

PAWEŁ HERTZ

Pamięć i ład

wybrał i posłowiem opatrzył

MAREK ZAGAŃCZYK



JESIEŃ POEZJI

ZMIENNA WIOSNA, LENIWE LATO MNIEJ USPOSABIAJĄ DO refleksji niż poważna jesień, co poprzedza zawsze długą u nas zimę. Wincenty Pol pięknie opowiada o jesieni, że to „dziwnie mądra pora roku”, dojrzały czas po odprawionych już wielkich pracach, po burzach przebytych i bólach ukojonych. Ale kto by czytał Wincentego Pola! Poezja nowoczesna gardzi takimi rzeczami, zerwała więzy, które przytwierdzały ją do ziemi, zburzyła i pomieszała blaski, barwy, dźwięki i pojęcia, nie chce słyszeć nawet o refleksji, a między nią i jej czytelnikiem brak owego najważniejszego sprawdzianu, którym do niedawna jeszcze był dla obojga świat widzialny. Do niedawna też miano poeta oznaczało bardzo wiele, dziś przydaje się je dość machinalnie każdemu, kto składa wyrazy w sposób dowolny nie dla siebie może, lecz dla czytelników. Dawniej na oznaczenie takiego zajęcia istniało kilka określeń, używanych w zależności od wagi i znaczenia, które czytelnicy, a nie poeci przywiązywali do ogłoszonych utworów: byli więc grafomani, wierszokleci, wierszopisowie, poeci, bardowie, piewcy, a wreszcie wieszczowie. Dziś nikomu nawet na myśl nie przychodzi, aby skorzystać z bogactwa wyrazów w tym zakresie. Wydaje mi się, że raz tylko użyłem wyrażenia: grafoman. Zamierzano wydawać jakies pismo literackie. Inicjatorem był między innymi ktoś, kto cieszył się sławą poety, lecz w moim głębokim przekonaniu wcale nim nie był, a w dodatku głosił teorie literackie najzupełniej dla mnie nie do przyjęcia. Zaproszony przez owego pisarza, powiedziałem mu, że nie widzę powodu, aby wydawać wspólnie pismo, skoro on mnie uważa za grafomana, a ja jego za głupca.

W minionym stuleciu pisano wierszem z równym zapalem, co w obecnym, tyle tylko, że zarówno piszący, jak czytający wiedzieli o istnieniu owej drabiny hierarchicznej, której stopni nikt przeskoczyć nie zdoła. Za naszych czasów drabinę usunięto, lecz istoty sprawy w niczym to nie zmieni. Układając mój *Zbiór poetów polskich XIX wieku*, lepiej pewno niż ktokolwiek zdaję sobie sprawę z chłamu wierszopisarского, który napelniał tamte książki i czasopisma. Ale każdy z owych najbardziej nawet nieudolnie napisanych utworów był w jakiś sposób sprawdzalny, przynosił lepiej czy gorzej odbity fragment świata myśli, wrażeń, uczuć, barw, dźwięków, woni rzeczywistych, dostępnych każdemu na równi z piszącym. Gdy więc utworu takiego nie można zaliczyć do poezji, zawsze w nim pozostaje dość elementów rzeczywistego życia czy świata, aby mógł służyć jako świadectwo swojego czasu i panującej w nim wrażliwości. Dziś, gdy te więzy zerwano, wszystko jest względne, niepewne i już nie poszczególne utwory, ale całość tego dziwnego zjawiska, jakim jest współczesne wierszopisarstwo, stanowi objaw określonego stanu duchowego znacznej części młodzieży wykształconej, z niej to bowiem, choć wykształcenie to bywa lepsze czy gorsze, rekrutuje się większość piszących.

Przyznam, że choć pisywałem do rymu, nigdy mi nie przyszło na myśl uważać się za poetę. Ten wyraz wydaje mi się w zestawieniu z tym, co na tym polu udało mi się osiągnąć, nader pretensjonalny, a na dobitkę nasuwa mi zawsze na pamięć szyderczy wzrok Witolda Gombrowicza i jego charakterystyczny głos, mówiący: „To jest, panie Paweł, poeta Rzeczyca”. Jakos pośród młodych adeptów pióra, do których sam się zaliczałem, podobnie zresztą jak Gombrowicz, był również wierszopis o takim pseudonimie. Określenie: poeta, a nade wszystko: młody poeta przyprawiało mnie zawsze o rumieniec i do dziś tak pozostało, nigdy sam bym tak o sobie nie tylko nie powiedział, ale nawet nie pomyślał. Sam sobie wydaję się kimś, kto zapisuje własne myśli i uczucia, ale to nie jest i być nie może zawodem. Czasy sprawiły, że to zapisywanie dostarcza mi środki do życia,

ale dzieje się tak nie dlatego, że obrałem taką profesję, lecz dlatego, że w świecie, w którym żyję, wszystko przelicza się na pieniądze. Jestem więc zawodowcem wbrew własnej naturze i przekonaniu. Tymczasem obserwuję nie bez zdziwienia, że taki stan właśnie stał się marzeniem wszystkich początkujących wierszopisów. Cały układ stosunków i sił panujących w naszym świecie, owe niezliczone konkursy, redakcje czasopism, urzędnicy i instytucje do przekazywania głosów i obrazów, wszystko jeszcze owo marzenie podsyca, a częściowo dopomaga w jego spełnianiu. Istnieją nawet pisma poświęcone poezji, co zawsze wydaje mi się bez większego sensu, bo choć podział na gatunki jest bardzo użyteczny w historii literatury, znaczenie jego jest znikome, a odczytanie wszystkich utworów zgromadzonych w jednym numerze takiego czasopisma wydaje mi się męką niewypowiedzianą dla czytelnika, który sam wierszy nie pisze.

Trzeba sobie wyraźnie powiedzieć, że my wszyscy, co wierszem piszemy, pasożytujemy właściwie na tym wysokim powołaniu, którym poezja niegdyś w Polsce była. A była nie dlatego, że mówiła wierszem, lecz dlatego, że mówiła rzeczy najważniejsze, które, odnosząc się do naszego życia zbiorowego, odnosiły się tym samym do spraw każdego, kto w tym życiu musiał uczestniczyć. Toteż szaleństwo Improwizacji czy *Króla-Ducha* jest tylko pozorne.

Najulubieńszym dziś określeniem poety jest jego młodość. Młody poeta... Taki miewa niekiedy nawet pod czterdziestkę. Słowacki w jego wieku przenoślił się już na tamten świat i miał za sobą kilkanaście tomów. Wiersze młodzieńcze Słowackiego są nikłe. Wiersze młodego Mickiewicza, choć silniejsze, wyrazistsze, żyją w aureoli dzieł wieku dojrzałego. Młodość nie jest rozumną kategorią w ocenie poezji. Co innego młodzi poeci umarli. Albo poeci, co umarli młodo. Na ich słowach trwa cień tajemnicy, która zawsze tkwi w śmierci, w milczeniu, a te słowa bywają ubogie, czytamy z nich całe to krótkie życie albo całą tę wielką ciszę, co się tuż za nimi rozciąga.

Myślę, że nie należy młodym poetom dawać jakichkolwiek rad czy wskazówek. Szkoły poezji to albo szaleństwo, albo maniactwo. Byli tacy, co powiadali adeptom: najmniej słów. A ci temu wierzyli, ufając owym magom, których największą troską było, jak powiada w swoim *Traktacie poetyckim* pewien mój zamorski przyjaciel, aby „w ruch puścić statyczne obrazy”. Trzeba, aby w wierszu było tyle słów, ile ich tam być powinno. Trzeba, idąc między krajobrazami świata, wiedzieć, że one pozostaną, kiedy nas już nie będzie i że to właśnie ich nieruchomość jest ostoją wszelkiej pamięci i wszelkiego ładu, czyli wszelkiej poezji. Inaczej nic się w wierszach nie ostoi, zgaśnie w nich światło, ulotni się woń, ścichnie dźwięk. Nastąpi prawdziwa jesień poezji, zmierzająca ku długiej zimie.

NIE PAMIĘTAM JUŻ, KIEDY BYŁEM W TEATRZE PO RAZ pierwszy. Ale myśl o teatrze zawsze łączy się z tym pierwszym przedstawieniem, którego byłem widzem. Nie wiem nawet, co tam wtedy grano ani jak grano, ale na zawsze zapamiętałem sobie, że grano, czyli że, jak to sobie oczywiście już znacznie później wytłumaczyłem, stworzono na scenie ze słów, gestów, barw i dźwięków jakieś nowe życie, i że uczyniono to dla nas wszystkich tam obecnych, a dla każdego z osobna. To nowe życie, które działo się na scenie, było oczywiście całkiem inne niż życie znane mi z codziennego doświadczenia, ale jego prawa wewnętrzne były widać tak samo dla mnie oczywiste i zrozumiałe, nic bowiem nie raziło, nie wydawało się nieprawdopodobne. Życie zbudowane na scenie wspólnym wysiłkiem autora, aktora, reżysera i dekoratora było harmonijne i łaskawe. Nie odpychało, pozwalało w siebie wnikać, otwierało się przed nami, stanowiło naturalną odnogę życia rzeczywistego. I później teatr, podobnie jak lektura, słuchanie muzyki, oglądanie obrazów, rozmowy czy podróże był dla mnie zawsze częścią życia codziennego. Już z wyliczonych tu podobieństw wynika, że szukałem w nim tego, co zazwyczaj daje nam właśnie owa część życia, którą ob racamy na ustawiczne poznawanie wszystkiego, co nas otacza, na wnikanie w głęboki, choć skryty przed nami sens świata i naszego na nim pobytu. Owo skryte znaczenie staramy się od wieków wydobyć przez sztukę i filozofię, toteż obie te dziedziny były ze sobą niegdyś ściśle sprzymierzone. Poeci i filozofowie używali tych samych słów w tym samym celu, tyle że inaczej je

układali w zdaniach. Potem ta złota więź zaczęła się kruszyć, aż wreszcie całkiem się zerwała. Pod znakiem tego nieszczęsnego wydarzenia stoi cała sztuka współczesna.

Teatr, rzecz prosta, nie stanowi tu wyjątku. Dawniej działanie aktora było podporządkowane tekstowi przypadającej na niego roli. Ów tekst, lepszy czy gorszy, mądrzejszy czy głupszy, głosił rzeczy określone, sprawdzalne. I czy aktor wypowiadał monolog rozpoczynający się od słów: „Być albo nie być...”, czy wchodził i mówił: „Jaśnie panie, podano do stołu!”, każdy z nas, nawet jeżeli nie wszystko pojmował w pierwszym wypadku lub gdy niecierpliwił się w drugim, zawsze dokładnie zdawał sobie sprawę, że ma przed sobą na scenie swoje własne życie, w którym bywa czas na ważne myśli i na proste czynności. Dziś nie sposób utożsamić się z sytuacjami, kwestiami, postaciami i wydarzeniami nowego teatru, w którym tekst jest już tylko pretekstem dla reżysera manipulującego aktorem, który z osoby stał się rzeczą.

Choć nie pamiętam, kiedy byłem w teatrze po raz pierwszy, doskonale sobie przypominam, kiedy w nim byłem po raz ostatni. Nastąpiło to wtedy właśnie, gdy zrozumiałem, że w teatrze nowoczesnym wszystko tak samo się rozprzęgło, jak w poezji, w malarstwie i w muzyce. Ale w teatrze ten rozstrój czy rozbrat jest jeszcze pełniejszy, jeszcze smutniejszy, jeszcze bardziej rozpaczliwy. W teatrze, w którym wszystko jest już tylko widowiskiem, ruchomym obrazem, przemawiającym słowami dobranymi do logiki — czy raczej dla nas, widzów, braku logiki — owych manipulatorów, zonglujących dowolnie aktorami, trud utożsamienia naszego życia z tym, co dzieje się na scenie, jest jeszcze mozolniejszy. I kiedy pojąłem, że ów mozół żadną miarą się nie opłaca, że nic mi z tych widowisk nie przyjdzie, że widok aktora zwałczonego przez reżysera, przemienionego w rzecz, w dodatek do spektaklu, sprawia mi przykrość, przestałem chodzić do teatru. Odtąd, gdy brała mnie chęć zobaczenia *Hamleta* czy *Fausta*, brałem z półki książkę i wchodziłem do teatru własnego.

Niedawno w jednym z teatrów warszawskich postanowiono zagrać *Miesiąc na wsi* Turgieniewa. Rzecz tę tłumaczyłem przed

wieloma laty, a ponieważ jest to dotychczas jedyne tłumaczenie, więc teatr po nie właśnie sięgnął. Zaproszono mnie uprzejmie na przedstawienie. Z uprzejmości poszedłem, ciekaw jednak, jak też sobie teatr da radę z tym utworem. W czasie spektaklu snuły mi się po głowie różne myśli. Choć dotyczą tylko utworu, są też pośrednią wypowiedzią o jego wykonaniu, powstały bowiem z tej przyczyny.

Ile razy stawiano mnie przed klasycznym dylematem: Tołstoj czy Dostojewski, odpowiadałem: Turgieniew, upatrywałem bowiem w tym pisarzu ową miarę, której brak stanowi, co prawda, o geniuszu obu wspomnianych Rosjan, ale zarazem ogromnie przeszkadza w zażyłym z nimi obcowaniu. Tam wszystko jest niezwykle i na wielką skalę, przepastne albo nadobłoczne; tu wszystko jest codzienne, toczy się wielką, powolną rzeką czasu, niosącą miłość i śmierć, spotkania i rozłąki, radości i żale. Turgieniew, zwłaszcza jako autor opowiadań, ma ów szczególny dar takiego ukazywania nam potocznych zjawisk widzialnego świata, że dostrzegamy w nich ich treść istotną, najważniejszą, wieczną, choć zazwyczaj dla nas ukrytą. Dzieje się tak pewno dlatego, że w tej prozie człowiek ma tak ściśle związki ze sceną świata, który go otacza, że jego los w sposób naturalny wiąże go z losem innych ludzi, z ziemią i niebem, pod którym mu życie wypadło, i że to wszystko jest ściśle umiejscowione w czasie i w przestrzeni, że to jest Rosja właśnie, tak jak u Dickensa to jest Anglia, a u Balzaka Francja, i że to jest ów straszny wiek XIX, pełen wielkich, pustych słów i oderwanych od nich czynów. U Turgieniewa nie ma oderwanych idei, wzniosłych myśli, natrętnej dydaktyki moralnej, są za to noc, dzień, las, pole, ziemia, niebo, młodość i starość, miłość i śmierć. To, co najprostsze i najtrudniejsze, o czym dziś już nikt pisać nie potrafi. Są także ludzie zwyczajni, tacy, jacy wtedy byli, jak ich ta ich ziemia urobiła: panowie, chłopci, urzędnicy, popi, studenci. Ci ludzie rządzą się regułami i konwenansami. Turgieniew tych konwenansów nie ocenia, tylko je ukazuje. Owe konwenanse są przyczynami tragedii, ale zawsze są w świecie jakieś konwenanse, które powodują jakieś tragedie. W *Miesiącu*

na wsi, którego oschły tytuł określa jedynie czas i miejsce akcji, ale podsuwa widzowi myśl, że oto, co się może zdarzyć w tak krótkim czasie, w tak nic nie znaczącym miejscu, wszystko jest osadzone w konwenansach życia wiejskiego. Cały dramat polega nie na tym, że żona właściciela dóbr owe konwenanse chce przekroczyć czy nawet na chwilę przekracza. To nie byłby dramat, to tylko drobny skandal. Dramat polega na tym, że pani Natalia wie, iż owych konwenansów przekroczyć nie może, bo one są wytworem jej własnego życia. Życie więc jest tu dramatem, a nie wydarzeniem, które się w owym życiu trafiło. Konwenans jest tu oczywiście sprężyną akcji, która rozwija się w miarę jego naruszania przez wszystkie postaci działające, a osiąga apogeum i kres zarazem, gdy ów konwenans okazuje się tworem życia, a nie czymś narzuconym z zewnątrz. Toteż wszystko, co w koncepcji przedstawienia ów konwenans usiłuje rozbić, obraca się przeciw dziełu.

Miesiąc na wsi jest elegią o młodości. O nieświadomej jeszcze sobie młodości Aleksego i odchodzącej na zawsze młodości pani Natalii. Miłość jest tu przedstawiona jako nieodstępna towarzysza młodości. Gdy młodość niknie, miłość staje się czymś nieprzyzwoitym, śmiesznym, niemożliwym. Oto drugi motyw tej smutnej pieśni życia.

Miesiąc na wsi zapowiada teatr Czechowa. Tam wszystko będzie straszniejsze, smutniejsze, pełniejsze goryczy. Tu jeszcze są niebo, las, psy, konie, kwiaty i drzewa. Tam już słychać stuk siekiery, która to wszystko strąci w nicość.