

TOŻSAMOŚĆ WŁADCY WOBEC PRZEMIAN POLITYCZNO-KULTUROWYCH NA PRZYKŁADZIE KLEOPATRY CYPRIANA NORWIDA I EMILA LUDWIGA

Тотожність володаря формується в особливий спосіб. З однієї сторони вона залежна від ролі, яку виконує він в державі, з другого боку тісно зв'язана з політичною ситуацією його країни. Клеопатра VII правила під час великих перемін. Був то період римської гегемонії. Однаково Ципріан Норвід, як і Еміль Людвіг представляють у своїх творах сильну, відповідальну за долю своєї держави правительку. Однак в інший спосіб розвивають тему формування тотожності Клеопатри та її ставлення до різних, пов'язаних між собою культур. Норвід звертає увагу на акомодацию, сперту на взаємне доповнення різнорідних елементів. Людвіг натомість вказує на ізоляцію правительки і на її критичне ставлення до всього нового, а також на виняткове пристосування королеви до оточення, незважаючи на відчуття іншості.

Ключові слова: *тотожність, володар/правитель, етноцентризм, акомодация, стародавній Єгипет і Рим, політика, міфологія.*

Tożsamość władcy kształtuje się w sposób szczególny. Z jednej strony jest ona uzależniona od roli, jaką pełni on w państwie, z drugiej strony wiąże się ściśle z sytuacją polityczną jego kraju. Kleopatra VII panowała w czasie wielkich przemian. Był to okres dominacji rzymskiej. Zarówno Cyprian Norwid, jak i Emil Ludwig przedstawiają w swoich dziełach silną, odpowiedzialną za losy swojego państwa władczynię. Jednak w odmienny sposób rozwijają temat formowania się tożsamości Kleopatry i jej stosunku do różnych, wchodzących ze sobą w relacje kultur. Norwid zwraca uwagę na akomodację, opartą na wzajemnym dopełnianiu się odmiennych elementów. Ludwig natomiast wskazuje na izolację władczyńi i na jej niechęć do tego, co nowe, oraz na szczególne dopasowanie się królowej do otoczenia, mimo poczucia obcości.

Słowa kluczowe: *tożsamość, władca, etnocentryzm, akomodacja, starożytny Egipt i Rzym, polityka, mitologia.*

The identity of a sovereign is formed in a rather unusual way. On the one hand, it is dependent on the sovereign's role in his country; on the other hand, it is inextricably intertwined with the political situation in the said. Cleopatra VII reigned during a time of huge transformations. It was the period of Roman dominance. Both Cyprian Norwid and Emil Ludwig paint in their works portraits of a powerful sovereign who takes full responsibility for her country. The two authors differ, however, in the way in which they present the formation of Cleopatra's identity and her approach towards different cultures in interaction with one another. Norwid focuses on accommodation, which is based on various elements mutually complementing each other. Ludwig in turn points to Cleopatra's isolation and to her dislike of anything new, as well as drawing the readers' attention to the fact that, despite the pervasive feeling of alienation, the queen is still peculiarly able to adapt to her surroundings.

Key words: *identity, sovereign, ethnocentrism, accommodation, Ancient Rome and Egypt, politics, mythology.*

Na kształtowanie się tożsamości władcy składa się wiele czynników, którym nie podlegają przeciętni obywatele. Wiąże się to z zajmowaną przez niego pozycją w społeczeństwie. Rządzący jest tym, który odpowiada za formowanie się zachowań poszczególnych podległych mu jednostek. Teoretycznie to on ma

największy wpływ na rozwój kultury i na relacje, w jakie wchodzi państwo ze strukturami obcymi. Praktycznie zależy to jednak od suwerenności władzy.

Zakłada się, iż faraonowie, choć i oni również od urodzenia podlegali wpływom otaczającej ich kultury egipskiej, pełnili zasadniczą rolę w kształtowaniu nie

tylko własnego kraju, ale i całego ówczesnego świata. Nie jest to jednak takie oczywiste. Należy pamiętać, że nawet oni nie zawsze cieszyli się całkowitą niezależnością w podejmowaniu decyzji państwowych. Jak wskazuje François Daumas, suwerenność władzy królewskiej wiązała się ściśle z religią, która w decydujący sposób wpływała na rolę, jaką rządzący miał do spełnienia [3, s. 109-155]. Rola ta zmieniała się wraz z rozwojem cywilizacji. Pod koniec Starego Państwa faraon «jako dziedzic stwórcy i pana świata obejmuje (...) władzę nad całością kosmosu» [3, s. 110], posiada więc całkowitą niezależność w formowaniu praw, a jednocześnie sam im nie podlega. Z czasem jednak sytuacja ulega zmianie. Władca ma do spełnienia określone role, a ze swoich uczynków musi się rozliczyć po śmierci. Coraz częściej wiązano też kwestię dobrobytu w państwie z relacjami łączącymi faraona z bogami. To od właściwego reprezentowania przez niego woli stwórcy miała zależeć pomyślność w kraju. Dlatego władca zwracał przede wszystkim ogromną uwagę na praktykowanie kultu religijnego. Jak zaznacza Daumas: «Bogowie jednak potrzebują ludzi, a król jest z natury swej po to, by zadowolić ich pragnienia; on jest kapłanem par excellence, jedynym kapłanem pełnoprawnym» [3, s. 113]. Jak silnie religia oddziaływała na rządy może uzmysłowić fakt, iż nawet w późniejszych latach najeźdźcy, którzy podporządkowali sobie Egipt, utrzymywali władzę dzięki praktykowaniu kultu religijnego. Do takich «najeźdźców» można zaliczyć również Ptolemeuszy. Ich tożsamość zatem musiała ulegać w nowych warunkach modyfikacjom.

Jak wskazuje Dariusz Niedźwiedzki, tożsamość to zjawisko interakcyjne, ponieważ formuje się zawsze w relacji z otoczeniem [7, s. 101]. To właśnie spotkanie z «innym» powoduje, iż mamy możliwość określenia samych siebie [7, s. 102]. Dzięki temu możemy uporządkować naszą rzeczywistość wewnętrzną i zewnętrzną. Dzieje się to na różnych etapach życia człowieka [8, s. 91-93], który z kolei jako jednostka już w pełni ukształtowana w szczególny sposób odnosi się do otoczenia będącego miejscem ścierania się odmiennych kultur. W tym miejscu, odwołując się do utworów Cypriana Norwida i Emila Ludwiga, chciałabym jednak zwrócić szczególną uwagę przede wszystkim na kwestie etnocentryzmu, zakładającego niechętną, czy wręcz wrogą postawę wobec centrum oraz akomodacji, opierającej się na wzajemnej współpracy odmiennych kultur [8, s. 93-95], jako podstawowe wyznaczniki postawy władcy słabego państwa wobec państwa innego – dominującego.

Sytuacja, w jakiej znalazła się Kleopatra VII, była wyjątkowa pod wieloma względami. Przemiany polityczno-kulturowe, jakim podlegał Egipt od czasu, gdy Aleksander Macedoński mianował się objawionym synem Amona-Re, spowodowały, iż kraj ten popadał w dekadencję i uzależniał się od Rzymu, który zdobywał wciąż nowe tereny i coraz większą władzę. Po śmierci Aleksandra kraj nad Nilem przypadł Ptolemeuszom, którzy, jako obcy najeźdźcy, z czasem przyjęli jednak pewne egipskie zwyczaje. Anna Świderkówna za szczególne wydarzenie w tym względzie

uznaje koronację Ptolemeusza V Epifanesa: «Wśród niezliczonych, w każdym szczególe od wieków drobniawo przestrzeganych, ceremonii spoczęła na jego skroniach święta, podwójna, biało-czerwona korona Górnego i Dolnego Egiptu» [12, s. 100], a kapłani na wielkim synodzie w Memfis przemawiali do niego tak, jak niegdyś przemawiano do faraonów – z tą różnicą, iż tym razem zwracając się do władcy używano również imion helleńskich. Od tego momentu Ptolemeusze coraz częściej będą wykorzystywać elementy kultury egipskiej do umocnienia swoich rządów. Kleopatra VII stanie się tego najlepszym przykładem. Można więc mówić o pewnym zespalaniu elementów grackich z tradycją egipską, które umacniało tę drugą. Z drugiej strony brać trzeba jednak pod uwagę rosnące w siłę Imperium Rzymskie, które – pokonując ostatecznie Macedonię w roku 168 p.n.e. – stało się realnym zagrożeniem dla państw wschodnio-południowych. Wkrótce też pokonane zostało przez nie wielkie państwo Seleukidów. Ptolemeusze coraz częściej zwracali się o wsparcie do rosnącego w siłę Imperium. Nie było już niemal nikogo, kto bez obaw wystąpiłby przeciw żądaniom Rzymu. Mimo to niesamodzielni i coraz bardziej nieudolni egipscy władcy nie cieszyli się uznaniem ludu. Najlepszym tego wyrazem może być śmierć Ptolemeusza XI, który nie licząc się z Aleksandryjczykami zamordował swoją małżonkę. Ale, jak pisze Świderkówna: «Na wiadomość o śmierci ukochanej władczyni rozwścieczony tłum wdarł się do pałacu, porwał króla, a zaciągniwszy go do gimnazjonu rozdarł po prostu na strzępy» [12, s. 288].

Kleopatra VII znalazła się więc w szczególnej sytuacji. Jej tożsamość kształtowała się na pograniczu: z jednej strony wpływały na jej krystalizowanie się greckie korzenie, z drugiej strony – bogactwo kultury egipskiej, z której potrafiła czerpać to, co najlepsze, jak żaden inny władca z rodu Ptolemeuszów. Stała też Kleopatra przed realnym zagrożeniem ze strony Rzymian. Nie miała wyboru, musiała określić swoje stanowisko wobec roszczeń Imperium, szczególnie, że zdawała sobie sprawę ze słabości swojego kraju.

Dramat Cypriana Norwida *Kleopatra i Cezar* po raz pierwszy ukazał się w 1904 roku, ale znacznie wcześniejsza, dokładna data powstania utworu nie jest znana. Zakłada się, że tekst został napisany między rokiem 1870 a 1872 i miał być przeznaczony na konkurs. Ostatecznie utwór nie został skończony i trzeci, ostatni akt dramatu urywa się w momencie śmierci Marka Antoniusza.

Autor, przedstawiając historię ostatniej władczyni starożytnego Egiptu i jej związki z Rzymem, ukazuje losy narodu polskiego. Używa charakterystycznej dla swojej twórczości metafory [10, s. 65-89], by przedstawić własne poglądy na temat współczesnej mu sytuacji zniewolonej ojczyzny. Tu jednak skupię się na interpretacji postaci królowej bez odwoływania się do tych znaczeń przenośnych i skoncentruję się na stworzonym przez Norwida obrazie świata antycznego.

Kleopatra pojawia się już w pierwszej scenie, «wchodzi powolnym krokiem» [9, s. 13] i przerywa dyskusję swoich dworzaków z pochodzącym z Rzymu Rycerzem na temat różnic między obu narodami.

Wypowiada się sceptycznie o swoim królestwie, przywołując jako symbol Egiptu, Sfinksa, który wszak «tylko jest – szczerym kamieniem: nic więcej!» [9, s. 13]. Tymi słowami zwraca na siebie uwagę jako jedyna, która zauważa, że egipska kultura jest już martwa, ponieważ społeczeństwo nie czerpie z niej żadnych wartości, pozwalających mu się rozwijać. Zarazem dostrzegając upadek swojego państwa, zdaje sobie sprawę, iż sama niewiele może zmienić. Mimo to – i mimo samotności i pustki panującej w jej życiu – pozostaje pełna królewskiej godności, skupiona na swojej roli.

Nie jest to zadanie łatwe, gdy nie ma się wsparcia ani w rodzinie, ani w doradcach. Królowa sama musi walczyć o godność swoich rodaków. Różni się od nich, co podkreślił później sam Cezar, dostrzegający w niej nadzieję na ocalenie państwa nad Nilem. Jest ona jednak przede wszystkim spadkobierczynią faraonów, która pragnie ocalić swój kraj przed upadkiem, ożywić jego kulturę dzięki pomocy Rzymianina, dostrzegającego, jak i ona, degenerację kultury egipskiej. Cezar także krytykuje lud nad Nilu za bezpodstawną pychę, która bierze się z dawno minionej świetności, z nieustannego powracania do historii z czasów panowania faraonów. «Nasz cały Egipt jedną teorią jest zawsze!» [9, s. 59] – wola dworzanin Eukast, który pełni zresztą w utworze rolę typowego przedstawiciela tamtejszego społeczeństwa. To on od samego początku wie o spór z doceniającym rzymskie cnoty Rycerzem, którego Kleopatra wyróżnia za jego dystans do egipskich, przestarzałych zwyczajów. Jej łaskawość dla Rzymianina jest jednak sprzeczna z cenioną przez marszałka kastowością państwa, w którym: «Syn rolnika zostawał rolnikiem – bywało, / Ze tym porządkiem już się rozdziły półbóstwa». [9, s. 22]. Te niezwykle dzieci, o których mówi Euskast, przychodzą na świat zdeformowane z powodu, jakbyśmy dziś to ujęli, wad genetycznych wywołanych małżeństwami endogamicznymi, on jednak dostrzega w nich kształty czczonych zwierząt i uznaje wady za oznaki boskości. W takim kontekście nie można traktować wypowiedzi na temat zalet kastowości poważnie. Eukast kompromituje się zresztą zupełnie w tej samej scenie, gdy wychwala ojca Kleopatry, który nic innego nie robił całymi dniami oprócz grania na kobzie [9, s. 23]. W rzeczywistości Ptolemeusz XII, zwany Fletnistą, był wyśmiewany za zbyt oddanie Muzom i Dionizosowi przy jednoczesnym pełnym braku talentu politycznego. Zwraca na to uwagę Cezar w rozmowie z Kleopatram, gdy mówi: «Sługą byłabyś Rzymu, nie zaś pośredniczką / ludów... / Za poprzednika króla niedołążność – / Za swojej siostry intrygi – za brata / I męża nicość...» [9, s. 86].

Jak wiadomo, Kleopatra w relacjach z Rzymem kontynuowała politykę ojca, ale wykazała się znacznie większą niż on siłą charakteru, a jej wpływ na dwóch wielkich wodzów rzymskich, choć komentowany różnorodnie, potwierdza, iż musiała być osobą niezwykle inteligentną i przy tym niepozbawioną osobistego uroku. Co najważniejsze jednak, na pierwszym miejscu stawiała przede wszystkim losy swojego królestwa.

Jej związek z Cezarem wydaje się błogosławieństwem oraz pełną harmonią, z której jedno i drugie

może czerpać to, co najlepsze. Oznacza to szczęście zarówno dwóch osób, jak i dwóch narodów, które mają szansę wzajemnie się uzupełniać i rozwijać. Zakochani mówią więc o światłości jutrzeńki, o wschodzącym nowym dniu, nowej nadziei, ale i nowej, lepszej rzeczywistości. Kleopatra pyta Cezara: «Czujesz zarówno palec różowy Jutrzeńki/ na źrenicach?...» [9, s. 56]. Jest zarazem zaskoczona i szczęśliwa. Nadzieja zasiana w jej sercu rozbudza w niej wszystkie pragnienia, których wcześniej nie знаła, pozwala oczami wyobraźni dostrzec gdzieś na horyzoncie świat, za którym tęskniła. Cezar również widzi tę nadzieję, lecz dostrzega ją nie na horyzoncie, lecz w swojej towarzysze.

Szczególne znaczenie zyskuje tu motyw pereł w zausznicach Kleopatry, w których Cezar widzi: «jak się zwierciadła: Zorza – i cały świat» [9, s. 56]. Perła jako symbol bogini Afrodyty oznacza miłość, jednak ma też znaczenie szersze – ukrytej prawdy, świata wiedzy, a przede wszystkim czystości [1, s. 273]. Norwid każe dostrzec nam w bohaterce te cechy i spojrzeć na nią w nieco innej niż dotychczas perspektywie. Cezar odkrywa w niej światło, które pozwoli mu stworzyć nowy ład. Mamy więc sytuację idealnego połączenia dwojga rozumiejących się, kochających ludzi i dwóch uzupełniających się światów. Kleopatra zaznacza, że takie pereły są tylko dwie, ponieważ nikt oprócz nich nie dostrzega tak wielkich możliwości, a przede wszystkim nikt inny nie stworzy takiej harmonii. Miłość tych dwojga oznacza doskonałość.

Patrząc perspektywicznie pośredniczką między Egiptem a Rzymem – między starą umiarkowaną kulturą a nowym wciąż przekształcającym się Imperium – próbuje wyjść poza spuściznę własnego królestwa, odnaleźć sposób na ożywienie go. Nie jest to łatwe, gdy mając ze sobą do czynienia dwie tak różne, operujące zupełnie odmiennymi językami kultury. Kleopatra, jak już pisałam, potrafi się zdystansować i spojrzeć krytycznie na popadający w dekadencję naród egipski. Jej celem jest osiągnięcie «wzajemności», a środkiem – odnalezienie wspólnego, zatraconego języka. Relacje królowej z Cezarem stają się szansą na osiągnięcie tego celu. Wojujące ze sobą narody wydają się zagubione, pozbawione samoświadomości i otwarcia na inność, niczym ludy «rozsypane» po obaleniu przez Boga wieży Babel, które utraciły bezcenny pierwotny język. Ta, jak pisze George Steiner:

«*Ur-Sprache*, posiadając bezpośrednio boską etymologię, była mową zgodną z rzeczywistością w stopniu, którego nie osiągnął żaden inny język (...) Między słowami i przedmiotami panowała doskonała zgodność (...). Język Edenu był niczym tafła szkła bez najmniejszej skazy; światło absolutnego zrozumienia przepływało przezeń bez przeszkód [11, s. 101].

Wydaje się, iż tytułowej parze bohaterów udało się odnaleźć tę pierwotną mowę, dzięki której ich relacje okazały się harmonijne. Tę jedność wykorzystali, by osiągnąć wspólne cele. Połączyły ich marzenia i umożliwiły stworzenie kompletnej całości, w której dwa odrębne języki zlały się w jedno wspólne źródło.

Świat poetycki Norwida był dwojaki. Z jednej strony poeta odnosił się do przeżyć indywidualnych, z

drugiej strony jednak zwracał uwagę na jedność i ciągłość procesu historiozoficznego. Sprzeciwiał się izolacji, jednak postulował zachowanie cech narodowych. Dlatego w dramacie *Kleopatra i Cezar* możemy mówić o akomodacji, oznaczającej tutaj wzajemne uznanie i tolerancję, swoiste wyjście naprzeciw sobie. Dotyczy to zarówno postawy wobec Rzymu, jak i wobec kultury greckiej, która u Norwida zasymilowała się zupełnie z kulturą egipską.

W końcu po zatwierdzeniu przez Cezara jako pełnomocnika Rzymu nowego małżeństwa Kleopatry, tym razem z młodszym bratem – Ptolemeuszem XIV, nadchodzi czas, by kochankowie się rozstali. Sytuacja w Egipcie została ustabilizowana, wszystko wskazuje, iż przedstawiona tu «wzajemność» przyniesie efekty. Niestety, okazuje się jednak, iż ma to być rozstanie już ostateczne. W scenie czwartej drugiego aktu pojawiają się pierwsze obawy o przyszłość, ponieważ kapłani martwią się «Koniunkcją ciał niebieskich» [9, s. 90], a wkrótce wieszczka Szechera przepowiada zabójstwo Cezara. Słowa starej kobiety są jednoznaczne: «Synu... świat zmierzchem się kończy... / Kończy się świat ciemnością – / (...) / Ta ziemia/ Egipska, pod Epokę, która już, już blisko / Stanie się tylko jedną rzeką! Tylko Nilem» [9, s. 109]. Odtąd Rzym znowu staje się przekleństwem, bez wsparcia Cezara szanse Kleopatry na korzystne rozwiązanie znacznie maleją. Wydarzenia, o których mówi Szechera, są nieuniknione. Śmierć Cezara sprawia, że porozumienie między narodami zostaje zerwane. Od tej pory królowa będzie pragnąć już tylko zemsty. Zarazem, jak pisze Stanisław Świontek: «Obie cywilizacje, oddzielając to, co winno być według Norwida dialektycznie ze sobą splecione, dążą do swojej zagłady i tragicznego końca» [13, s. 144]. Akt trzeci tylko to potwierdza. Nie ma już świetności wielkiego wodza, która osłaniałaby królową. Zgnębiona władczyni mówi: «Dopóki ręce moje – oczy moje – wspomnienia / Mogły jeszcze się wspierać o Juliusza piersi, / Nie myślałam o Rzymie, którego istotę / Słonił mi wielki człowiek osobą lub słowem» [9, s. 112]. Nikt nie dorówna już zamordowanemu konsulowi.

Między nią a jej drugim rzymskim kochankiem nie ma już poprzedniej harmonii toteż, zgodnie z tym, co głosiła Szechera, zbliża się upadek Egiptu. Szansa została zmarnowana, a szczęście tragicznie przerwane przez Idy Marcowe. Dramat kończy się śmiercią kolejnego wodza, który ginie na swój rozkaz przebity mieczem przez Hera, który otrzymuje jeszcze kawalerstwo z ręki Marka, potwierdzone jego sygnetem. Antoniusz ubolewa, iż czasy się zmieniły, nadeszła nowa epoka, w której nie ma już miejsca dla takich jednostek, jak on.

Świat wielkiego Egiptu bezpowrotnie odchodzi w przeszłość wraz z nastaniem panowania Oktawiana Augusta. To, co stanowiło o sile państwa nad Nilem, okazało się tylko poblaskiem dawno minionej potęgi. W nowym świecie to królestwo, którym rządziła Kleopatra VII, staje się zaledwie jedną z wielu prowincji Rzymu. Nieszczęściem królowej okazało się jej dziedzictwo, ponieważ jako najwybitniejsza kobieta ze swojego rodu stanęła przed wyzwaniem, któremu

nie można już było sprostać. Potęga Imperium przerastała możliwości przeciwstawienia się jej nawet przez najwybitniejszego władcę.

Kleopatra Emila Ludwiga powstała w 1937 roku. Ten niemiecki pisarz zyskał w pierwszej połowie XX wieku ogromną sławę na całym świecie. Wiązało się to z powszechną popularnością w owym czasie tworzonej w nowym stylu powieści biograficznej, której był przedstawicielem. Gatunek ten [5, s. 52] występował przeciw dziwnostom tradycji, która koncentrowała się na tworzeniu posagowych, wyidealizowanych postaci, pozbawionych ludzkiej autentyczności, stworzonych w duchu wiktoriańskim czy według tendencji pozytywistycznych.

Ludwig przedstawił zupełnie inną bohaterkę. Na tę postać składa się cały szereg różnych, często przeciwstawnych cech. Moim zdaniem jednak jest ona przede wszystkim królową, zwracającą szczególną uwagę na praktyczny aspekt podejmowanych decyzji. Widać to zarówno w jej relacjach z Cezarem, jak i z Antoniuszem. Kleopatra już jako jedenastoletnia dziewczynka jest świadoma swojej pozycji oraz sytuacji państwa i potrafi wysuwać korzystne dla siebie oraz swojego kraju wnioski z mających miejsce zdarzeń. Co szczególnie istotne, jak w żadnym innym z poświęconych jej utworów, pragnie ona władzy. Kusi ją ona, przyzywa i sprawia, iż ta młoda dziewczyna jest zdolna nawet do usunięcia ze swej drogi rodzeństwa i znieślawnego ojca. To, co się liczy najbardziej, to korona z królewskim węzem, symbol władzy faraonów. Ta zaledwie jedenastolatka stwierdza: «Wszystkie wyspy w wielkich zatokach będą moje! Berenika przeniesie się do królestwa cieniów, (...) będę Afrodytą i Izydą, a sygnety na moim palcu będzie głosił: Kleopatra Siódma, królowa Egiptu» [6, s. 18]. Jej pragnienia i plany wynikały z poczucia wyższości, ze świadomości słabości innych pretendentów do tronu oraz z niezwykłego wyczucia politycznego i inteligencji. Bohaterka zdaje sobie sprawę, że stoi najwyżej w hierarchii swojego państwa, a rodzina nie dorównuje jej w najmniejszym stopniu. Swoje wrodzone talenty wykorzystuje do wywierania wpływu na innych, ale też posługuje się przemocą.

Elias Canetti w książce *Masa i władza* stwierdza, iż władza opiera się na relacji zabójca- ofiara ponieważ: «poddani wiedzą, że władca w każdej chwili może ich zaatakować. Strach, który wzbudza, jest jego prawem, i z tego powodu władca cieszy się najwyższym szacunkiem» [2, s. 264]. To samo właściwie mówi Ludwig słowami swojej bohaterki, którą czeka poród: «Lekarz dokona nadludzkiego wysiłku; wie, że zginie, jeśli ja umrę» [6, s. 61]. Przemoc jest ściśle związana z władzą. Może być ona narzędziem panującego, jak i jego przeciwników. W świecie starożytnego Egiptu liczy się ten, który przetrwa, ale też ten, kto będzie potrafił wywierać wpływ na otoczenie nie tylko poprzez strach, ale także przez zdobywanie przychylności.

Pomaga w tym Kleopatrze jej wizerunek. Jako egipska królowa uznawana jest także za wcielenie boskiej Izidy. W ten sposób stanowi więc ona również centrum kultu religijnego, co ogromnie wzmacnia jej

pozycję. Zajmujący się tematem lokalnej władzy Clifford Geertz wskazał, iż:

«W centrum politycznym każdego wysoce zorganizowanego społeczeństwa (...) znajduje się zarówno rządząca elita, jak i zbiór form symbolicznych stanowiących wyraz faktu, że to ona naprawdę rządzi. Bez względu na to, jak demokratycznie są wyłaniani członkowie elity (...), to oceniają oni swoje istnienie i porządkują działania w kategoriach pewnych zbiorów opowieści, ceremonii, insygniów, formalności, akcesoriów przynależności...» [4, s. 129].

Także symboliczne atrybuty królowej, odgrywające szczególną rolę w oficjalnych ceremoniach, są niezbędne dla zachowania jej pozycji. Poprzez nie i poprzez identyfikację Kleopatry z sakralnym źródłem mającym łączyć rządzące centrum z bogobojnym ludem, realizuje się nietykalność jej osoby. Jak wskazuje Geertz, królowa pozbawiona tych charakterystycznych dla niej atrybutów stałaby się zwyczajną kobietą [4, s. 130]. Dlatego właśnie Kleopatra tak bardzo dba o swój wizerunek – by móc pozostać przed swoim ludem wcieleniem boskości, rządzącym krajem z woli niebios.

Wyraźnie widać to w scenie koronacji po powrocie Antoniusza z wyprawy przeciw Persom. Ludwik dokładnie opisuje bohaterkę siedzącą na swoim tronie:

«Izyda, Egipska Afrodyta, z podwójną koroną ojców na głowie, ze złotym węzem nad czołem, ubrana w złoto i srebro, równie nieruchoma jak posągi bóstw na murach świątyń pouczające Egipcjan o tym, w jaki sposób przed półtora tysiącem lat żony faraonów ołsniewały lud jako Izyda. Jedynie ona siedziała – dzisiaj Kleopatra była boginią» [6, s. 222].

Również wcześniej, po urodzeniu pierworodnego syna, królowa posługuje się kultem religijnym, by już w chwili jego przyścia na świat wskazać na jego boskość, a więc uprawomocnienie jego przyszłej władzy [6, s. 63].

Królowa jednak do pewnego stopnia zwodzi swoich poddanych, przybierając maskę bogini w celu zyskania sobie ich przychylności. Cały arsenał symbolicznych atrybutów jest swoistym oszustwem, ponieważ władczyni nimi dysponująca jest zupełnie kimś innym i w rzeczywistości nie identyfikuje się z przypisywanymi sobie znakami. Kleopatra Ludwiga bowiem uważa siebie za stuprocentową Greczynkę, która w kraju nad Nilem czuje się obco. Nie rozumie tutejszych obyczajów, ani ludzi. Jej dwór jest w istocie urządzony w typowo greckim stylu.

Już w pierwszym rozdziale Ludwig pisze: «Wszystka mądrość i wszystko piękno pochodzi z Aten» [6, s. 16], więc Egipt musi być dla Kleopatry «pustym dźwiękiem», a «Nil jest dla niej obcą rzeką, której stąd, z laguny na dalekim Jeziorze Mareotyckim, już wcale nie widać» [6, s. 16]. Królowa zatem kulturuje tradycję dawnych faraonów, ponieważ tylko w ten sposób może zapewnić sobie uznanie społeczeństwa. Posługuje się kłamstwem, pozwalającym jej odnaleźć się w obcej kulturze. Używa języka tej kultury dla własnych korzyści. Ludwig nie widzi jednak w tym nic złego. To maskowanie przez królową własnego języka jest sposobem na przetrwanie. Podobnie na

temat kłamstwa wypowiadał się George Steiner, który zaznaczał, iż dialektyka modyfikowania ma w dużej mierze charakter pozytywny; jest wręcz niezbędna człowiekowi w jego zderzeniu z rzeczywistością [11, s. 316-117]. Kleopatra musi się tylko starać, by jej oszustwo było wiarygodne. Mamy w tym wypadku do czynienia ze szczególnym wariantem akomodacji, czyli z amalgamacją. Ten rodzaj tolerancji Jerzy Nikitorowicz określa jako pozorne identyfikowanie się z dominującą w danym społeczeństwie kulturą, do którego jednostka, ukrywająca się za jej cechami, należy [8, s. 94]. Kleopatra posługując się egipską symboliką i kreując się na Izydę, przypisuje sobie wartości grupy większościowej, w której się znalazła.

Najbardziej wyrazista pod względem relacji międzykulturowych w całej książce jest, moim zdaniem, scena koronacji. Poza faktem amalgamacji królowej nie można jednak nie zauważyć wyraźnych elementów kultury greckiej w jej życiu. Izyda to zarazem Afrodyta, a jej ukochany zostaje mianowany Dionizosem. Nie należy jednak zapominać, iż jest on przecież nadal reprezentantem narodu rzymskiego. W sposób jeszcze bardziej szczególny zostaje przedstawiony w tej scenie pierworodny syn Kleopatry: «wysoki, obecnie czternastoletni młodzieniec, w macedońskim płaszczu, w trzechsetletniej koronie, którą nosili wszyscy następcy Aleksandra; ale przy jego boku wisiał krótki rzymski miecz» [6, s. 222]. To wymieszanie symboli różnych kultur, ich zlanie się w wizerunku jednej królewskiej i zarazem boskiej rodziny jest świadomym chwytem władczyni. Ta, jak to można określić, inscenizacja wskazuje jednak na uniwersalność «teologii władzy egipskiej». Amon-Re, jako Bóg-Stwórca sam wybierał władców, jak zaznacza Daumas: «tam, gdzie mu się podobało. Zresztą byli oni po prostu ziemskim odbiciem boga-dziecięcia triad boskich, które powstawały wszędzie, by starzejącemu się światu bogów zapewnić swego rodzaju wieczne odmłodzenie [3, s. 120].

Królowa-Greczynka, dystansując się wobec społeczeństwa, którym wadała, potrafiła też dostrzec jego zalety. Egipt mimo wszystko był wielki. Stanowił też spuściznę po przodkach, wywodzących się od Aleksandra Wielkiego. Mīt wielkiego Macedończyka towarzyszy w książce Ludwiga zarówno Kleopatrze, jak i jej rzymskim kochankom, pozostając jednak niespełnionym marzeniem i niedoścignionym wzorcem. Niemniej bohaterkę przepełnia duma z powodu jej pochodzenia, z którym niemal nic nie może się równać.

Jej etnocentryzm uniemożliwia jakąkolwiek otwartość na nowe, dominujące tendencje typowe dla kultury rzymskiej, którą zresztą Ludwig poddaje krytyce. Poprzez opinie królowej wydają się więc przebijać sympatie samego autora, który staje po stronie Egiptu będącego przedłużeniem świetności Grecji.

Natomiast Imperium, z którego potęgą przyszło zmierzyć się Kleopatrze, jest źródłem zła. Zdaje ona sobie sprawę ze słabości swojego państwa, z faktu, że tylko dzięki łaskawości Rzymu Egipt wciąż jeszcze zachowuje suwerenność. Nie potrafi do końca zrozumieć, jak to jest możliwe, że naród, w którym nie może odnaleźć piękna, który we wszystkim jest wtórny i bezrefleksyjnie naśladowuje wielkość podpor-

ządkowanej Grecji, podbija wciąż kolejne terytoria. Uznaje to za winę swoich przodków, szczególnie ojca, który «błagał rzymski senat, aby dbał o pokój i ład» [6, s. 24] i który wolał patrzeć na śmierć rządzącego na Cyprze brata, niż wystąpić przeciw Imperium, który też z wewnętrznymi problemami swojego państwa zawsze zwracał się o pomoc do «sojusznika». Kleopatra nie potrafi pogodzić się z tą coraz większą dominacją Rzymu, nie chce też z nim współpracować.

Już jako dziewczynka, w czasie rządów siostry Bereniki, wyraźnie odgradza się od tego państwa w przekonaniu, że jak zostanie królową, nie dopuści do uzależnienia się od niego. Zdaje sobie jednak sprawę z konieczności współpracy, ponieważ jej kraj jest za słaby, by stawiać czynny opór. Ludwig wyraźnie kontrastuje ze sobą oba kraje, przy czym Egipt, choć chylący się ku upadkowi, jest bogatszy kulturowo i zasługuje na przetrwanie. Kleopatra poznawszy Wieczne Miasto i jego mieszkańców, zauważa jego nieład, panującą w nim dysharmonię, brak obyczajów, drażniący tłok. Na ulicach widzi: «rozkład dawnych zasad, wszystko grzęznące w przekupstwie: z idei równouprawnienia obywateli pozostał tylko błąd cień, padający na żądę władzy kilku poszukiwaczy przygód» [6, s. 82]. Dlatego: «Z uczuciem niemiłego zdziwienia wracała Kleopatra ze swoich wędrówek po Rzymie» [6, s. 83]. Wszystko tu jest jej wstrętne i naznaczone sztucznością. Nawet religia straciła na znaczeniu i nikt nie wierzy już tu w opiekę bogów. Rzym popada w dekadencję, o dziwo, bardziej niż słabe – niegdyś wielkie – państwo faraonów.

Wielkość kultury egipskiej autor uwiarygodnia wykorzystując do tego celu postać Cezara. Wódz, odbywając z ukochaną podróż po Nilu, zachwyca się wspaniałością tego kraju, jego bogactwem i majestatycznym pięknem. Uznanie dla Egiptu ze strony tak ważnego przedstawiciela rzymskiego społeczeństwa jest szczególnie wyniesieniem słabego już kraju, dokonanym niejako ponad wadami jednostek nim rządzących. To zwrócenie się w stronę dawnej historii – do czasów gdy nie istniały społeczeństwa, które mogłyby dorównać Egiptowi wielkością. Cezar dostrzega wartość świata Kleopatry i – także pod wpływem jej uroku oraz miłości, która go odmłodziła i wlała w niego nowe życie – snuje plany, które połączyłyby obie kultury.

Możliwe, że gdyby nie Idy Marcowe, Cezarowi udałooby się zrealizować «sen o Aleksandrze», a Kleopatra stałaby się jego pełnoprawną małżonką. Wtedy to, co schyłkowe, mogłoby się w pełnym blasku odrodzić nad Tybrem. Tak się jednak nie stało.

Świat po śmierci wodza zmienił się zupełnie. Stale rozrastające się Imperium wchłonęło jedno z najstarszych i najwyżej rozwiniętych starożytnych państw. Kleopatra, jako królowa tego świata, odeszła z godnością i bez rzucającej cień na jej pozycję rozpacz. Była ostatnim blaskiem świetności dawnych władców i nie mogła sobie pozwolić na politykę jej poprzedników: poddawanie się woli rzymskiego senatu, trwonienie skarbów państwa, czy w końcu na upokarzający udział w triumfie Oktawiana.

Norwid i Ludwig ukazując relacje między Egiptem a Rzymem, zwracają uwagę na odmienne elementy. W różny sposób prezentują kultury tych państw. Spojrzenie Norwida cechuje wyjątkowe zrozumienie dla wzajemnej otwartości wobec siebie centrum i peryferii. Krytykuje on upadającą, martwą już kulturę egipską, jednak nie podważa prawa do jej istnienia. Zwraca uwagę na możliwość porozumienia, dzięki któremu to, co peryferyjne – w tym wypadku również słabe – może odnowić się, nabrać życia i siły. Kleopatra-Greczynka, w utworze Norwida utożsamia się z narodem egipskim, a jej pochodzenie schodzi w tym wypadku na drugi plan. Korzenie, z których się ona wywodzi są do pewnego stopnia w dramacie widoczne, jednak bohaterka występuje tu przede wszystkim jako oddana swojemu państwu królowa, szukająca szansy na jego ocalenie. Otwartość na to co obce jest według niej najlepszym rozwiązaniem. Śmierć Cezara wpływa na zmianę jej polityki wobec Imperium. Nie ma już możliwości akomodacji, pozostaje tylko wzajemna agresja. Kleopatra decyduje się na zemstę i walkę. W tej sytuacji państwo słabsze musi zostać pokonane.

Ludwig odwraca zupełnie ocenę Norwida. W jego utworze to, co peryferyjne, jest do pewnego stopnia silne, a przede wszystkim bogatsze kulturowo i nie zasługuje na podbój ze strony Rzymu. Jednocześnie autor ujawnia wyjątkową niechęć wobec centrum, które nie reprezentuje niemal żadnych pozytywnych cech. Rzymianie są dla Kleopatry obcy, ale zarazem pozbawieni zalet. Jej postawa nie zmienia się do samego końca, a atrakcyjność Cezara i Antoniusza przyjmuje ze zdziwieniem. Stają się oni dla niej wyjątkiem potwierdzającym regułę. Bohaterka, izoluje się więc od Rzymu na tyle, na ile pozwala jej na to sytuacja polityczna jej kraju. Poza tym, co istotne, jako królowa Egiptu identyfikuje się z kulturą gracką. Jako stuprocentowa Greczynka manifestuje jedynie na zewnątrz swoje zjednoczenie z tradycją egipską, co jest w tym wypadku najlepszym sposobem na utrzymanie silnej władzy.

LITERATURA

1. Biedermann H. Leksykon symboli / Hans Biedermann ; [przeł., J. Rubinowicz]. – Warszawa : Muza, 2001. – 463 c.
2. Canetti E. Masa i władza / Elias Canetti ; [przeł. E. Borg, M. Przybyłowska]. – Warszawa : Czytelnik, 1996. – 576 c.
3. Daumas F. Od Narmera do Kleopatry: cywilizacja starożytnego Egiptu / François Daumas ; [przeł. I. Zawadzka]. – Warszawa : PWN, 1973. – 483 c.
4. Geertz C. Wiedza lokalna: dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej / Clifford Geertz ; [przeł. D. Wolska]. – Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005. – 250 c.
5. Jasińska M. Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej / Maria Jasińska. – Warszawa : PWN, 1970. – 342 c.

6. Ludwig E. Kleopatra / Emil Ludwig ; [przel. E. Sicińska]. – Warszawa : Książka i wiedza, 1973. – 285 c.
7. Niedźwiedzki D. Władza – tożsamość – zmiana społeczna / Dariusz Niedźwiedzki. – Kraków : Universitas, 2003. – 220 c.
8. Nikitorowicz J. Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa / Jerzy Nikitorowicz. – Białystok : Trans Humana, 1995. – 178 c.
9. Norwid C. Kleopatra i Cezar / Cyprian Norwid // Norwid C. Pisma wszystkie 4, Dramaty. – Cz. 1. – Warszawa : PIW, 1971. – С. 7–179.
10. Sławińska I. Reżyserska ręka Norwida / Irena Sławińska. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1971. – 330 c.
11. Steiner G. Po wieży Babel. Problem języka i przekładu / George Steinem ; [przel. O. Kubińska, W. Kubiński]. – Kraków : Universitas, 2000. – 685 c.
12. Świderkówna A. Siedem Kleopatr / Anna Świderkówna. – Warszawa : Wiedza Powszechna, 1978. – 356 c.
13. Świontek S. Norwidowski teatr świata / Sławomir Świontek. – Łódź : Wydawnictwo Łódzkie, 1983. – 209 c.

© Ligmanowska J., 2011

Дата надходження статті до редколегії 29.06.2011 р.