

Michał Bzinkowski

JANIS RITSOS – LIRYKA CODZIENNOŚCI

W 1957 roku we wpływowym francuskim czasopiśmie „Les Lettres françaises” opublikowano przekład obszernego poematu *Księżycowa sonata* nieznanego wówczas szerzej greckiego poety Janisa Ritsosa (1909–1990). Louis Aragon, sławny poeta surrealista i powieściopisarz, który był wówczas redaktorem naczelnym czasopisma, oszołomiony nowatorstwem poezji Ritsosa nie wahał się wówczas nazwać go jednym z największych i najbardziej niepowtarzalnych poetów współczesnych (*un des plus grands et des plus singuliers parmi les poètes d'aujourd'hui*¹). Aragon w swoim eseju wyznaje, że od dawna żadna lektura nie uderzyła go tak bardzo jak *Księżycowa sonata*, która sprawiła, iż francuski pisarz odczuł „gwałtowny szok geniuszu” (*le choc violent du génie*). Choć zapewne słowa Aragona pobrzmiwają przesadą, warto o nich pamiętać, bo w przeciwieństwie do innych wielkich twórców greckich XX w., Konstandinosa Kawafisa, Jorgosa Seferisa (Nobel 1963) czy Odiseasa Elitisa (Nobel 1979), Janis Ritsos pozostaje w cieniu, zapomniany, niesłusznie – w moim odczuciu – z przypiętą łatką poety „lewicowego”, „marksistowskiego”, kojarzonego z greckim ruchem komunistycznym, więc z pewnością niewartego tłumaczenia ani publikowania².

Trudno mi w ogóle wchodzić w polemikę z tak absurdalnym i jednoznacznie krzywdzącym osądem na temat poety ocenianego wyłącznie przez pryzmat ideologii, więc – by pokazać choć w niewielkim stopniu i w bardzo ograniczonym zakresie wyjątkowość jego pióra – postaram się skupić na jego unikatowym lirycznym głosie, który sprawia, że wiele jego utworów nie tylko się nie starzeje, ale zyskuje nowy wymiar, uniwersalny, gdy spojrzymy na nie przede wszystkim jak na wyraz egzystencjalnego niepokoju człowieka uważnie przyglądającego się światu. Powstrzymam się tym samym od chronologicznego przywoływania najważniejszych faktów z życia i katalogu przebogatej twórczości Ritsosa, który opublikował ponad sto zbiorów poetyckich (sic!), ale był także dramaturgiem, eseistą, powieściopisarzem oraz tłumaczem (m.in. Nazima Hikmeta oraz poezji czeskiej, słowackiej, rosyjskiej i rumuńskiej).

Twórczość Ritsosa polskim czytelnikom może być znana z kilku antologii poezji nowogreckiej, Nikosa Chadzinikolau³ oraz Janusza Strasburgera⁴. Drugi

¹ „Les Lettres françaises”, n° 660, 28 février au 6 mars 1957.

² R. Beaton, *Introduction to Modern Greek Literature*, Oxford 2004, s. 117; 154–156. M. Vitti, *Historia literatury nowogreckiej*, Warszawa 2015, s. 386–388; J. Strasburger, *Słownik pisarzy nowogreckich*, Warszawa 1995, s. 116–117.

³ N. Chadzinikolau (wybór i przekład), *Nowe przestrzenie Ikara. Antologia poezji greckiej XX wieku*, Poznań 1972 (I wyd.).

⁴ J. Strasburger (wybór i przekład), *Poeci Nowej Grecji*, Warszawa 1972 (I wyd.), 1987 (II wyd. poszerzone).

z nich, uznany tłumacz współczesnej greckiej literatury, niestroniący od zgryźliwych komentarzy na temat przekładanych przez niego pisarzy, choć docenia ogromne możliwości twórcze Ritsosa, zauważa, że brak mu „bezpośredniości Majakowskiego, Varnalisa, Broniewskiego”⁵. Na przeciwnym biegunie można z kolei umieścić osąd Nikosa Chadzinikolau, który w obszernym szkicu o poecie dostrzega szczególnie widoczne u Ritsosa: „ekspresję, komunikatywność, prostotę wyrazu, plastyczność, melodyjność, konkretność”⁶. W jedynym, osobno wydanym w Polsce⁷ tomie poezji Ritsosa, tłumacz, Michał Sprusiński, który spolszczył wiersze – choć nie do końca wiadomo, czy z języka oryginału – w posłowie przywołuje wspomnienie interesującej rozmowy, jaką przeprowadził z poetą w jego ateńskim mieszkaniu przy ulicy Michaila Korakasa we wrześniu 1976 roku. Przytoczę zapamiętane przez Sprusińskiego zdanie poety o tym, jak postrzega poezję. Niech stanie się ono punktem wyjścia dla szkicu o jego lirycznej podróży. Poezja według Ritsosa to: „tajemnicza realizacja tajemnicy zwykłego istnienia człowieka. Człowiecza wieczność w wieczności światów”⁸.

Pani Monemwazjo, mój kamienny statku



Fot. M. Bzinkowski

Widok Monemwazji

Monemwazja, w której Ritsos urodził się 1 maja 1909 roku i spędził całe dzieciństwo, i gdzie można obejrzeć jego dom rodzinny, jest miejscem wyjątkowym.

⁵ Tamże, s. 25.

⁶ N. Chadzinikolau, *Literatura nowogrecka 1453–1983*, Warszawa–Poznań, 1985, s. 178.

⁷ Y. Ritsos, *Sonata księżycowa. Poematy i wiersze*, przeł. M. Sprusiński, Warszawa 1980.

⁸ Tamże, s. 253.

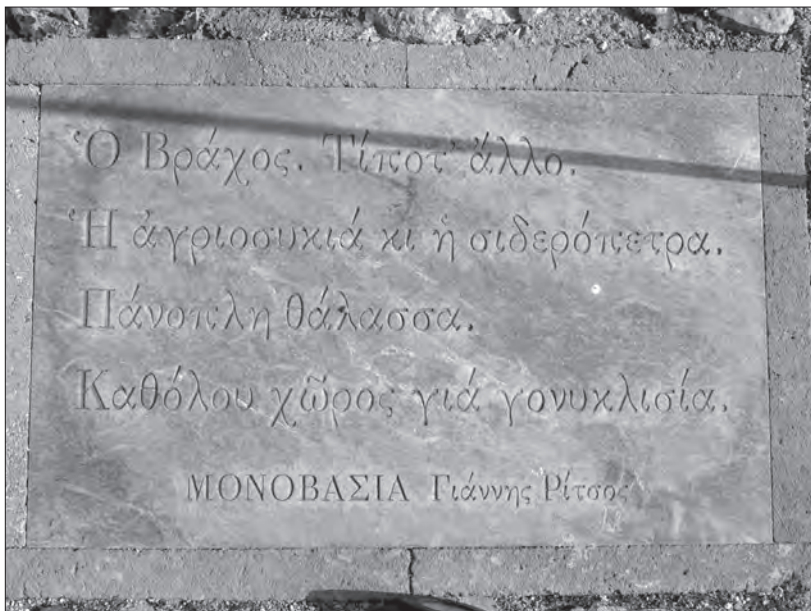
Na skalistym, stromym cyplu, oddzielnym od lądu wąskim pasmem – z jedyną drogą dojazdową (co właśnie oznacza jej grecka nazwa – *moni emwasis*, czyli jedyne dojście), z jedną tylko bramą, przez którą nie przejedzie żaden samochód, stoi prawdziwy skansen architektury – niemal całkowicie zachowane bizantyńskie miasto, z wąskimi brukowanymi uliczkami, malowniczymi średniowiecznymi kościołami i ruinami twierdzy zbudowanej przez Wenecjan w XIII wieku. Otoczona z trzech stron morzem, majestatyczna skała Monemwazji z daleka jawi się niczym potężny okręt na falach, ów „kamienny statek”, do którego Ritsos jest szczególnie przywiązany i który – można odnieść wrażenie – jest jednym z kluczy do jego poezji, niemalże wehikułem do poetyckiej podróży przez różne epoki Hellady. Ten „Gibraltar Grecji” albo „bizantyński Gibraltar”, jak nazywano Monemwazję, staje się bowiem jednym z głównych punktów odniesienia, stałym i trwałym oparciem, a zarazem schronieniem. To miejsce, które niewątpliwie ukształtowało wyobraźnię poetycką młodego Ritsosa.



Fot. M. Bzinkowski

Monemwazja, dom rodzinny Janisa Ritsosa

Wpatrzony w morze i bezlitosne światło słońca, zasłuchany w ciszę między rozrzuconymi tu i ówdzie kamieniami ze zrujnowanych bizantyńskich domów i kościołów, odnajduje Ritsos wszystko to, co potem skryształizuje się w jego mocny wewnętrzny głos. W dzisiejszej Monemwazji gdzieś można spotkać wersy Ritsosa, wykute w marmurowych tablicach, na ścianach i posadzkach, subtelne, a zarazem wyraziste, balansujące w swych obrazach gdzieś pomiędzy skamienieniem zastygłej przyrody, a nieustannym ruchem morza. Monemwazja to twarda skała, nieustępliwa, jak ludzie tej ziemi, uparci i wolni duchem:



Fot. M. Bzinkowski

Skala. Nic więcej.
 Dzikie opuncje i żelazna brama.
 Morze w pełnej zbroi.
 To nie jest miejsce na klękanie.

Janis Ritsos, *Monemwazja*⁹

Wiele lat później, po latach spędzonych w więziennych obozach podczas greckiej wojny domowej (1946–1949), jako zwolennik ELAS – kontynuacji lewicowego ruchu oporu w czasie II wojny światowej, po upadku dyktatury czarnych pułkowników (1967–1974), gdy przebywał w odosobnieniu, zesłany na Jaros, Samos i Lemnos, Ritsos wraca na chwilę do rodzinnej Monemwazji. Jej trwałość, stabilność wobec przyrody i historii, niezmiennosc w obliczu przemijalności, niewątpliwie dawały mu trwały punkt oparcia przez cały trudny czas. Teraz, gdy zyskuje międzynarodowe uznanie, w cyklu wierszy *Monemwazja*, pisanych w latach 1974–1976, wraca myślami do majestatycznej skały, która trwa bez względu na wszystko. Fragment jednego z utworów znów znajdujemy wykuty w marmurze, w otoczeniu charakterystycznych liter używanych przez Ritsosa, stylizowanych na pismo z bizantyńskich miniatur i manuskryptów. Przypadkowy przechodzień musi przystanąć i pozwolić oddać się obrazom zastygłym w swoisty fresk:

⁹ Wszystkie przekłady: Michał Bzinkowski.

Fot. M. Bzinkowski



Pionowa skała,

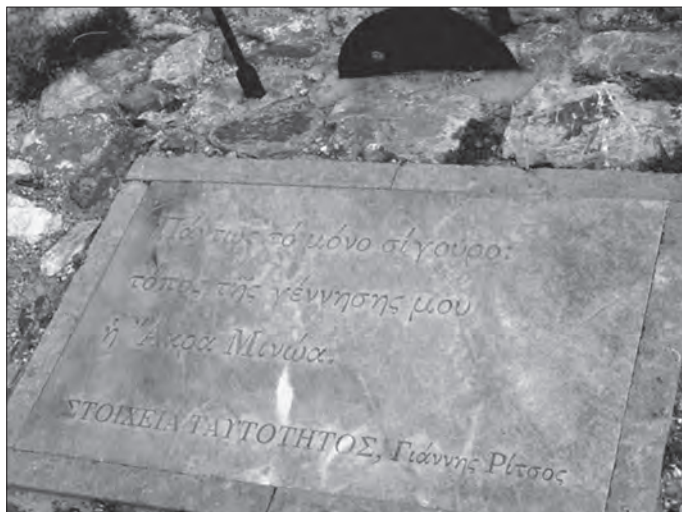
– przez cały dzień niech spija słoneczny skwar,
niech trzyma go w swych trzewiach
na wprost morza...

Janis Ritsos, *Geograficzne dziedzictwo*

Ciągłość tradycji greckiej, od starożytności do współczesności, dla Ritsosa jest namacalna, obecna w przestrzeni fizycznej. Nie ogranicza się do języka – nieprzerwanie używanego od ponad trzech tysięcy lat – ani do ideologicznego konstruktów stworzonego przez intelektualistów greckich wykształconych na Zachodzie Europy po 1821 roku, gdy Grecja odzyskuje niepodległość. Ritsos wpisuje się tym samym w tradycję pisarzy, z którymi ma wspólne korzenie, twórców, których debiut przypada na lata trzydzieste XX wieku. Jedyni dotychczas greccy nobliści, Jorgos Seferis i Odisseas Elitis, podobnie postrzegają helleńską przyrodę i krajobraz, choć używają zupełnie innych środków poetyckich i innej narracji. O ile Seferis szuka w przyrodzie kodów pozwalających nam współczesnym zbliżyć się do antycznych Greków, posługując się ramą historyczno-mitologiczną, zaś Elitis, upojony światłem słońca znajduje w twórcach greckiej natury głębszy sens, usiłując pokazać nierozrwalny związek *psyche* z egejskimi pejzażami, Ritsos zdaje się jednak stąpać twardo po greckiej ziemi. Skalisty i jałowy krajobraz jego rodzinnej Monemwazji uobecnia się i zarazem konstytuuje ciągłość historyczną, od starożytności po współczesność. Jak sugestywnie pisze w wierszu *Perspektywa*:

Nasze domy zbudowane są na innych domach, prostych, marmurowych,
a tamte na innych. Ich fundamenty
wspierają się na głowach stojących posągów, bezrękich.

Paradoksalnie, to właśnie ta grecka ziemia staje się wartością trwałą, ponadczasową, niepoddaną działaniu czasu, nieulegającą zmianom. W jednym z wierszy z cyklu *Monemwazja*, w którym poeta w przewrotny sposób przedstawia swoją autobiografię, podkreśla wagę jednostki tylko wtedy, gdy staje się ona częścią zbiorowości, gdy jest tylko częścią historii dziejącej się liniowo. Osoba mówiąca w wierszu, która studiowała „historię przeszłości i przyszłości w wielkiej Szkole Walki”, przeciwstawia się czasowi pojmowanemu w sposób historyczny. Dla podkreślenia łączności z historią, przywołuje w ostatnich wersach – również wyrytych w marmurze przytwierdzonym do ziemi w Monemwazji – nazwę starożytnej cytadeli w pobliżu, poświadczoną w wykopaliskach archeologicznych, osady z czasów minojskich, nazywanej Akra Minoa:



Fot. M. Bzinkowski

W istocie, jedyna pewna rzecz:
miejsce mojego urodzenia –
cytadela minojska.

Janis Ritsos, *Elementy tożsamości*

Romiosini – oblicza greckości

Ten nierozzerwalny związek z rodzimą ziemią jawi się u Ritsosa w całej pełni w jednej z jego największych kompozycji, składającym się z siedmiu części obszernym epickim poemacie o trudnym do przetłumaczenia tytule: *Romiosini* (greckość, a właściwie: rzymskość). Sam tytuł znacząco nawiązuje do jednego z komponentów tożsamościowych współczesnych Greków, nie tego starożytnego – związanego z kontynuacją antycznego *Hellen* w nowogreckim *Ellinas* (Grek) – ale średniowiecznego, używanego przez cały okres istnienia Cesarstwa Bizantyńskiego określenia *Romios*, czyli w istocie Rzymianin (także Romej, Romejczyk), jakiego prawosławni Grecy używali później w odniesieniu do siebie także w okresie turkrokracji aż do XIX, a gdzieśniedzie nawet do XX wieku. Tym samym Ritsos sytuuje się nie po stronie arystokracji czy inteligencji, która po odzyskaniu niepodległości przez Grecję w 1821 roku pragnęła szybko i bez przeszkód wyznaczyć ciągłą linię między starożytną a nowożytną Helladą. Ritsos nawiązując do mitów, opowieści i wydarzeń z przeszłości ukrytych w pamięci zbiorowej, utrwalonych w języku, zwłaszcza w nowogreckich pieśniach ludowych, staje po stronie ludzi, którzy od pokoleń mieszkali na tej ziemi. Już wcześniej twórczo wykorzystał tę tradycję w swoim popularnym utworze, *Epitafios* (1936), gdzie monolog wygłasza matka młodego robotnika zakładów tytoniowych, który zginął podczas zamieszek w maju

1936 roku. Cały utwór formą i treścią nawiązuje do nośnych dla ludowej tradycji tzw. mirolojów, czyli lamentów żałobnych, improwizowanych po dziś dzień przez płaczki pogrzebowe¹⁰. Jest także bezpośrednio związany z uroczystościami Wielkiego Tygodnia, gdy kobiety intonują pieśń podczas procesji w Wielki Piątek, gdy w wiosce obnosi się figurę martwego Chrystusa. Co więcej, Ritsos wykorzystał w tym celu także charakterystyczne metrum poezji ludowej, piętnastozgłoskowiec, tzw. „wiersz polityczny” (*politikos stichos*) pobrzmiewający w poezji oralnej przynajmniej od średniowiecza.

Stając wobec problemu, z jakim zmagali się Seferis i Elitis, usiłując odnaleźć utraconą – albo może nadal nie do końca określoną – tożsamość współczesnych Greków, Ritsos zdaje się sięgać dalej. Jego eksploracja historii nie ma nic wspólnego z Eliotowskim poszukiwaniem paraleli między terażniejszością i przeszłością, językami i kulturami. Grecki poeta, przeciwnie niż symboliści francuscy, nie dystansuje się do terażniejszości i przyszłości. Można odnieść wrażenie, że przeszłość i historia utrwalone w zbiorowej pamięci ludu greckiego, w tej romejskiej krwi, to bezpośrednia wiedza ukryta w symbolach, nawiązująca wprost do greckiego krajobrazu, a współcześni mogą dalej z niej czerpać. To wiedza, która po prostu „istnieje”, nie jest w żaden sposób nabyta poprzez naukę:

Tutaj na każdych drzwiach jest wyciosane imię od niemal trzech tysięcy lat
na każdym kamieniu namalowany jest święty o dzikim spojrzeniu i sznurowatych
[włosach

[...]

dzieci mają pięć, sześć krzyżyków goryczy w swoim sercu
niczym ślady mew na piasku po południu.
Nie musisz pamiętać. Wiemy o tym.

(*Romiosini*, III)

Ten pasterz odziany w owczą skórę,
w każdym włosie ciała ma wyschniętą rzekę,
ma dąbrowę w każdym otworze swojej pieszczalki,
a jego laska ma te same sęki, co wiosła, które po raz pierwszy uderzyły w błękit
[Hellespontu.

Nie musisz pamiętać. Żył płatanu ma twoją krew.

(*Romiosini*, VII)

W poemacie, pisanym w latach 1945–1947 (opublikowanym w 1954), a zatem w czasie krwawej wojny domowej w Grecji, Ritsos w oczywisty sposób

¹⁰ Kwestię żywotności lamentów pogrzebowych (*miroloja* [miroiologia]) w nowogreckiej tradycji ludowej i ich związków z antycznymi pieśniami lamentacyjnymi badała m.in. M. Alexiou w: *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Oxford 2002 (*second edition*). Polski przekład wybranych pieśni można znaleźć w przekładzie Małgorzaty Borowskiej w tomie drugim serii Arcydzieła Literatury Nowogreckiej: *Gminna pieśń Greków. Antologia*, wybór, przekład, wstęp i komentarz M. Borowska, Warszawa 2004.

nawiązuje do lewicowego ruchu oporu w czasie II wojny światowej, w którym brał czynny udział. To pean na cześć wolności ludu greckiego, dla którego grecki krajobraz jest nie tylko tkanką, ale esencją, świadomością swojego miejsca w świecie i swoich dziejów, tak złożonej historii Grecji od najdawniejszych czasów. Ritsos tworzy swoistą mitologię helleńskiego krajobrazu, w którym drzewa, kwiaty i zioła, stają się niemal hieratyczne:

 Za każdym razem, gdy zmiercha wonią tymianku spalonego przez słońce w lonie skały
 jest kropla wody, która od dawna draży ciszę aż do szpiku kości
 jest dzwon zawieszony na prastarym platanie, który wybrzmiewa lata.

(Romiosini, II)

W tej scenerii przesyconej sacrum, gotowej na epifanię bóstwa, nie budzi zdziwienia pojawienie się Matki Boskiej, jednej z ulubionych postaci ludowych wierzeń greckich, nazywanej Przenajświętszą (Panaja). Nie dziwi także, że jej postać zlewa się z obrazem wiejskiej dziewczyny:

 Przenajświętsza leży wśród mirtów, w szerokiej spódnicy splamionej winogronami.
 Na drodze płacze dziecko, a z równiny odpowiada mu
 owca, która zgubiła swoje owieczki.

 Cień u źródła. Zamarznięta beczka.
 Córka podkuwacza koni z mokrymi stopami.
 Na stole chleb i oliwka,
 w winorośli światło Gwiazdy Zarannej,
 a tam wysoko, obracając się na swym różnie, wonicje galaktyka
 przypalonym łojem, czosnkiem i pieprzem.

(Romiosini, II)

Symbolika ludowa, tak pełna czytelnych konotacji dla greckiego odbiorcy, nie kończy się na ludowym prawosławiu. Ritsos, podobnie jak czyni to w całej swojej twórczości, zwłaszcza w obszernych monologach lirycznych, w których daje głos mitycznym postaciom we współczesnej scenerii, o czym jeszcze będzie mowa, obficie korzysta z dziedzictwa mitologii, niekoniecznie antycznej. Jednak, co warto przypomnieć, podobnie jak u innych wielkich greckich poetów XX wieku mitologia ta nie jest zwykłą konwencją literacką, a czymś naturalnym, związanym ściśle z ziemią, na której przed wiekami te mity się rodziły. Nie jest to także zwykła inkrustacja, ozdobnik bez większego znaczenia, odsyłający do sfery metaforyki czy porównań. Zresztą Ritsos niejednokrotnie w żartobliwy sposób rozprawia się z mitami, dopisując współczesną puentę do nieco zbyt koturnowych ze współczesnego punktu widzenia i często pozbawionych głębi psychologicznej scen czy wątków mitologicznych. Jak choćby w przewrotnym wierszu *Starożytny teatr*:

Gdy koło południa znalazł się na środku starożytnego teatru
 młody Grek, nierozważny, choć tak piękny jak oni,
 wydał z siebie okrzyk (nie podziwu, podziwu
 nie czuł wcale, a gdyby go czuł, pewnie by go nie okazał), prosty okrzyk
 być może z nieposkromionej radości swego młodzieńczego wieku
 lub by wypróbować akustykę miejsca.

U Ritsosa nie ma wyraźnego dystansu między tym, co „w owym czasie”, *in illo tempore*, a tym, co „tu i teraz”. Tak więc żeglarz „pije gorzkie morze w pucharze Odysa” (*Romiosini*, II), matka, niczym mityczna Niobe, oplakuje swoich „siedmiu zarżniętych zuchów” (*Romiosini*, II), a greccy partyzanci walczący z okupantem podczas II wojny światowej stają się bohaterami ludowych pieśni: „poczęstowali rakiją Śmierć w czasie swoich dziadków / na Klepiskach tych samych spotkali Dijenisa” (*Romiosini*, II)

Przywołana tutaj postać Dijenisa Akritasa¹¹, akryty, czyli pogranicznika, średniowiecznego obrońcy granic wschodnich cesarstwa przed Arabami, nośna w pieśniach ludowych i znana w tradycji oralnej, niesie ze sobą także inny, jakże popularny motyw z nowogreckiej mitologii: walki Dijenisa na marmurowym klepisku z Charosem-Śmiercią¹². Archetypiczna walka ze śmiercią, odsyłająca pośrednio także do średniowiecznych *danse macabre*, w *Romiosini* zyskuje nowy wymiar, jeśli weźmie się pod uwagę kontekst bratobójczej walki. Ritsos, odwołując się jednak do bizantyńskich wątków epickich, czyni aluzję do całej bogatej tradycji i ponadtysiącletniej historii Bizancjum. W *Romiosini* pobrzmiewa ona w rytmach, przywodzących na myśl pieśni liturgiczne, w dostojnym tonie głosu, oszczędnym, wyciszonym, a jednak mocnym, czy w poetyckich obrazach przywodzących na myśl malarstwo ikonowe. Bogactwo symboliki wykorzystanej i eksplorowanej w *Romiosini* oczywiście obfituje także w inne skojarzenia z dziedzictwem bizantyńskim i tradycją ludową, a wszystkich, co naturalne, nie sposób wymienić w tym miejscu.

Zmarły niedawno wybitny kompozytor grecki Mikis Theodorakis (1925–2021), w czasie greckiej wojny domowej również zwolennik lewicy, za co był wielokrotnie więziony, darzył poezję Ritsosa szczególnym sentymentem. Theodorakis, który skomponował muzykę do wielu wierszy poety, z *Romiosini* stworzył całą płytę wydaną w 1966 roku, niektóre pieśni po dziś dzień doczekały się interpretacji wybitnych greckich pieśniarzy, takich jak Grigoris Bithikotsis (1922–2005) czy Maria Farandouri (ur. 1947). Jedną z pieśni Ritsosa do muzyki Theodorakisa, która szczególnie wybrzmiewa także dzisiaj, jest część I, wyrażająca kwintesencję walki greckiego ludu przeciw obcym najeźdźcom:

¹¹ Polski przekład bizantyńskiego eposu, zob. *Dijenis Akritas. Opowieść z kresów bizantyńskich*, przeł. i oprac. M. Borowska, Warszawa 1998. Z nowszych edycji eposu warto wymienić: E. Jeffreys, *Digenis Akritis: the Grottaferrata and Escorial Versions*, Cambridge University Press 1998.

¹² O różnych obliczach nowogreckiej personifikacji Śmierci-Charosa zob. M. Bzinkowski, *Masks of Charos in Modern Greek Demotic Songs. Sources, Representations and Context*, Kraków 2017.

Te drzewa nie czują się swobodnie pod mniejszym niebem,
te kamienie nie czują się swobodnie pod obcymi krokami,
te twarze nie czują się swobodnie, jak tylko w słońcu,
te serca nie czują się swobodnie, jak tylko w sprawiedliwości.

W rytmie *Księżycowej sonaty*

Powojenna twórczość Ritsosa zasadniczo rozpada się na dwa osobne nurty: utwory krótkie, niemal epigramatyczne i rozbudowane dramatyczne monologi, z których jest najbardziej znany. Na tle literatury greckiej obszerne narracyjne monologi Ritsosa są czymś niezwykłym, czego nie znajdziemy ani u Kawafisa ani u Seferisa, którzy również z powodzeniem eksperymentowali z tą formą. Istnieje jeszcze jedna osobliwa cecha Ritsosowych monologów – zwykle umieszczone są one w ramach czegoś w rodzaju didaskaliów scenicznych pisanych prozą.

W *Księżycowej sonacie* (1956) najsłynniejszym i równocześnie pierwszym z jego sławnych monologów, Ritsos w sugestywny sposób odmalowuje nastrój, pokazując scenerię oświetlonego księżycem opustoszałego domu, w którym rozegra się dramatyczny monolog Kobiety w Czerni. Zarówno blask księżyca, jak i odziana w czerń kobieta w przestrzeni starego domu nieodparcie przywodzą na myśl fragment słynnego poematu *Drozd* Jorgosa Seferisa, napisanego dziesięć lat wcześniej, w 1946 roku. Tutaj panuje równie elegijny nastrój opuszczenia i samotności, choć u Seferisa raczej mamy do czynienia z dialogiem kobiety i mężczyzny, między którymi nie ma nici porozumienia, rozmową między osobami o skrajnie różnych wrażliwościach. Ritsos wprowadza czytelnika do starego mieszczańskie-go domu:

(Wiosenny wieczór. Wielki pokój w starym domu. Starsza kobieta odziana w czerń rozmawia z młodzieńcem. Nie zapalili światła. Przez dwa okna do środka wpada bezlitosny blask księżyca. Zapomniałem powiedzieć, że Kobieta w Czerni opublikowała ze dwa-trzy interesujące zbiory poezji inspirowanej tematyką religijną. Tak więc, Kobieta w Czerni mówi do Młodzieńca)

Ritsos w swoich monologach, za pośrednictwem różnych postaci, często mitologicznych, eksploruje pokłady podświadomości, sugestywnie wykorzystując tematy: samotności, starzenia się, chwiejącego się porządku społecznego. Jak się zauważa, w *Księżycowej sonacie* figura Kobiety w Czerni należy do świata burżuazji, mieszczańskiego świata klasy średniej, do jakiej należał Ritsos, a który bezpowrotnie przemija, z kolei zniecierpliwiony młodzieniec, będący adresatem wypowiedzi, to świat przyszłości. Stary, pusty dom z zakurzonym fortepianem, leciwymi meblami, wypełniony upiornym światłem księżyca, zdaje się pułapką bez wyjścia, zamknięciem w przestrzeni przeszłości:

Gdy księżyc błyszczy, rosną i cienie w domu,
niewidzialne dłonie zaciągają zasłony,
znikający palec pisze w kurzu pianina
zapomniane słowa – nie chcę ich słuchać. Milcz.

Na zewnątrz, gdzieś tam, czeka miasto, do którego odejdziesz młodzieniec
i do którego pragnęłaby, jak się zdaje, podążyć także Kobieta w Czerni:

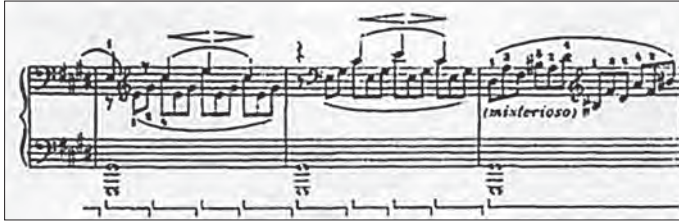
miasto betonowe i zwiewne, bielone wapnem i skąpane księżycem,
tak obojętne i niematerialne
tak przyziemne jak metafizyka,
której możesz w końcu uwierzyć, że istniejesz i nie istniejesz,
że nigdy nie istniałeś, nie istniał czas ani zniszczenie, które niesie

Ostatecznie rezygnuje, choć miasto nabiera lekkości, staje się miejscem
bliskim człowiekowi, przestrzenią społeczną, która dla Ritsosa ma tak wielkie zna-
czenie w kontekście jego spojrzenia na pracę zwykłego człowieka i jego codzienny
trud. To niemal hymn pochwalny na cześć miasta, wcześniej odrealnionego, bezcie-
lesnego, teraz zaś jawiącego się w wymiarze jak najbardziej fizycznym:

miasta ze zrogowaciałymi dłońmi, miasta dziennej pracy,
miasta, które przysięga na chleb i swoją pieść,
miasta, które nas wszystkich znosi na swym grzbiecie
z naszymi małostkami, złymi uczynkami, grzechami,
ambicjami, naszą ignorancją i naszą słabością –
niech usłyszę wielkie kroki miasta,
niech już nie słyszę twoich kroków,
ani kroków Boga, ani nawet moich własnych kroków. Dobranoc.

Powracająca niczym refren w całym utworze fraza: „Pozwól mi iść z tobą...”,
dwuznacznie podkreśla niemożność zostawienia starego świata, o którym zresztą
przypomina nieustanny dźwięk *Księżycowej sonaty* Beethovena – od której tytuł za-
czepnął Ritsos – a o czym dowiadujemy się w didaskaliach na końcu utworu, gdzie
zamieszczony został również fragment partytury. Ostatnie słowo należy zatem do
nieśmiertelnej muzyki, do Sztuki:

Co do kobiety w czerni, nie wiem, czy ostatecznie wyszła z domu. Księżyc znów
świeci. W kątach pokoju cienie kurczą się za sprawą jakiegoś nie do zniesienia żalu,
niemal wściekłości, nie do życia, ile do bezużytecznego wyznania. Słyszycie? Radio
wciąż nadaje:



Ateny, czerwiec 1956

Powstałe po *Księżycowej sonacie* obszernie monologi dramatyczne, zwykle wygłaszane przez postacie mitologiczne (m.in.: *Orestes*, *Powrót Ifigenii*, *Ismena*, *Persefona*, *Ajas*, *Filoktet*), zostały zawarte w zbiorze *Czwarty wymiar* (1972). Niewątpliwie, jak się zauważa, nie sposób czytać ich w całkowitym oderwaniu od kwestii politycznych i zaangażowania Ritsosa w kwestie społeczne, zwłaszcza jeśli idzie o budowę lepszego świata. Czy jednak może to dziwić w świetle tragicznych wydarzeń, w jakich poeta brał udział, II wojny światowej, bratobójczej, wyniszczającej walki, a w końcu rządów junty, w czasie których został zesłany do aresztu domowego na Samos? Poeci należący do tego samego pokolenia, Jorgos Seferis i Odiseas Elitis, również dążyli, choć zupełnie innymi drogami twórczymi, do pewnej odnowy, szukając mniej lub bardzo utopijnych rozwiązań i usiłując odnaleźć jasne strony rzeczywistości, czy starać się zrozumieć mechanizm ludzkich postępowań.

Tym samym Ritsos posługuje się mitem niczym matrycą, na której maluje współczesne dramaty. To świat, w którym nie ma wyraźnej granicy między tym, co należy do sfery mitologii a współczesną rzeczywistością, oba nieustannie się przenikają. W ulubionych przez Ritsosa wątkach z mitów o rodach Labdakidów czy Atrydów, które w sposób naturalny ewokują echa wojen domowych i braterskich konfliktów, pojawiają się rekwizyty współczesnej miejskiej rzeczywistości: tramwaje, gazety, telefony, niedopałki papierosów itd. Wszystko łączy się w sugestywny sposób u Ritsosa w beczasowe obrazy o wielkiej sile dramatycznej, a zarazem wyrafinowane lirycznie, uniwersalne w swej sile wyrazu:

Popatrz, już świta. Oto i pierwszy kogut pieje na płocie.
 Zbudził się ogrodnik; podwiąże jakieś drzewko w ogrodzie.
 Znajomy hałas
 z warsztatów pracy – piły, siekiery –
 i zdrój na dziedzińcu; ktoś się myje; pachnie ziemia;
 bulgocze woda w imbrykach; miękkie słupy dymu nad dachami;
 gorąca woń szaławii. Przeżyliśmy zatem i tę noc.

Orestes

*

Przywołany przeze mnie na początku Louis Aragon napisał o Ritsosie, że w jego poezji jest: „śródziemnomorski szum bezpływowego morza”, dodając, że

unikatowy ton głosu owego „poety mistycznego” (*d'un poète secret*) bliższy mu jest niż ton Szekspira czy Ajschylosa, a jego „intonację” zawsze ma w uszach. Właśnie owa niepowtarzalna „intonacja” (*intonation*), Ritsosowa fraza, muzyczna i liryczna zarazem, połączona z intensywnością wyrazistych obrazów poetyckich, sprawiają, że jego poezja mimo całego ładunku ideologicznego, do dzisiaj jest tak uniwersalna w odbiorze.

Po śmierci Janisa Ritsosa pozostało w jego rękopisach około pięćdziesięciu niewydaných zbiorów poetyckich. Tworzył nieustannie, komponując nawet kilkanaście tomików rocznie, a poezja była dla niego esencją istnienia, była niezbędna do życia. Łapczywie zapisywał chwilę za chwilą, niczym sumienny kronikarz, starając się uchwycić i zatrzymać na zawsze znikające obrazy. Słusznie jeden z wydawców greckich wyborów jego poezji zauważył, że „gdyby ktoś chciał przeczytać historię minionego stulecia, znalazłby ją kompletną w wierszach Ritsosa”¹³. Niełatwo ogarnąć ogrom wielowymiarowego dzieła, jakie po sobie zostawił, z trudem można podjąć się próby jego klasyfikacji. Jest Ritsos poetą swoich czasów, co nie ulega wątpliwości, nie wolnym od ideologicznych sporów swojej epoki i skomplikowanej wówczas greckiej rzeczywistości politycznej. Co jednak, w moim przekonaniu, istotniejsze, to nie jego nieskrywany miejscami patos, gdy mówi o sprawach ważkich, niewątpliwie ważnych dla Greków, ale jego niebywała zdolność opowiadania o rzeczach małych, nieznaczących elementach codzienności, owych *mikropragmata*, które w swoich wierszach, z właściwą sobie wrażliwością zatrzymuje, każąc nam się zatrzymać i zasłuchać, jak w jednym z utworów z wydanego pośmiertnie tomu *Balkon* (2013):

Po deszczu

Przestało padać.
Co teraz zrobisz
z tymi kilkoma kroplami
które zostały na pelerynie?
Bezużyteczne wyczekiwanie:
znajdować wytłumaczenia
i obce argumenty
wobec nocy.
Jeśli uderzysz w klawisze
twoją wilgotną dłonią,
wydobędą się mokre dźwięki,
a potem? – nic?

Ateny, 16.03.1985

Michał Bzinkowski

¹³ X. Προκοπάκη [Ch. Prokoraki], *Εισαγωγή* [w:] *Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*. Επιλογή Χρύσα Προκοπάκη, επιμέλεια Χρύσα Προκοπάκη, Αικατερίνη Μακρυνκόλα, Αθήνα 2000, s. 9.



Fot. M. Bzinkowski

Monemwazja

Bibliografia

- Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*. Επιλογή Χρύσα Προκοπάκη, επιμέλεια Χρύσα Προκοπάκη, Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Αθήνα 2000.
- Beaton Roderick, *Introduction to Modern Greek Literature*, Oxford 2004.
- Bzinkowski Michał, *Masks of Charos in Modern Greek Demotic Songs. Sources, Representations and Context*, Kraków 2017.
- Alexiou Margaret, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Oxford 2002 (second edition).
- Aragon Luis, „Les Lettres françaises”, n° 660, 28 février au 6 mars 1957.
- Chadzinikolau Nikos (wybór i przekład), *Nowe przestrzenie Ikara. Antologia poezji greckiej XX wieku*, Poznań 1972.
- Chadzinikolau Nikos, *Literatura nowogrecka 1453–1983*, Warszawa–Poznań, 1985.
- Digenis Akritas. Opowieść z kresów bizantyńskich*, przeł. i oprac. Małgorzata Borowska, Warszawa 1998.
- Jeffreys Elizabeth, *Digenis Akritis: the Grottaferrata and Escorial Versions*, Cambridge University Press 1998.
- Προκοπάκη Χρύσα [Prokoraki Chrisa], *Εισαγωγή* [w:] *Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*. Επιλογή Χρύσα Προκοπάκη, επιμέλεια Χρύσα Προκοπάκη, Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Αθήνα 2000.
- Ritsos Yannis, *Sonata księżycowa. Poematy i wiersze*, przeł. M. Sprusiński, Warszawa 1980.

Strasburger Janusz (wybór i przekład), *Poeci Nowej Grecji*, Warszawa 1972, 1987 (II wyd. poszerzone)

Strasburger Janusz, *Słownik pisarzy nowogreckich*, Warszawa 1995.

Vitti Mario, *Historia literatury nowogreckiej*, Warszawa 2015.

Yiannis Ritsos – The Poetry of Everyday Life

Summary

Yiannis Ritsos (1909–1990), a Greek poet, essayist and translator, well-known abroad, is regarded as one of the most recognizable poets and most prolific writers of modern Greece. In the present paper, basing on the brief fragments of his poetry coming from different collections I will shed some light on his unique lyric voice and his ability to highlight the indissoluble connection between his native land, its people and Greek tradition from Antiquity to the present. Moreover, I will focus on his impressions on the continuity of Greek tradition that constitute a vivid example of a clearly Greek perspective, hardly known abroad.



Fot. M. Bzinkowski