid, *Do Tytusa M.*, w: C. Norwid, *Wiersze*, oprac. J. W. Gomułicki, Warszawa 1966, t. I, s. 397.

¹² C. Norwid, *Fortepian Szopena*, w: *dz. cyt.*, s. 512.

¹³ Tamże, s. 671

¹⁴ Zob. T. Filip, *Cypriana Norwida „Fortepian Szopena”*, Kraków 1949.

¹⁵ W. Kubacki, *Fortepian Szopena*, *Poezja*, 1983, nr 4-5, s. 149.

¹⁶ Pigmalion - mit. król Cypru, rzeźbiarz którego gorąca miłość do kobiecego posągu z kości słoniowej sprawiła, że bogowie tchnęli wń życie.

¹⁷ C. Norwid, *Czemuż bo pieśni ma być tak niepewna...*, w: *dz. cyt.*, s. 743.

¹⁸ Zob. W. Gomułicki, *dz. cyt.*

¹⁹ Tamże.

Jolanta Kordacka

Norwid's Orpheus - References to the Ancient Myth
in the Poet's Poetry (Norwidowski Orfeusz - odwołanie
do antycznego mitu w wierszach poety)

Summary

Norwid's reception of the ancient world is an extremely broad issue. The poet's references to mythological motifs appear to be its important characteristic. Orpheus - an artist and a priest - is frequently mentioned in Norwid's poetry, which seems to be quite unusual against the background of other Polish Romantic poet's works. The motif of Orpheus recurs, among others, in three poems: *Do Tytusa M.*, (*To Titus M.*), *Fortepian Szopena (Chopin's Piano)* and in the poem inc. *Czemuż bo pieśni ma być tak niepewna...* The role played by this motif in the above mentioned works allows us to draw conclusions concerning the variety of scopes, functions and meanings of the ancient references found in Norwid's literary output. Three basic elements of the story about the Thrac poet, presented in different configurations, recur in these poems; the motifs of the power of art, the power of love and a journey through Hell. They are used by Norwid to discuss the individual truth of man's inner-self, to describe and evaluate contemporary reality, as well as to examine the distant domain of general and eternal laws. The presence and usefulness of the elements of the Greek myth in the 19th century poet's texts are the expression of the belief in continuity of culture and permanence of its outstanding achievements.