

MARIA VRACHIONIDU, Tessalonika
 ELENI FOTIU, Lublin

INSPIRACJE RELIGIJNE POEMATU AKSION ESTI ODISSEASA ELITISA

Seminarium otwarte, zorganizowane z okazji narodowego święta Grecji
 przez Instytut Ekumeniczny KUL. Lublin, 26 marca i 2 kwietnia 1992 r.

Zaskoczenie, jakie wciąż budzi fakt, iż Grecy współcześni obchodzą swoje narodowe święto w dniu, w którym tak wschodni jak i zachodni Kościół obchodzi Uroczystość Zwiastowania Pańskiego, jest wymownym dowodem na to, jak niewiele wiemy o najnowszych dziejach tego kraju. Katedra Teologii Prawosławnej Instytutu Ekumenicznego KUL od lat usiłuje przybliżyć środowisku uniwersyteckiemu główne nurty świadomości teologicznej i duchowej chrześcijaństwa wschodniego. W tym roku, korzystając z obecności w KUL lektorki języka nowogreckiego p. Marii Vrachionidu, absolwentki językoznawstwa Uniwersytetu im. Arystotelesa w Tessalonice, podjęto próbę ukazania tych więzi z wielką tradycją Kościoła prawosławnego, jakie we współczesną świadomość europejską może wnieść nowogrecka literatura piękna. W opracowaniach z tego zakresu oraz nielicznych antologiach wydawanych w Polsce trudno byłoby znaleźć materiał do opracowania takiego tematu. Wręcz przeciwnie, odnosi się wrażenie, jak gdyby wątki religijne były w niej nieobecne. A co dziwniejsze, w latach 1967-1974, gdy w Grecji rządziła tzw. junta czarnych pułkowników, tak Polskie Radio, jak inne komunistyczne radiostacje od Moskwy do Tirany nadawały bardzo często wśród innych „rewolucyjnych” pieśni bardzo wówczas popularnego kompozytora Mikisa Theodorakisa utwory z takimi oto tekstami:

Przez Moce Zła zabrane ciało Maja
 Zostało pochowane w grobie pośród otwartego morza
 W głębokiej czeluści zostało zamknięte
 Rozpachniła się ciemność i cała Otchłań.
 Boże, mój Pierwszy Mistrzu, pośród bżów jesteś Ty
 Boże, mój Pierwszy Mistrzu rozpachnięś Zmartwychwstanie!

Dla każdego, kto zetknął się z bizantyjską hymnografią liturgiczną, nazwa „Maj” kojarzy się głębiej niż tylko kalendarzowo. To bowiem Chrystus, w którym życie rozkwitło ze śmierci, był wielokroć nazywany Majem. Dla Greka fraza „The mu Pandokratora mesa stis paschalies kie Si¹ – Boże, mój Pierwszy Mistrzu, pośród bżów jesteś Ty” kojarzy się jednoznacznie wielkanocnie, bo w tym kraju bzy, jako kwiaty

¹ Przy cytowaniu tekstów greckich stosowana jest zasada możliwie najpełniejszej transfonetyzacji, nie zaś transliteracji, do której polski czytelnik jest przyzwyczajony.

kwitnące mniej więcej w okresie Paschy, są nazywane kwiatami paschalnymi – *paschalies*. Można się było dziwić, skąd w muzyce takiego komunisty, za jakiego był uważany w owych czasach Theodorakis, aż tak chrześcijański obraz. Pytanie stało się jeszcze bardziej intrygujące, gdy okazało się, iż tekst owej pieśni to fragment wielkiego poematu o kojarzącym się liturgicznie tytule *Aksion esti* („Godne to jest”) autorstwa Odisseasa Elitisa, ostatniego noblisty greckiego.

Korzystając z obecności na naszym uniwersytecie p. Marii Vrachionidu, Katedra Teologii Prawosławnej Instytutu Ekumenicznego KUL postanowiła przybliżyć religijne motywy zawarte we wspomnianym poemacie, aby w ten sposób dać wyraz duchowej łączności z narodem greckim przed obliczem wspólnego Pana i Zbawiciela. W sam dzień święta narodowego, będący również i u nas Uroczystością Zwiastowania Pańskiego, w kościele akademickim została odprawiona msza św. za wspólnoty chrześcijańskie w Grecji, podczas której słowa ustanowienia były recytowane po grecku, w tej formie w jakiej używa jej Kościół katolicki na terenie Grecji. Ks. Zygfryd Glaezer, doktorant Instytutu Ekumenicznego (z Opola), podkreślił w homilii, że Uroczystość Zwiastowania Pańskiego to święto początków, święto nowej ery, dlatego Grecy po ponad czterystu latach niewoli z tym dniem chcieli związać próbę budowania nowej rzeczywistości, próbę zrządzenia tego, co krępowało i zniewalało. Właśnie to, co wyrosło z owej dziesięcioletniej walki (1821-1830) o wyzwolenie udręczonego turecką niewolą chrześcijańskiego narodu, znajduje dziś wyraz również w literaturze pięknej, a poemat *Aksion esti* Elitisa jest tego wymownym świadectwem.

Podczas dwu kolejnych spotkań (26 III i 2 IV 1992), w ramach seminarium teologii prawosławnej prowadzonego przez ks. prof. W. Hryniewicza, odbyła się opatrzona komentarzem wydobywającym religijne treści dzieła prezentacja wybranych fragmentów *Aksion esti* w muzycznej wersji oratorium, jakie na początku lat sześćdziesiątych skomponował Mikis Theodorakis, oraz dyskusja². W prezentacji tematu da się wyróżnić następujące punkty: 1. Odisseas Elitis – sylwetka poety; 2. Religijne motywy *Aksion esti* w muzycznym wyborze Theodorakisa; 3. W poszukiwaniu chrześcijańskich korzeni i sensów poetyki Elitisa.

Biorąc pod uwagę wszystkie pytania i inspiracje, jakie dyskusja wniosła do punktu trzeciego, należy się zastrzec, iż wyczerpujące ich opracowanie wymaga korzystania z materiałów jeszcze obecnie w Polsce niedostępnych. Z tego też powodu w niniejszym sprawozdaniu ograniczymy się do omówienia jedynie dwu pierwszych punktów, z nadzieją jednakże, iż w przyszłości uda się opracować również punkt trzeci w formie odrębnego artykułu.

I. ODISSEAS ELITIS – SYLWETKA POETY

Urodzony 2 XI 1911 r. na Krecie, jako szóste dziecko w rodzinie Panajotisa Alepudelisa, wywodzącego się z Mitilini, z rodu cieszącego się tradycją pokrewieństwa z jednym spośród świętych zwanych Neomartires, czyli nowych męczenników, św. Teo-

² Zob. S. J. K o z a. *Święto narodowe Grecji*. „Przegląd Uniwersytecki KUL” 4:1992 nr 4(18) s. 2.

dorem z Mitilini (zm. 1784). Z Krety rodzina przenosi się do Aten, gdzie młody Odisseas kończy gimnazjum oraz studiuje na Wydziale Nauk Prawnych, spędzając każde wakacje na wyspach Morza Egejskiego, co wywrze później ogromny wpływ na jego twórczość literacką. Przypadkowo odkryty przez Odisseasa w r. 1929 zbiorek poezji P. Éluarda (1895-1952) rozpoczyna jego fascynację surrealizmem, któremu pozostaje wierny przez całe życie. Topograficzny trójkąt, jaki tworzą Kreta – Ateny – Mitilini, w sposób szczególny nazaczył dzieciństwo poety i zostawił nie zatarte piętno na jego twórczości. Pierwsze dziecięce wrażenia: intensywność błękitu nieba i morza, ostrość konturów i barw wysp egejskich – z olśniewającą bielą ich niezliczonych kapliczek oraz tarasowo wznoszących się na zboczach domów, świetlistość powietrza i bezmiaru wód są szczególnie wyraziste w jego pierwszych poetyckich zbiorach. W r. 1935 ukazują się pierwsze znaczące publikacje na łamach czasopisma „*Nea Grammata*” (Nowiny Literackie). Poeta przyjmuje pseudonim literacki *Elitis*; krytycy utrzymują, że rdzeń *el-*, do którego dodano typowo grecki przyrostek *-itis*, może pochodzić od nazwiska Éluarda albo też od słów *Ellada* (Grecja), *elpida* (nadzieja), *elefteria* (wolność) lub *Eleni* – imię żeńskie jako symbol kobiecości, te wszystkie treści bowiem są bardzo żywo obecne w jego poezji. Pod rokiem 1940 ukazuje się pierwszy zbiorek poetycki *Elitisa I Prosanatolismu* (Orientacje), stanowiący jego poetycki program. Zasady surrealizmu stały się dla niego swoistym objawieniem twórczym. Wyzwolenie marzenia i fantazji, możliwość pisania nie skrępowanego kanonami gramatycznymi – to wartości, które otwały przed młodym poetą nowe możliwości twórcze. Nową wizję świata i piękną usiłował przedstawić „z całą świętą radością jego materialnego kształtu”. Natura stała się dla niego swoistym „abecadłem, służącym do wyrażania nawet rzeczywistości metafizycznych i transcendentálnych” – jak to sam przyznał po uzyskaniu nagrody Nobla³. Na tej drodze nie wystarczył poecie sam tylko mechaniczny zapis i całkowita wolność słowa. Pod tą czysto surrealistyczną powierzchnią można dostrzec narastającą troskę o wewnętrzną strukturę zarówno poszczególnych wierszy, jak i całych poematów. W kolejnych swoich zbiorach, *Ilios o protos* (Słońce, to pierwsze) z 1943 r. i *Asma iroiko kie penthimo ja to chameno anthipolochago stin Alvania* (Pieśń heroiczna i żałobna o podporuczniku, który zginął na froncie albańskim) z 1945 r., pracuje nad wewnętrzną architektoniką.

Przeżycia z wojny i okupacji (poeta sam walczył na froncie albańskim), pogłębione przez doświadczenia z okresu wojny domowej (w latach 1948-1952), gdy *Elitis* był zmuszony opuścić Grecję, stały się przyczyną kilkunastoletniego milczenia w jego twórczości. Dopiero bowiem w 1959 r. ukazuje się *Aksion esti* (1960 – nagroda państwowa), uważane za najlepszy jego poemat⁴. Omówieniu tego utworu zostanie poświęcony następny paragraf, tutaj natomiast warto zasygnalizować, że w r. 1960 ukazał się niewielki objętościowo zbiorek *Eksi kie mia tipsis ja ton urano* (Sześć i jeden wyrzut sumienia dla nieba), a w 1965 *Anichta chartia* (Otwarte karty) – zbiór esejów. Lata 1969-1972 poeta znów spędza na Zachodzie, ale już w 1971 r. pojawiły się dwa zbiorki: *To fotodendro kie i dekati tetarti omorfia* (Drzewo światła i czteremasta pięk-

³ Por. wypowiedź w czasopiśmie „*Ta Nea*” (Nowiny) z 10 XII 1979. Cyt. za: N. Chadziniola u. *Literatura nowogrecka 1453-1983*. Warszawa-Poznań 1985 s. 160.

⁴ Chadziniola u, jw. s. 159.

ność) oraz *O Ilios o Iliatoras* (Słońcowładne Słońce), natomiast w 1972 również dwa: *Monogramma* (Monogram) i *Ta ro tu erota* (Czym ER w erosie). W 1974 r. wydaje *Ta eterothali* (Przyrodnie rodzeństwo). W 1977 r. ukazuje się zbiór szkiców literackich poświęconych jednemu z największych prozaików greckich *I magia tu Papadiamandi* (Czar Papadiamandisa), w 1978 zaś kolejny zbiorek pt. *Maria Nefeli* (Maria Obłok). W 1978 r. Elitis otrzymuje doktorat *honoris causa* Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu im. Arystotelesa w Tessalonice, w 1979 nagrodę Nobla, a w 1980 doktorat *honoris causa* Sorbony. W roku 1985 ukazało się wspaniałe tłumaczenie Apokalipsy św. Jana – księgi nie wykorzystywanej w liturgii prawosławnej, stąd mniej znanej w Grecji – będące ukoronowaniem prac przekładowych poety, które stanowiły bardzo istotny nurt obok jego własnej twórczości.

Aktualnie Elitis w dalszym ciągu mieszka w Atenach i chociaż przekroczył osiemdziesiątkę, nadal pisze. Utwory jego są bardzo często wznawiane w Grecji, pojawiają się również coraz liczniejsze przekłady na języki zachodnie, co świadczy, że idee, które poeta usiłował wyrazić, są bliskie współczesnemu człowiekowi.

II. RELIGIJNE MOTYWY AKSION ESTI W MUZYCZNYM WYBORZE THEODORAKISA

„Poezja zaczyna się tam, gdzie ostatnie słowo nie należy do śmierci” – napisał Elitis w piętnaście lat po wydaniu *Aksion esti*⁵, ale odnosi się wrażenie, iż to przekonanie było mu bliskie już dawniej, trudno bowiem wyobrazić sobie, aby bez niego mogło powstać coś tak niezwykłego jak ten wielki poemat⁶. Jest to bowiem dzieło monumentalne, epos pisany w tonacji lirycznej⁷. Historycznym doświadczeniem inspirowującym jest dla poety to wszystko, co przyniosła Grecji II wojna światowa, czyli „wojna czterdziestego roku”, jak ją nazywają Grecy. Geograficznie miejscem, z którego czerpie natchnienie, jest Grecja. Tytuł, jak już wspomniano, kojarzy się liturgicznie. Od słów „Aksion kie dikieon” (Godne to i sprawiedliwe) zaczyna się prefację tak w Kościele wschodnim, jak i zachodnim. Jednakże w liturgii św. Jana Chryzostoma po słowach ustanowienia i epiklezy przez większą część roku liturgicznego śpiewa się pieśń o Matce Bożej: „Aksion esti os alithos makarizin se tin Theotokon” (Prawdziwe godne jest błogosławić Cię, Bogarodzico)⁸. Przy czym warto wspomnieć, że w jednym z klasztorów Athosu znajduje się ikona Matki Bożej nazywana „Aksion esti”, która jest uważana za plastyczne przedstawienie treści wspomnianego hymnu. Krytycy szczególnie na ten hymn i ikonę zwracają uwagę. Ogólnie przyjmuje się, że liturgiczno-ikono-

⁵ Zob. *Anichta chartia*. Athina 1974 par. 9. Cyt. za: Ch a d z i n i k o l a u, jw s. 157.

⁶ W dostępnym w Polsce wydaniu: O d i s s e a s E l i t i s. *Aksion esti*. Ekdotiki Eterija „Ikaros”. Athina 1989¹⁵ poemat liczy około 80 stron.

⁷ L. P o l i t i s. *Istoria tis neoellinikis logotechnias*. Athina 1989⁵ s. 296.

⁸ *I Thia Liturgia tu Agiu Ioannu tu Chrisostomu* (To kimeno me apodosi sti Neoelliniki). Athina 1991² s. 80. Por. także: *Liturgia św. Jana Chryzostoma*. Tłum. H. Paprocki. W: J a n C h r y z o s t o m. *Wybór pism*. Warszawa 1974 s. 100. W żadnym wypadku nie chodzi tu o nagrobny hymn paschalny, jak sugeruje Chadzinikolau (jw. s. 159).

graficzna tradycja Kościoła prawosławnego stała się dla Elitisa bezpośrednią inspiracją przy tworzeniu poematu. Wyrazem tego nie jest jedynie tytuł dzieła. Również jego wewnętrzna struktura została świadomie ukształtowana na wzór nabożeństw liturgicznych, zwłaszcza jutrzni i nieszporów, z ich naprzemienną wymianą pieśni, psalmów, hymnów i czytań⁹. Krytycy podkreślają również, iż cała architektonika dzieła przypomina architekturę sakralną – poemat został skonstruowany na kształt trzech części świątyni prawosławnej, gdzie nawet objętościowo część środkowa, jak nawa w świątyni, jest najobszerniejsza¹⁰. Tak więc jak świątynia składa się z przedsionka, nawy i sanktuarium, tak też poemat dzieli się na trzy części: *I Giēnēsis* (Genezis), *Ta Pathi* (Męka)¹¹ oraz *To Doksastikōn* (Gloria). Trudno tutaj omawiać szczegóły bardzo skomplikowanego układu, warto jednak podkreślić, iż część pierwsza, stanowiąca wprowadzenie do całości, to poetycka wizja „rodzenia się” (genezis) poety i świata w jego świadomości. Stąd podział tej całości na siedem hymnów jest odpowiednikiem biblijnej idei siedmiu dni stworzenia. Część druga – centralna – to obraz cierpienia poety i narodu greckiego oraz oczyszczenia poprzez cierpienie. Część ta jest utrzymana w symetrii troistej (jak całość dzieła) i składa się z 18 psalmów, 12 pieśni (*asmata*) oraz 6 czytań (*anagnōsmata*). Sam tytuł trzeciej części: *Doksastikōn* nazywany jest przez komentatorów „bizantyjską kościelną pieczęcią” dzieła. Również tu zachowana jest symetria troista. Podmiotem tej części w wymiarze mikrokosmicznym jest sam poeta. Perspektywa makrokosmiczna przejawia się w opiewaniu Natury, której ponadkosmiczną manifestacją (*iperkosmiki emfanisi*) jest sama Bogarodzica¹².

Jak już było wspomniane, poemat liczy ok. 80 stron druku. Tak wielkiego dzieła nie dałoby się ukazać w całości w 90 minutach seminarium otwartego. Ograniczono się zatem do tego wyboru, jakiego dokonał Theodorakis, tworząc swoje oratorium *Aksion esti*. Według relacji samego kompozytora muzyczna wersja dwóch pierwszych części dzieła powstała w ciągu jednej nocy bezpośrednio po otrzymaniu nowo wydanego poematu od Elitisa. „Ta muzyka – zapewniał Theodorakis – istniała we mnie, potrzebne było tylko uderzenie trójzębem w skałę, żeby wytrysła żywa woda dźwięków”¹³. Dokonując wyboru Theodorakis starał się zachować proporcje i całą strukturę dzieła. W przedstawionych podczas seminarium fragmentach starano się również zachować właściwe proporcje. Wybrano najbardziej charakterystyczne teksty, akcentując najpiękniejsze motywy i frazy melodyczne. Tak w wydaniu książkowym, jak również w wersji muzycznej część Genezis jest najkrótsza. Ograniczono się więc do przedstawienia fragmentów Hymnu trzeciego. Jest to obraz stworzenia i rodzenia się świadomości poety:

⁹ G. O r f a n o p u l o s. *Anafora sti thriskieftikotita tis piisis tu Odisea Elii me idiki anafora sto „Aksion esti”* W: *Pisti kie neolliniki logotechnia. I anazitisi tu Theu sti logotechnia mas*. Lefkosja 1990 s. 81.

¹⁰ P o l i t i s, jw. s. 295.

¹¹ Na przykład „Męka Chrystusa” to po grecku „ta Pathi tu Christu”.

¹² G. S a v v i d i s. „Aksion esti” to piima tu Elii. W: *Odissea s Elii s. Eklogi 1935-1977*. Athina 1987⁶ s. 177-178.

¹³ C h a d z i n i k o l a u, jw. s. 160.

Wówczas rzekł i zrodziło się morze
 Ujrzałem i ogarnął mnie podziw
 A pośrodku niego rozsiał światy małe
 na obraz i podobieństwo moje

Morze – żywioł, bez którego Grek nie czułby, że żyje. Owe „światy małe” pośrodku – to wyspy, o których roli w dzieciństwie i młodości Elitisa już tu wspomniano. „Światy małe na obraz i podobieństwo” – biblijny termin „kat'ikona kie omjosi” (por. Rdz 1, 26-27). Każdy, kto choćby pobieżnie zna teologię wschodnią, zdaje sobie sprawę, jak ogromne treści wydobyła ona za pomocą tej biblijnej perspektywy. Poeta włącza się w ten nurt myślenia, ale uzupełniając biblijne wyrażenie zaimkiem „moje”, podkreśla w sposób szczególny, że świat stworzony przez Boga został przystosowany do potrzeb człowieka. Poeta nie czuje się wrzuconym we wrogi świat materii, widzi bowiem, że ten świat został stworzony z myślą o nim. Widzi i podziwia. A oto dalszy fragment tego samego hymnu:

[...] marna u twoich stóp ziemia
 abyś nie miał gdzie rozciągnąć korzeni
 abyś nieustannie dążył w głąb
 i rozległe w górze niebo
 abyś sam odczytywał bezmiar
 TEN
 świat mały, wielki!

Świat stworzony. To, co w nim jest „marna”, niedoskonałe, nie zostało człowiekowi dane ku jego udręczeniu. To bowiem, co stanowi ograniczenie, ma być inspiracją do szukania czegoś więcej. To zaś, co w tym świecie wielkie, ma człowieka otwierać na jeszcze większe, na nieogarnione.

„TEN świat mały, wielki! – AFTOS o kosmos o mikros, o megas!” – to właśnie krótkie, kończące hymn zdanie jest kluczowym zdaniem całego poematu. Poeta świadomie nie umieszcza w nim czasownika. Od czytelnika zatem lub słuchacza zależy, jak zechce te słowa zinterpretować. Może powiedzieć: „TEN (nasz) świat jest mały, choć wydaje się wielki”, ale można również wyrazić zdumienie: „TEN (nasz) mały świat jest w istocie wielki!” Wszystko zależy od perspektywy, z jakiej człowiek patrzy na świat, w którym żyje, a ta – od indywidualnych doświadczeń człowieka. Nie można jednak pomijać faktu, że perspektywa, w jakiej człowiek stara się widzieć świat, uczy także interpretować doświadczenia.

Kończąc sześć z siedmiu hymnów Genezis słowami „TEN świat mały, wielki!”, poeta czyni je niejako odpowiednikiem biblijnego „I widział Bóg, że było dobre” (por. pierwszy rozdział Księgi Rodzaju). Tymi samymi zresztą słowami poeta kończy swoje dzieło i zobaczymy, jak wówczas przekształci to zdanie.

Najobszerniejsza część druga poematu, *Ta Pathi*, jest również bardzo szeroko rozwinięta w oratorium. To właśnie z niej był zaczerpnięty fragment cytowany na początku tego sprawozdania, który w oryginale stanowi drugą strofę Pieśni (*asma*) czwartej. Przyjrzyjmy się teraz fragmentom Psalmu piątego. Jest to poetycka refleksja nad rolą Tradycji w świadomości i historii narodu greckiego.

Fundamenty moje w górach
 a góry podnoszą ludy na swoich barkach
 i ponad nimi pamięć płonie
 krzew gorejący
 Pamięci ludu mego ciebie zwą Pindos
 i ciebie zwą Athos.

Świadomość grecka nie może istnieć bez morza, ale nie może również istnieć bez gór. Te góry, u których stóp rozwijały się cywilizacje przedgreckie, stają się tu jakby ołtarzem, ponad którym „płonie pamięć”. *I mnimi* – to pamięć żywa, nie tylko wspomnienie. Ta właśnie pamięć, metaforycznie nazwana krzewem gorejącym (por. Wj 3, 2-3) jest dla poety miejscem świętym. Tak jak z biblijnego krzewu przemówił do Mojżesza Bóg posyłając go ze swoim orędziem do całego narodu, tak *mnimi* Elitisa staje się miejscem, w którym naród grecki może stanąć twarzą w twarz ze swoją własną tajemnicą w jej podwójnym wymiarze: czysto patriotycznym i religijnym. Dlatego poeta wyszczególnia dwa imiona tej pamięci, tzn. Pindos i Athos. Obydwie nazwy kojarzą się przede wszystkim geograficznie. Pindos to pasmo górskie w północno-zachodniej części Grecji, w pobliżu granicy z Albanią, gdzie w czasie ostatniej wojny najbardziej krwawymi ofiarami została okupiona wolność. Athos – tzw. „trzecia noga” Półwyspu Chalcydyckiego, czyli jego najbardziej na wschód wysunięty cypel – górzyste państwo mnichów, którego najwyższy szczyt Athos (właściwa Święta Góra) cieszy się według tradycji szczególną obecnością Matki Bożej. Tak więc Pindos staje się tu symbolem patriotyzmu posuniętego do ofiary z życia, Athos – symbolem tradycji religijnej w jej najbardziej rygorystycznym kształcie. Żywa pamięć narodu greckiego łączy w sobie nierozzerwalnie oba te wymiary. Piękna jest w tym fragmencie gra słów: „i *mnimi* *kiei* [...] *akafti vatos*” – płonie, lecz się nie spala, nie wyczerpuje się w swoim natężeniu, syci się tym, co przekracza normy naturalnego porządku przemijania i rozkładu.

W dalszej części Psalmu poeta jak gdyby ukonkretnia działanie tej pamięci:

Ty uwyraźniasz oblicza świętych
 i ty na skraj nurtu wieków prowadzisz
 niosąc paschalny bez!

To więc dzięki pamięci narodu oblicza świętych stają się wyrazistsze i bliższe. Ta pamięć prowadzi w przyszłość nie znaną jeszcze, niewyobrażalnie daleką, ku jakiemuś kresowi wieków, a także nadaje sens tej rozciągającej się drodze, podtrzymując świadomość tajemnicy Zmartwychwstania. I tu sformułowanie: „bez wielkanocy” („i paschalną anastasią”) staje się niezwykle wymowne, jeśli się weźmie pod uwagę rolę, jaką liturgiczne tropariony paschalne odegrały choćby w dziejach powstania z 1821 r., czy też cotygodniowe hymny paschalne z niesporów i jutrzni.

Jeszcze jeden fragment należący do kategorii pieśni (*asmata*) – tym razem Pieśni szóstej. Pieśń ta, dzięki wspaniałej muzyce, jest znana każdemu Grekowi i śpiewana do dziś. W lipcu 1987 r. goszczący w Lublinie chór z miasta Karditsa w środkowej Grecji właśnie prezentacją tego utworu w katedrze lubelskiej wzbudził ogromny entuzjazm.

Sprawiedliwości duchowe Słońce
i ty mircie sławny,
nie, proszę was,
nie zapominajcie o moim kraju.

Tekst całej Pieśni jest niezwykle ważny dla uświadomienia sobie najbardziej charakterystycznych cech świadomości narodowej współczesnych Greków.

Szczegółowa interpretacja całości wręcz domaga się odrębnego artykułu, bowiem to te strofy dają klucz do zrozumienia obaw i uprzedzeń, jakie tak często dają o sobie znać w dialogu ekumenicznym ze strony przedstawicieli Kościoła greckiego. Odkładając analizę tej pieśni do któregoś z kolejnych numerów „Roczników”, zwrócimy jedynie uwagę na modlitewny ton strofy pierwszej, powtórzonej również na końcu utworu. Jest to przyzywanie „dawnych przyjaciół” ze strofy piątej. Kimże oni są dla poety?

„Sprawiedliwości duchowe Słońce – Tis Dikieosinis Ilie noite”. „Noitos Ilios”¹⁴ oraz „Ilios Dikieosinis”¹⁵ w bizantyjskiej tradycji to przecież metafora określająca Boga lub Chrystusa. „I mirsini doksastiki” (mirt sławny) – to symbol poświęcenia dla ojczyzny (na obrazach przedstawiających powstańców z 1821 r. taką właśnie funkcję pełni). A więc Chrystus i ideał ofiarnej miłości Ojczyzny są tymi wartościami, które poeta przyzywa jako „dawnych przyjaciół”, aby „nie zapomniały jego kraju” – kraju, który mimo przywilejów swego naturalnego położenia czuje się samotny i zagrożony.

Jeszcze jednym wielkim wołaniem jest Pieśń dziesiąta, mówiąca również o zagrożeniu, bólu i miłości, ale także o możliwościach rozświetlenia tragizmu. Każda jej strofa kończy się wołaniem „Markinī Mitera, Rodo mu Amarando – Daleka Matko, Rózo moja Niewiędnąca”. Kim może być Matka zwana Niewiędnącą Różą? W bizantyjskiej poezji Niewiędnącą Różą nazywano Matkę Bożą¹⁶. Jeśli więc poeta skarży się:

Na otwartym morzu mnie oczekiwali
Strzelali do mnie z bojowych trójmasztowców
Grzechem moim jest to, że miałem i ja jedną miłość
Daleka Matko, Rózo moja Niewiędnąca

czy nie brzmi tu coś z modlitwy człowieka, który jeśli nawet nie deklaruje wprost przynależności do Kościoła, wpatruje się w tę dal, w której mu jeszcze rozbrzmiewa wołanie do Matki – Róży Niewiędnącej?

Warto podkreślić, iż Pieśń ta, podobnie jak poprzednia, była na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych bardzo często nadawana przez Moskwę i inne radiostacje komunistyczne. Bez znajomości tekstów liturgicznych obydwie wezwania, „Tis

¹⁴ Zob. Akoluthia tu Akathistu Imnu. W: Iera Sinopsis kie ta Agia Pathi. Athina 1990 s. 159; F. Kondoglu. To Kata Mattheon Evangelion. Prologos. W: P. W. Paschu. Kondoglu. Isagogi sti logotechnia tu m'ena epimetro-athologio kimenon tu. Athina 1991 s. 69-70.

¹⁵ V. G. Skida s. Liturgiki kie katichisi. Ja tin ekti taksi tu Dimotiku Scholju. Athina 1989 s. 8.

¹⁶ Akoluthia tu Akathistu Imnu s. 150.

Dikieosinis Ilie noite” jak i „Makrinj Mitera, Rodo mu Amarando”, można napisać małymi literami i uznać jedynie za piękne metafory, interpretując pierwszą w kategoriach rewolucyjnej walki o sprawiedliwość, drugą – jako apostrofę do dalekiej ojczyzny. W ten właśnie sposób mogli tego słuchać komunistyczni emigranci ze Wschodniej Europy. Jednakże chrześcijaninowi trudno pozostać obojętnym wobec tak oczywistych zapożyczeń z tradycji poetyckiej Kościoła. Nie wydaje się, aby poeta traktował je li tylko jako puste ozdobniki, zwłaszcza gdy weźmie się pod uwagę fakt, że i sam Theodorakis świadomie wprowadził do swego oratorium motywy chorału bizantyjskiego dla uwydatnienia tych liturgicznych reminiscencji.

Jak wspomniano wyżej, w wielkiej centralnej części poematu, *Pathi*, poeta umieszcza 6 tzw. czytań. Są to teksty pisane prozą poetycką, językiem niezwykle podniosłym, świadomie stylizowanym według wzorów biblijnych. Podczas seminarium zaprezentowano krótki fragment Czytania szóstego, noszącego tytuł *Profitikon* (Proroctwo). Oto jego początek:

Skoro lat wiele upłynie po Grzechu, który Cnotą¹⁷ nazywano w kościołach i błogosławiono, szczątki gwiazd starych i niebios, opajęczone kąty wymiecie burza, którą zrodzi umysł człowieka. Spłacając dzieła starożytnych Władców, zadrży Stworzenie. W zamęcie pograży się Hades, a to, co stanowiło oparcie, ustąpi wobec władzy wielkiej słońca, które najpierw wstrzyma swe promienie na znak, że czas, aby marzenia wzięły pomstę, a później przemówi i rzecze: Poeto wygnany w pokoleniu twoim, mów, co widzisz?

Zrozumiałe, że taki tekst wśród teologów budzi przede wszystkim pytania o rozumienie tego „Grzechu, który nazywano Cnotą”. Ani z cytowanego fragmentu, ani z całego Czytania odpowiedź nie wynika wprost. Nie można jednak zaprzeczyć, iż wprowadzone przez poetę pojęcia kierują uwagę na wartości o wiele głębsze niż fascynacja zewnętrzną urodą życia i natury.

Oto dwa fragmenty z Psalmu osiemnastego, kończącego część *Pathi*:

Do kraju dalekiego i nie mającego śladów starości teraz dążę.
Teraz towarzyszą mi lazurowe dziewczęta
i kamienne koniki
z kółeczkiem słońca na szerokim czole.
Pokolenia mirtów mnie rozpoznają
z owych czasów, gdy drżałem wobec ikonostasu wody
świętej, świętej wołając.
Ten, który zwyciężył Hades i ocalił Eros
ten jest Książęciem Lili.
[.....]
Teraz ręka Śmierci
ona obdarza Życiem

¹⁷ Duże litery zachowano zgodnie z grecką edycją dzieła.

i nie istnieje sen.

Bije dzwon południowy

i z wolna na rozżarzonych kamieniach ryte są litery

TERAZ I ZAWSZE I GODNE JEST.

[NIN kie EEN kie AKSION ESTI]

Zawsze, zawsze i teraz i teraz ptaki śpiewają

AKSION ESTI oto uczczenie wartości.

[AKSION ESTI to timima]

Szczegółowa analiza treści wniesionych przez te fragmenty wymagałaby osobnego opracowania. Wydaje się jednak, że nawet pobieżny rzut oka na te teksty pokazuje, iż poeta nie bawi się swobodnym układaniem skojarzeń, lecz za pomocą surrealistycznego języka usiłuje przeniknąć w głąb rzeczywistości, by szukać w niej znaków potwierdzających sens nadziei na wartości większe niż życie znane z codziennego doświadczenia. Tekst jest ogromnie trudny. Ostatnie zdanie należy traktować raczej jako nieśmiałą sugestię przekładu niż sam przekład – dlatego podajemy również tekst oryginalny w nadziei, iż może zainspirować do szukania lepszego sposobu jego wyrażenia...

Przechodząc do części trzeciej, trzeba przede wszystkim przypomnieć jej charakter doksologiczny. Jest to podniosły hymn wysławiający mały świat poety, którego genesis i męką próbował wyrazić w częściach poprzednich; hymn wysławiający Grecję, poezję, kobietę, miłość i otwierający się na wieczność. Poeta nie boi się szukać wartości w codziennych doświadczeniach – tych najbanalniejszych nawet i tych, które się uznaje za wyraz pewnego upokorzenia, wiążącego się z istnieniem w materii¹⁸. Krytycy dzielą *To Doksastikon* na trzy części: dwa ciągi strof, w których wyrażenie „aksion esti” powraca niby fala wynosząca sławioną przez poetę rzeczywistość ku światłu metafizycznego sensu, przedzielone są rodzajem surrealistycznego akafistu, tzn. czternastoma „Chiere” (raduj się, bądź pozdrowiona). „Chiere” – w dawnej wymowie „chaire” – jako pierwsze słowo anielskiego pozdrowienia (Łk 1, 28), utrwalone w liturgii bizantyjskiej w poetyckiej medytacji nad tajemnicą Wcielenia przez Romana Melodosa, do dzisiaj rozbrzmiewa we wszystkich greckich cerkwiach w cztery piątki poprzedzające Piątą Niedzielę Wielkiego Postu, co najczęściej wypada w kalendarzowej bliskości z Uroczystością Zwiastowania (a więc i narodowym świętem Grecji), jako tzw. *Akathistos Imnos*, lub inaczej *Chieretismi*. Wprowadzenie przez Elitisa tej właśnie formy nadaje tej części jego poematu ton szczególnej liturgicznej podniosłości – jest to niejako uroczysta celebrowanie tego piękna, jakim jest dla poety jego Ojczyzna, której ponadkosmiczną personifikacją, jak podkreślają krytycy, staje się Matka Boża.

Spróbujmy przedstawić kilka fragmentów *Doksastikon* tak, aby ukazać proporcje i dać jakiś przybliżony obraz całości. „Aksion esti to fos” – oto pierwsze słowa tej części. Przetłumaczone w formie „godne jest światło” nie wyrażają istoty myśli poety. Dlatego też zgodnie z duchem języka greckiego wyrażenie to będzie tu oddawane

¹⁸ Zob. fragmenty tłumaczone w zbiorze przekładów: N. Chadziniakou. *Nowe przestrzenie Ikara. Antologia poezji greckiej XX w.* Poznań 1972 s. 70-71.

również słowami „wartość stanowi”, aby uniknąć niezręczności w rodzaju „Godny jest drewniany stół”, jak to tłumaczył Chadzinikolau¹⁹.

Wartość stanowi światło i pierwsze
wryte na kamieniu życzenie człowieka...

Tu trzeba koniecznie przypomnieć zakończenie *Pathi*, gdzie jest mowa o „rytych na kamieniach literach NIN, EEN i AKSION ESTI”. I to jest właśnie owo pierwsze życzenie: NIN i EEN – teraz i zawsze, i AKSION ESTI – niech to stanowi wartość.

Wartość stanowią...

Wiatry heroldy, co święte obrzędy celebrują,
co morze podnoszą jak Bogarodzicę...

Wartość stanowi stół drewniany,
wino płowe splamione słońcem...

Wartość stanowi, gdy obchodzimy pamięć
świętych Kiryka i Julity²⁰,

aby cud płonął na klepiskach niebios,
aby kapłani i ptaki śpiewali „Raduj się”:

Raduj się Wypalona, raduj się Zieleniejąca

Raduj się Niewzruszona z szablą wyciągniętą do przodu [...]

Raduj się Nicoswojona z głębin raju

Raduj się Święta z pustkowiec wysp

[...]

Wartość stanowi ziemia, co wydaje

woń piorunową jakoby od siarki

głębie gór, gdzie kwiatami jutra

rozkwitają zmarli [...]

Wartość stanowią [...]

[...] dziewczęta Naczynia Tajemnic

wypełnione po brzegi i bezdenne

Cierpkie w ciemności, a jednak cudowne

zapisane w świetle, a jednak mroczne [...]

Rozgwieżdżone życzliwością drzewa

zapis innego świata

stare przypuszczenie, że zawsze istnieje

to, co najbliższe, a jednak niewidzialne

Wartość stanowi [...]

[...] inna, niewidzialna świadomość zbrodniarzy

małe „dlaczego”, co pozostało bez odpowiedzi

¹⁹ Tamże s. 70.

²⁰ Pamięć św. Kiryka i Julity (męczenników z Cylicji, matki i trzyletniego synka) Kościół prawosławny obchodzi 15 lipca. Zob. *M o i s i s A g i o r i t i s M o n a c h o s. I e n g a m i a g i i t i s E k k l i s i a s. Nea Smirni 1988² s. 124.*

Wartość stanowi ręka, co powraca
 od zbrodni potwornej i wie teraz
 jaki naprawdę jest świat, który się liczy
 jakie jest „teraz” i jakie „zawsze” świata.

Oto fragmenty tego wielkiego *gloria* ku czci rzeczywistości ziemskich, które otaczają poetę teraz. Teksty są niestety ogromnie trudne²¹, większości istotnych słów brak w dostępnych słownikach, mnóstwo neologizmów utworzonych przez samego Elitisa. Proponowane tłumaczenia należy więc uważać za pierwszą, nieudolną próbę przybliżenia tej poezji językowi polskiemu. Poezji, w której mimo nieporadności przekładu jest jednak coś intrygującego, coś jak „to małe «dlaczego», co pozostało bez odpowiedzi”. Tak więc całość *Doksastikon* to wielkie wysławiające szukanie. Ostatnie wiersze streszczają pytania dręczące poetę: „jaki naprawdę jest świat, który się liczy? Jakie jest «teraz», jakie «zawsze» świata?” I oto następuje próba rozróżnienia tego, co stanowi istotę „teraz” (*nin*), i tego, co będzie „zawsze” (*een*, w dawnej wymowie *aien*; *aien* to forma poetycka znanego z liturgii *aei* = *ai*). Należy zaznaczyć, że poeta chcąc wyrazić opozycję pomiędzy „teraz” i „zawsze”, mógł po prostu posłużyć się używanymi na co dzień przysłówkami *tora* i *panda* lub *pandote*. Wybór *nin* i *een* jest sam w sobie niezwykle sugestywny. Obydwa te przysłówki powtarzane niezliczoną liczbą razy w bizantyjskich nabożeństwach uwydatniają liturgiczny nastrój zakończenia poematu i stanowią próbę otwarcia czasoprzestrzeni poety na wymiar inny, przeczuwany dopiero. I tak oto Elitis ukonkretnia:

Teraz mirt jak dzikie zwierzątko, teraz maj w krzyku
 Zawsze najgłębsza świadomość, Zawsze pełnia księżycy [...]
 Teraz ruchliwy tuman łuskoskrzydłych owadów
 Zawsze światło tajemnic krążące wokół
 Teraz to co na powierzchni Ziemi oraz Władza
 Zawsze pokarm Duszy i Istota Rzeczywistości
 Teraz Księżycyca nieuleczalne przyćmienie
 Zawsze złotobłękitny poblask Mlecznej Drogi [...]
 Teraz poniżenie Bogów, teraz popiół Człowieka
 Teraz Teraz nic
 i Zawsze świat mały Wielki!

W oratorium Theodorakisa ostatnie akordy szczególnie mocno uwydatniają wielkość tego małego świata, który będzie zawsze. Warto przypomnieć tę samą frazę w jej zapisie z pierwszej części poematu „TEN świat mały, wielki!”, gdzie była możliwa, świadomie zasugerowana przez poetę, dowolność interpretacji, podczas gdy w tym kończącym poemat zdaniu Elitis na taką dowolność już nie zezwala. Wobec otaczającego „teraz”, które niejako unicestwia się samo w sobie przez swoją nieuleczalną

²¹ P o l i t i s, jw. s. 295: „To piima ine pragmatika diskolo kie stin katanoisi kie stin apotimisi... – poemat jest rzeczywiście trudny do zrozumienia i oceny...”; O r f a n o p u l o s, jw. s. 82: „o pragmati diskolos aftos piitis... – ten rzeczywiście trudny poeta...”.

niepełność, poeta składa wyznanie wiary w „zawsze” świata małego, który w istocie jest Wielki. Przymiotnik „Wielki” napisany z dużej litery nie pozostawia wątpliwości, co chce zasugerować poeta.

*

W dostępnych po polsku omówieniach twórczości Elitisa da się odnaleźć i takie opinie: „W wierszach Elitisa można dostrzec rodzaj medium pomiędzy chwilą a wiecznością. Przy czym nie ma tu metafizyki fidelistycznej, chrześcijańskiej proveniencji, jest za to postawa bliska starożytnym Grekom, antycznej filozofii człowieka i natury”²². Czy tak jest naprawdę?

Wiadomo powszechnie, jak kojarzy się surrealizm²³, i rzeczywiście może się wydawać zaskakujące doszukiwanie się religijnych wartości w twórczości poety uważanego za reprezentanta tego właśnie kierunku. A jednak, czy naprawdę poezja Elitisa jest wroga chrześcijańskiej aksjologii? Czy poeta stara się o całkowitą neutralność pod tym względem? Zacytowane fragmenty nie sprawiają takiego wrażenia. Ks. prof. W. Hryniwicz na zakończenie obydwu spotkań stwierdził: „Są rzeczywistości, o których można mówić jedynie językiem metafor oraz krańcowych przeciwieństw, które się jakoś wzajemnie uzupełniają. Taki język ma szansę dochodzenia do głębi rzeczywistości, bo wywołuje czucie tajemnicy. Poetyckie refleksje Elitisa mogą pobudzać do myślenia, mogą nawet wstrząsać”. Czy więc tego rodzaju poezja nie mogłaby się stać inspiracją również dla chrześcijan, zwłaszcza dla teologów? „Na konieczność zbliżenia teologii i literatury, na obecność teologii w literaturze zwraca się od pewnego czasu baczniejszą uwagę [...] I nie chodzi tylko o utwory, które eksplicite zawierają teologiczne sensory, lecz i te, które mówiąc o Bogu nie wymieniają Jego imienia, i o te nawet, które nie skierowane bezpośrednio ku sprawom ostatecznym pozornie pozostają w kręgu humanistycznych postaw i wartości”²⁴. Czy ta refleksja poważnego literaturoznawcy nie stanowi dla teologa zachęty do pochylania się właśnie nad takimi dziełami jak *Aksion esti*?

²² Zob. Ch a d z i n i k o l a u. *Literatura nowogrecka* s. 155. Cyt. za: J. M a r x. *Nagrody literackie 1979*. „Tygodnik Kulturalny” 1980 nr 2 s. 9.

²³ Zob. S. J a w o r s k i. *Surrealizm*. W: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. T. 2. Warszawa 1985 s. 412-413.

²⁴ S. S a w i c k i. *Sacrum w literaturze*. W: *Sacrum w literaturze*. Red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki. Lublin 1983 s. 19.