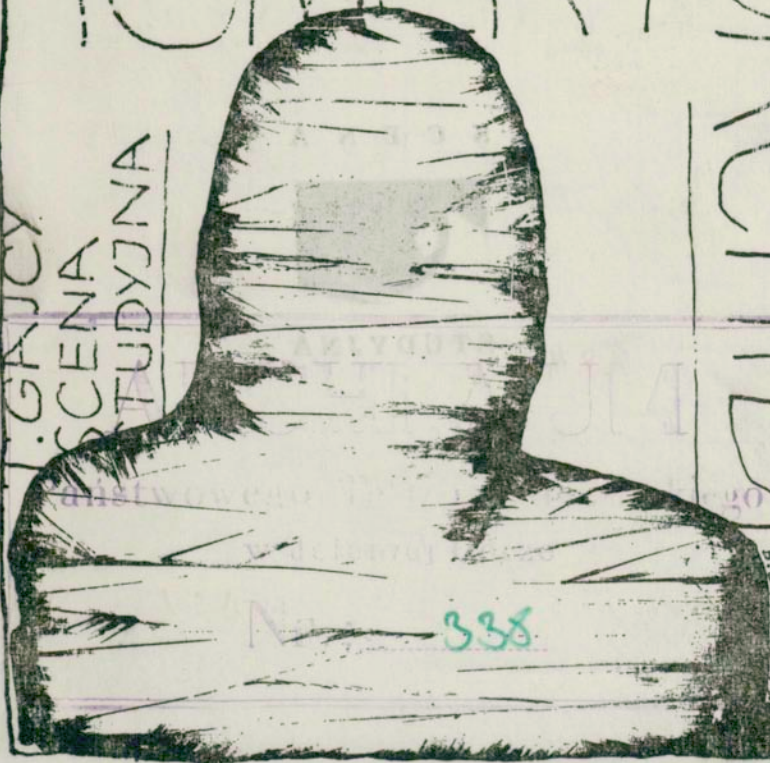


HOMERIO

GAJCY
SCENA
STUDYJNA

PROCH



388

S C E N A



STUDYJNA

HOMER
i ORCHID
DEA
T. GAJCY

TEATR
IM. CYPRIANA
NORWIDA
W JELENIEJ
GORZE



Tadeusz Gajcy

TADEUSZ GAJCY

Tadeusz Gajcy urodził się 8 lutego 1922 r. w Warszawie. Uczęszczał do gimnazjum xx, Marianów na Bielanach. Świadectwo dojrzałości otrzymał w czasie okupacji w 1941 r. i rozpoczął studia polonistyczne na tajnych kursach Uniwersytetu Warszawskiego. Pierwsze utwory poetyckie zaczął pisać w 1938 r. (poemat „Ziemia”), a debiutował w roku 1942 wierszami drukowanymi pod pseudonimem Karola Topornickiego w konspiracyjnym piśmie „Sztuka i Naród”. Na konkursie poetyckim zorganizowanym przez to pismo otrzymał trzecią nagrodę za wiersz pt. „Wczorajszemu” i wraz ze swoim najbliższym przyjacielem Zdzisławem Stroińskim (pseudonim Marek Chmura) wszedł do redakcji pisma. W maju 1943 r. ukazał się debiutancki tom wierszy Gajcego pt. „Widma”, składający się z tytułowego poematu i siedmiu wierszy publikowanych już w prasie podziemnej. W czerwcu 1943 r. Gajcy bierze udział w próbie złożenia wiązanki kwia-

tów pod pomnikiem Kopernika w 400 rocznicę jego śmierci. Demonstracja zakończyła się niepowodzeniem — składający kwiaty Wacław Bojarski (redaktor „Sztuki i Narodu”) został śmiertelnie postrzelony. Stroińskiego zaaresztowano, jedynie Gajcemu udało się uciec, ale wypadki te głęboko nim wstrząsnęły. 3 października 1943 r. w mieszkaniu Gajcego odbywa się jego wieczór poetycki, na którym wiersze recytują Maria Wiercińska, Zofia Mrozowska i Andrzej Łapicki. 25 października 1943 r. ukończył Gajcy swój pierwszy utwór sceniczny pt. „Misterium niedzielne”, a 4 grudnia sztukę „Homer i Orchidea”. W listopadzie 1943 r. zostaje — po tragicznej śmierci Andrzeja Trzebińskiego — redaktorem pisma „Sztuka i Naród”. W maju 1944 r. ukazuje się w ilości 500 egzemplarzy drugi tom poezji Gajcego pt. „Grom powszedni”, który ugruntował jego poetycką sławę. W powstaniu warszawskim walczył na Starym Mieście w drużynie dowodzonej przez Z. Stroińskiego. Zginął 16 sierpnia 1944 r. wraz z grupą 50 żołnierzy, broniących domu przy ul. Przejazd nr 3, który Niemcy wysadzili w powietrze.

TADEUSZ GAJCY

Tadeusz Gajcy urodził się 8 lutego 1922 r. w Warszawie. Uczęszczał do gimnazjum xx. Marianów na Bielanach. Świadectwo dojrzałości otrzymał w czasie okupacji w 1941 r. i rozpoczął studia polonistyczne na tajnych kursach Uniwersytetu Warszawskiego. Pierwsze utwory poetyckie zaczął pisać w 1938 r. (poemat „Ziemia”), a debiutował w roku 1942 wierszami drukowanymi pod pseudonimem Karola Topornickiego w konspiracyjnym piśmie „Sztuka i Naród”. Na konkursie poetyckim zorganizowanym przez to pismo otrzymał trzecią nagrodę za wiersz pt. „Wczorajszemu” i wraz ze swoim najbliższym przyjacielem Zdzisławem Stroińskim (pseudonim Marek Chmura) wszedł do redakcji pisma. W maju 1943 r. ukazał się debiutancki tom wierszy Gajcego pt. „Widma”, składający się z tytułowego poematu i siedmiu wierszy publikowanych już w prasie podziemnej. W czerwcu 1943 r. Gajcy bierze udział w próbie złożenia wiązanek kwia-

tów pod pomnikiem Kopernika w 400 rocznicę jego śmierci. Demonstracja zakończyła się niepowodzeniem — składający kwiaty Wacław Bojarski (redaktor „Sztuki i Narodu”) został śmiertelnie postrzelony, Strońskiego zaarrestowano, jedynie Gajcemu udało się uciec, ale wypadki te głęboko nim wstrząsnęły. 3 października 1943 r. w mieszkaniu Gajcego odbywa się jego wieczór poetycki, na którym wiersze recytują Maria Wiercińska, Zofia Mrozowska i Andrzej Łapicki. 25 października 1943 r. ukończył Gajcy swój pierwszy utwór sceniczny pt. „Misterium niedzielne”, a 4 grudnia sztukę „Homera i Orchidea”. W listopadzie 1943 r. zostaje — po tragicznej śmierci Andrzeja Trzebińskiego — redaktorem pisma „Sztuka i Naród”. W maju 1944 r. ukazuje się w ilości 500 egzemplarzy drugi tom poezji Gajcego pt. „Grom powszedni”, który ugruntował jego poetycką sławę. W powstaniu warszawskim walczył na Starym Mieście w drużynie dowodzonej przez Z. Strońskiego. Zginął 16 sierpnia 1944 r. wraz z grupą 50 żołnierzy, broniących domu przy ul. Przejazd nr 3, który Niemcy wysadzili w powietrze.

„Matka poety, powróciwszy po Powstaniu do Warszawy, odnalazła ciało syna wyrzucone podmuchem na stos gruzów zalegających jezdnię. Tadeusz Gajcy leżał skurczony jak we śnie, z lekka przegięty na bok, z garbem cegieł pod plecami. Ciemne włosy przyprószone kurzem i śniegiem na skroniach niczym przedwczesną siwizną i zeschnięta, sina obrączka warg nadawały twarzy poległego nienaturalny koloryt. W strzępach zszarzałego ubrania, zeszywniały na mrozie, przysypany śniegiem, wydawał się niepokojąco mały. Oderwana wybuchem noga o poszarpanych ścięgnach wystawała spod gruzów jak ułamana gałąź.”



Prapremiera „Homera i Orchidei” odbyła się 20 listopada 1946 r. w Teatrze „Wybrzeże” w Gdańsku w reżyserii Iwo Galla (było to przedstawienie inaugurujące działalność tego teatru). W lutym 1947 r. sztukę wystawił Teatr Kameralny w Łodzi, a 20 listopada 1971 r. ponownie — Teatr Wybrzeże (reż. Zb. Bogdański). Ponadto na podstawie sztuki Gajcego francuskie radio nadało słuchowisko. „Homera i Orchideę” wystawiono także w teatrze polskiej telewizji.

Tadeusz Gajcy

LEGENDA O HOMERZE

Na wzorzystym jarmarku, gdzie farb nierówne
koral i lusterek, — tam
kupił drewniany instrument
pełen dzwoniących gam.

Lutnię podobno. Więc uczył
struny niezwykle cienie
wielu łagodnych nutek
przejęty bólem i lękiem.

Na wybrzeżu, gdzie chudy chart
nozdrza podał ku górze i smycę
ściągał twardo — on grał
i uciszał rośliny nieliczne.

Tańczyła sól. Wiatry krzepły,
ptaki zaczęły pionać,
wielkie łodzie pękały jak miazdżone orzechy
i zsuwała się ziemia ku domom.

Ptaka uderzył o wodę, gdzie Odys
wraciał wsparty plecami o maszt,
a już wtedy pionoła młodość
i żalosny lament wśród miast.

Wrzask obłoków krążył nad głową,
falowało powietrze, kamień,
bursztyn w rżesach sosen pionowo
spadał hucząc i trawy łamał.

Więc zatrzymał struny i przez
wybrzeże szedł o wyspach śniąc foczych;
tylko wiatr grał na smyczy, gdy pies
jak ster prowadził mu oczy.

Lesław M. Bartelski

POETA I JEGO LOS

Fatalizm w tych czasach stanowił filozofię i pewnego rodzaju pocieszenie wyczekujących na śmierć. Fatalizm kształtował przeczucia i wpływał na obraz świata, kreślony przez Gajcego.

Jeszcze wyraźniejsze jest to aniżeli w opowiadaniu „Cena”, stanowiącym w dorobku twórczym Gajcego raczej próbę prozy, w dramacie „Homer i Orchidea”, który powstał bezpośrednio po „Misterium”, ukończony ostatecznie 4 grudnia 1943 roku. Gajcy pracował nad nim krótko, starczyło parę wieczorów przy karbidówce, by powstało dzieło jak na dwudziestoletniego chłopca dojrzałe, przemyślane w dialogach, wykonane w szczegółach. Ten pośpiech był wynikiem sytuacji domowej poety — „Homer i Orchidea” jest wykładnikiem poczucia godności własnej i poczucia wyższości nad środowiskiem. Homer, którego poznajemy w sztuce, należy do rówieśników T. Gajcego, który w sposób dowolny jak wielu przed nim pisarzy francuskich, obchodzi się dość bezceremonialnie z mitologią i antykiem; ten kostium potrzebny jest do wypowiedzenia pewnych prawd,



które trudno wyłożyć wprost, sztafaż literacki podsunęła autorowi lektura „Podróży do piekieł” Bolesława Micińskiego, zmarłego wiosną 1974 roku pod Grenoble (...)

Właśnie w „Podróżach do piekieł” znajduje się piękny szkic poświęcony czytaniu Homera. Znamy z tomu „Widma” uroczy wiersz — postać greckiego poety od dawna pasjonowała Gajcego. Antyk w jego dramacie jest oczywiście pretekstem. Nie ma jednak sensu zestawiać go z obrazem starożytnego świata w sztukach współczesnych nam Francuzów z Giraudoux na czele, stanowił on tło dla finezyjnych igraszek intelektualnych, rodzaj rusztowania dla konstrukcji myślowych, podczas gdy u młodego poety warszawskiego postać centralna urastała do rangi samej poezji; wybór bohatera, który swą wielkością przerósł nie tylko epokę, ale i świat, który go wydał, nasuwał myśl o niepodważalności takiego bezspornego autorytetu, jakim był autor „Odysei”. Homer został ukazany dwójako, raz jako młody chłopiec, którego los ciska na tułaczkę, drugi — w charakterze wielkiego i uznanego już twórcy. Przeznaczenie osiąga zarówno tego młodego, jak i starego — przeznaczenie, fatum, los bezlitosny jest nawet dla ludzi nieprzeciętnych.

Chłopiec, który kończy 21 lat, jest więcej Homerem warszawskiego przedmieścia aniżeli Grekiem. Nawet w samym imieniu Orchidei, ukochanej i wiernej, kryje się subtelny żart poety, stwarzającego niezawodnym instynktem twórczym ów

„antyk”, jakby to był obraz warszawskiego podwórka, warszawskiej kamienicy lat okupacji, kiedy cześć dla ołtarza domowego była zjawiskiem powszechnym. Homer należy nie tyle do buntowników, z losem jest przecież pogodzony, ten przyszły wielki poeta w sztuce występuje jako nietaktowny, niecierpliwy młody chłopiec, który pragnie wcześniej, aniżeli to przewiduje zwyczaj, poznać koleje własnego losu. Pelen poezji wstęp ukazuje nam scenę, na której czeka samotna Orchidea. „Jest w białej luźno opadającej jak śnieg sukni. Olbrzymia korona jasnych włosów świeci w wielkim jak kościół słońcu”. Kiedy widzimy ją w akcie trzecim, to mimo upływu trzydziestu lat, jest to ta sama Orchidea o łagodnym, pieszczotliwym głosie, Orchidea kapryśna, naiwna i wciąż kochająca. Naiwna według przekonania autora i naiwna według mniemania Homera, kiedy usiłuje wieść bezprzedmiotowy spór z kamiennym bogiem, chociaż wyrok losu już zapadł i trzeba go jedynie zgodnie z jego wolą wypełnić. Homer, nieporadny safandula życiowy, właściwie pośmiewisko rówieśników, wiedzących jednak, że układa wcale udane wiersze, słabeusz, co mu wyrzuca ukochana dziewczyna, nie próbuje się buntować. Jest pogodzony z losem, prawie jak bohaterowie Conrada, którzy byli tragiczni na skutek tego, że opanowali swój los. Tragizm Homera polega także na tym, że znając swoje przeznaczenie równocześnie zdaje sobie sprawę z tego, iż przerasta środowisko bliskich, zaś prze-

świadczenie, że wybrani są nieszczęśliwi, zaciąży nad jego życiem. On się jemu poddaje nie z powodu słabego charakteru, lecz przekonania o wielkości swego losu. Tylko Orchidea ma chwile porywu i udaje się do świątyni Apollina po wyjaśnienia. Dotychczas nie wierzyła, albo może nie wiedziała, że bogowie mogą być tak okrutni, nawet w stosunku do wybranych, oskarża więc w gniewie Słonecznego o podłość i bezsilność. Zachowuje się jak niedoświadczona młoda dziewczyna, która przyszła targować się o los ukochanego, dawno już przesądzony. Posąg nie reaguje na tę zdumiewającą w swej odwadze przemowę Orchidei, która dla miłości do Homera posuwa się aż do bluźnierstwa. Wróżka Eurykleja odsłania jej przyszłość, złą przyszłość. „Wiele lat przed wami leż spod dwu ciemnych, dwu ciemnych powiek. Wiele leż. Widzę w tym ...gniew bóstwa, gromki gniew. Podniosą się na was ręce ludzkie, by grozić, przeklinać”. Prawie omdlała Orchidea spogląda na białe prostokąty, kilkanaście kostek poznaczonych barwnymi zacięciami, w których czai się los. „Nieosiągalna jest dla człowieka tajemnica losu, tajemne są sprawy bogów i dlatego ukarany jest ten, który je ujrzeć zdoła. Zabranym mu będzie narząd, którym poznał obce, nieczłowiecze sprawy. Nieczłowiecze”.

Słowa Euryklei niebawem się spełniają — podniosą się ręce przeciw Homerowi i jego dziewczynie. Przeznaczenie będzie mieć imię młodego rybaka, odpalonego zalotnika —

Eutyfrona. On podburza przeciwko młodym wioskę, oskarżając Orchideę o profanację świątyni, za co grozi gniew boga. W trwodze o własne istnienie rybacy z Chios wypędzają na rozszalałe morze Homera i Orchideę, nie licząc na to, aby się uratowali. Chłopiec z godnym podziwu stoicyzmem znosi i ten cios. Nic nie jest w stanie go zatrwożyć, wie, że nie ujdzie i tak przeznaczeniu. Nie lęka się nawałnicy morskiej, zna bowiem przyszłość. Wracając z kapłanem w czasie uroczystości urodzinowej do chaty, już rozumiał, że nie odwróci losu — wygnania i ślepoty, już rozumiał, co mu przepowiedziały wróżby. Wygnanie spotyka go, gdy mają nastąpić wszystkie obrzędy urodzinowe, znaki na niebie i ziemi potwierdzają ten wyrok mściwego boga i — lękliwych ludzi. Homer nie ma do nich pretensji, kiedy po trzydziestu latach zapraszają go przez Hippiasza, brata przyrodniego, by powrócił do Chios, uczyniłby to z ochotą, ale pamięta, że temu sprzeciwia się przeznaczenie. Wie, że może znaleźć się tam tylko — sam. Wielki i sławny już jako poeta Homer rzuca w swych rytmach wizję człowieka, który po latach wygnania i tułaczki pragnie powrócić do rodzinnego domu (...) Ale przepowiednia musi się dopełnić, umiera więc Orchidea, która odchodząc od Homera rozumiała, że nie może się oprzeć skutecznie woli losu. Dlatego w ostatniej chwili życia błaga swego męża: „musisz być posłuszny, tak chce Słoneczny. Zostaniesz, by wypełnić los”. Ona, która się przeciw temu

buntowała, teraz ugina się przed przeciwnościami. Na to Homer, wyprowadzony z równowagi, krzyczy: „Los! Oto wypełnia się! nie oszczędza mnie bóg! Nie wie, co iza człowieka, choć widziałem go płaczącego w świątyni, gdy prowadził mnie Diodor.” Przerażona Orchidea tym wyznaniem pospiesznie odpowiada: „Powiedziałaś! Odkryłeś mi tajemnicę Słonecznego, rzecz nieczłowieczą!” „Za to mi zabrał oczy!” — przyznał się pełen rozpaczny poeta (...)

W dramacie tym Gajcy ukazał własną sytuację, świadomy swego talentu i powołania, rozumiejąc, że sam wybrał swój los. Przerósł środowisko, w którym wzrastał, ludzi o zupełnie innych ideałach życiowych, aniżeli on je widział. Posłannictwu poety nadawał w sztuce wysoką rangę, bez względu na cierpienia i trudności. „Homer i Orchidea” jest w swym założeniu dramatem głęboko romantycznym, ukazującym konflikt twórcy z otoczeniem i dającym wyraz przekonaniu o jego rzeczywistej wyższości. Ta sztuka była odpowiedzią niejako na zarzuty rodziców, że droga życiowa syna nie układała się po ich myśli. Stąd też obfitość wątków autobiograficznych w „Homerze i Orchidei” i urok świeżości tej sztuki. Myślę, że w tym tkwi główny jej walor. Gdyby to pisał człowiek dojrzały, uczyniłby z Homera filozofa i rezonera. Tymczasem bezbronny wobec życia i straszliwej historii poeta nadał głównej postaci swej sztuki rysy osobiste. Przez to, nawet dzisiaj, w tyle lat już po jej napisaniu, „Homer i Orchi-

dea" przemawia do czytelnika autentyzmem swych przeżyć. To nie utwór wyspekulowany, nie w nim z literatury, wszystko z prawdziwego życia jak bicie własnego serca. Nawet przeświadczenie o uznaniu go za świetnego poetę przez najbliższych dopiero po długich latach, po odejściu z rodzinnych stron, stanowi osobiste przekonanie Gajcego. Młodość Homera upływa pod znakiem wieści o ogromnej wojnie, jak mówi kapłan Diodor — „gdzie oszczep leci na oszczep i dzwonią tarcze mężów”. Nieczłowiecza rzeczywistość kształtuje los greckiego poetę, nieczłowiecza rzeczywistość ścigała także młodego autora sztuki, pełnej przeczuć i obaw co do własnego losu.

I jak źródelko rtęci w twojej piersi będzie serce
pulsować krwawym łukiem spadającym w wieczność.
Więc stopy będą kamień u pielgrzymiej drogi,
która początku nie ma, nieznany jej kres,
lecz oczom jest jak piorun w schyleniu pokornym
zmęczonej ciężkiej głowy. A nad nią księżyc jest
jak fragment białej chmury albo dla anioła sandał
w przestrzeni zawieszony do palców, których cień
rysuje krzyż radosny i nad głową splota
pięć gwiazd oznajmujących twą konieczną śmierć.

(„Genealogia ocalonych”, Kraków 1963, s. 222—228)



Zdzisław Grzegorski

PRZEWYCIEŻENIE KATASTROFIZMU

„Homer i Orchidea” — klasycyzujący dramat poetycki Tadeusz Gajcy ukończył w 1943 roku, a w następnym zgłosił go na konkurs „Biuletynu Informacyjnego”, gdzie oczekiwano sztuk, które winny „być popularne w dobrym znaczeniu tego słowa, tj. czerpać z głębokich przeżyć zbiorowych”. Ten postulat może być orientacyjną wskazówką w procesie analizy. Z dramatem Baczyńskiego łączą go ważne podobieństwa: zakres problematyki etycznej i historiozoficznej, znów „wybraństwo” poety i tragiczna znajomość spraw nieczłowiecznych” i to, że Homer ma akurat 21 lat jak sam autor. I znów tragizm. Do Baczyńskiego mógł kiedyś napisać K. Wyka: „Pan jest już po stronie nadziei”. Czy można to samo powiedzieć o Gajcy, autorze antycznego — na pozór — dramatu, z trudem wyzwalamącego się z miazmatów katastrofizmu, przebijającego się ku nadziei? „Wydobycie się z trwogi katastroficznej, to znalezienie prawdy” — pisał w czasie wojny. Jaką prawdę znalazł?

„Homer i Orchidea”. Dlaczego ten kostium antyczny przy tworzeniu — jak to określił T. S. Eliot — „some perception

of order in life"? Jest to zrozumiałe z paru względów. Najpierw groziło „niebezpieczeństwo przytaczania rzeczywistości artystycznej nie przetworzonej, surowej” — potrzebny był dystans. A poza tym młodzi zachwycali się patosem antyku: człowiek musiał przegrywać w walce z losem, a jednak walczył. Rzecz ma też swoje źródło w zainteresowaniach Gajcego literaturą starożytną, a przede wszystkim w tendencji do „uwspółcześniania mitów”, znanej już w dwudziestolecie. Siegnięcie po temat mitologiczny, to sprawa ekonomii środków artystycznych, wchodzenie in medias res, wysokie ambicje ideowe. Ponieważ o losach Homera nie wiemy nic — stworzona fikcja ilustruje poetycki sens dramatu. Homer jest niezrozumiany przez otoczenie, cierpi od losu i ludzi, inaczej wierzy niż oni, a ponad wszystko — jest wybrańcem Apollina. Dodajmy, że ma 21 lat, jest zakochany, jak sam Gajcy, którego nawet najbliżsi nie rozumieją. Wybór zdarzeń nie jest przypadkowy. Żywioł codzienności, prawda życia, rodzina — „czysto ziemską i ludzką sferą uziemienia realistycznie sztukę, dając jej szczęśliwy umiar i rozagę”, rzecz sama bowiem toczy się w wysokich rejonach dociekań ludzkich, jest „poematem o przeznaczeniu”. Prawdę o człowieku pokazał z dokładnością, której sprostać mogłaby tylko kamera filmowa (...)

Spomiędzy rekwizytów starożytnych odzywa się współczesny człowiek i rozgrywa swoją ludzką sprawę z losem. Naturalny dialog sprawia, że problemy mają wymiar ludzki,

współczesny. Co więcej — język opalizuje również innymi odciinkami zamierzeń. Szczególną uwagę zwracają na siebie didaskalia — jak to już było powiedziane — prowadzące bieg wydarzeń scenicznych zgoła poetyckim komentarzem, wypracowanym aż do szczegółów: każą wyrażać „niewyraźalne”, nie pozwalają sprostytuować poetyckiego klimatu, są pomocne dla inscenizatora, reżysera, aktora, a razem — pomagają skonkretyzować utwór czytelnikowi.

Recenzje z pierwszej inscenizacji w Gdyni przez Iwo Galla (druga — w Łodzi) podkreślają „poetyckie widzenie i odkrywanie świata, wzruszające każdego głęboko”. „Potencjalnie zawarte rytmy, dźwięki, kolor, nastrój nadają jej duże wartości teatralne”. Przede wszystkim wszechobecność morza — wzrokowa, słuchowa, słowna.

Rolę morza określa autor w aspektach muzycznych: kilka taktów gwiżdżącego morza, „klaskanie wody jak głos bębna”, „morze chodzące tam i na powrót w swych brzegach”. Jest to niewątpliwie poetycki „zegar czasu” mierzący trwanie. Jego różnorodność symboliczną obserwujemy w dialogach. Diodor życzy, by „łódź jego (Homera) nie błądziła po morzu”. Znak rozpoznawczy wieszczki, to „czarna jak dno morskie suknia”. Erykleja przepowiada: „Morze przed wami, za wami, pod wami. Jego ogrom, bezkres, ruch, siła i szum, który na próżno usiłuje przyszczeć pies” — są wszechstronnie wykorzystane, nadają dziejącym się zdarzeniom oddech

bezkresu zmuszający do uogólnień i szukania poetyckiego sensu rozgrywających się spraw. Jego wszechstronność i obojętność na ludzkie przeżycia wraz z niebem wieczyście pogodnym, milczącym, zagadkowym — to wymowny komentarz do obojętności losu i bogów wobec ludzkich zmagani. Wymiar czasowy tych zmagani jest ściśle wyliczony. Poetae nascuntur... Zaczyna się ofiarowanie przez matkę nowonarodzonego przed akcją dramatu — kończy się zapowiedzią nowego okresu życia po spełnieniu się wyroczni w zakończeniu sztuki. Jesteśmy świadkami tylko wycinka przypadającego tydzień przed pełnoletnością, w sam dzień ukończenia 21 lat, i po 30-tu latach (...) Na granicy zabiegów urealnających i poetyzujących zdaje się leżeć groteska — skonstrastowanie w stylu sze' spirowskim scen poważnych, patetycznych z komiecznymi, „dziwną młodego poety dojrzałość wyrażającą się męską szorstkością, pokrywającą nią każdy wylew wzruszenia czy liryzmu”. Prawie cały akt drugi — to śmiech przez łyzy, którego wiele wnosi podchmielony Chilon, najwierniejszy przyjaciel. Ta groteska w ukazaniu wioski wystarcza Gajcemu na potępienie zabobonu. Chcą sądzić Homera, a nie wiedzą, jak. Nie lada wprawką w tej metodzie było wcześniejsze „Misterium niedzielne” — próba innego podejścia do tematu.

Tak rysowałaby się aura „Homera i Orchidei” — dramatu, którego poetyckość nie mieści się w „rymach i końcach wierszy”. Jego sens poetycki — obok wątków biograficznych,

dążących do ujednostkowania przedstawionej problematyki — zdaje się przysilać kompozycja, która sprawia, że chętniej nazwalibyśmy go nie poematem, a symfonią o przeznaczeniu. Najpierw ze względu na rolę dźwięku, jaką przewidział autor, także w pierwszej inscenizacji na scenie Teatru „Wybrzeże” w Gdyni dużą rolę w zrealizowaniu wskazań poety powierzono specjalnie skomponowanej muzyce. A przede wszystkim „symfonia” dla refreniczności powracających, przewijających się leitmotiwów i ogólnej, trzyczęściowej kompozycji a-b-ab. Można wsłuchiwać się, patrzeć, czytać — i ciągle stawiać sobie inne pytania, konfrontować ciągle powracające wątki, zastanawiać się nad ich współbrzmieniem. Stąd różnie odczytywano sens dramatu: jako „poemat o śmierci”, który „technie afirmacją”, czy — bliżej prawdy — „dramat jednostki genialnej”. Tym poszukiwaniom pierwszych recenzentów oraz wątpliwościom chcielibyśmy odpowiedzieć, stawiając wszystkie ukazane środowiska i postaci wobec losu i na tym tle ujrzeć chyba jedynie słuszną w myśl założeń poetyckich dramatu postawę Homera (co prawda jego „wybraństwo” dorzuci dodatkową problematykę). Do jego postawy przychylił się Orchidea — odsunie się Diodor, przechodząc na zabobonne pozycje wioski. Niektórzy z przyjaciół — Echebron, Chilon — wejdą na drogę, którą szła Orchidea, ale nie dojdą do jej dojrzałości. Zgubi ich „własna ciemna niewiedza”, jak to będzie śpiewał Homer.

Wioska ulegnie i przyjdzie wołać o jego powrót. Będzie to rekompensata za poniesione cierpienia. Wszyscy zdają się pytać: po co? dlaczego? kto winien? — i każdy usiłuje znaleźć jakąś odpowiedź, próbuje odwrócić przeznaczenie fatum, tak jak pies, który usiłował przeszczebrać szum morza przy odjeździe Homera i długo po tym, aż zdechl z tęsknoty. Motyw psa przewija się parę razy, by to właśnie nam powiedzieć.

Kierując się zasadami antycznej metafizyki, której próbę mamy w motywacji dramatu — zwróćmy uwagę na wróżby, które mają moc obowiązującą i sprawdzają się. Eurykleja wieszczu Orchidei z dwu wzorów, przez które przemówi los i zmusi każdą stronę do przyjęcia jakiejś postawy. A wzory brzmią: „harfa grająca” oraz „oszczep i zbroja”.

Oszczep i zbroja — Diodor reprezentuje powszechne obawy wioski i grozi karą:

„Oto dalekie wieści niosą, że na ładach pobliskich idą ogromne wojny, gdzie oszczep leci na oszczep i dzwonią tarcze mężów. Ślepotę rzucili bogowie na oczy ludzi (...) Żyjemy w czasach, gdy stygną dymy ofiarne i żalują ludzkie dłonie gałki bursztynu na ołtarz (...). Zło się dzieje i grzech. Pusta czeka świątynia i umiera płomyk w złotym kaganku. Młodzień beztroska w amfory patrzy i spełnia puchar ognisty ciała na rozkosz niemęską.”

Nie mieści się w tych kategoriach Homer: ani nie będzie podzielał zdania kapłana, ani lekkomyślności przyjaciół.

TEATR IM. CYPRIANA NORWIDA

W JELENIEJ GÓRZE

DYREKTOR	— ALINA OBIDNIAK
ZASTĘPCA DYREKTORA	— HENRYK SZOKA
KIEROWNIK LITERACKI	— JANUSZ DEGLER

TADEUSZ GAJCY

Homer i Orchidea

Układ tekstu i reżyseria	— ALINA OBIDNIAK
Scenografia	— BOGDAN ŻMIDZIŃSKI
Muzyka i kierownictwo muzyczne	— BOGDAN DOMINIK
Konsultant słowa	— MIECZYŚLAWA WALCZAK
Ruch sceniczny	— WŁODZIMIERZ KOWALEWSKI
Asystent reżysera	— BOGUSŁAW PARCHIMOWICZ
Muzycy	— FRANCISZEK RATAJCZAK ZDZISŁAW FABIANOWSKI

PREMIERA, STYCZEŃ 1975 r. XXX SEZON 1974/75
(trzecia premiera Sezonu 1974/75)

O S O B Y :

Homer	—	MARIUSZ DOMASZEWICZ
Orchidea	—	ASJA ŁAMTIUGINA
Hippiasz, przyrodni brat Homera	—	BOGUSŁAW PARCHIMOWICZ
Eurykleja, wróżka	—	ZOFIA FRIEDRICH
Eutyfron	—	WIESŁAW SŁAWIK
Chilon — przyjaciele Homera	—	RYSZARD WOJNAROWSKI
Echefron	—	WOJCIECH KOSIŃSKI
Diodor, kapłan	—	WŁODZIMIERZ KOWALEWSKI
Ojciec Homera	—	ZBIGNIEW BARTOSZEK
Adrastos, sędzia	—	ZBIGNIEW SZYMCZAK
Kreusa	—	IRENA KRAWCZYK — ALEKSANDRA HOFMAN
Klimoteos	—	PAWEŁ GRĄDZKI
Polidos	—	STEFAN MIEDZIŃSKI
Argea	—	HENRYKA DYGDAŁOWICZ
Przewodnik chóru	—	BOGUSŁAW PARCHIMOWICZ
Chór	—	CZESŁAWA GRĄDZKA, ALEKSANDRA HOFMAN, KRY- STYNA KULIG, ZBIGNIEW BARTOSZEK, PAWEŁ GRĄDZKI, WOJCIECH KOSIŃSKI, WŁODZIMIERZ KOWA- LEWSKI, STEFAN MIEDZIŃSKI, RYSZARD WOJNAROWSKI, ZBIGNIEW SZYMCZAK

W spektaklu wykorzystano wiersze TADEUSZA GAŁCEGO i KRZYSZTOFA KAMIŁA BACZYŃSKIEGO
 Przedstawienie bez przerwy

Przedstawienie prowadzi

Władysław Sawko

Kontrola tekstu

Grażyna Kozłowska

Kierownik techniczny
MIECZYŚLAW KULCZYK

Brygadier sceny
KAZIMIERZ GRYGOROWICZ

Rekwizytor
RYSZARD WOJNAROWSKI

światło
JERZY BURY

Dźwięk
KATARZYNA WNOROWSKA

Kierownicy pracowni
krawieckiej
JANINA SMERECZYŃSKA

stolarskiej
JAN NARBUTOWICZ

perukarskiej
JÓZEFA GRABOWSKA

szewskiej
ALEKSANDER DRAL

malarskiej i modelarskiej
HELIODOR JANKOWSKI

tapicerskiej
FRANCISZEK BRZEGOWY

elektrotechnicznej
BENEDYKT ZIENTALAK

„Młodzież beztraska w amfory patrzy (...)” — zobaczymy to w drugim akcie. Dezaprobatę tej postawy potwierdza zawód jaki sprawiają w decydującej dla Homera chwili wyruszenia pochodu do świątyni (poza wyjątkami, jakie stanowią Chlion i Echefron, idący na drogę buntu jak Orchidea). Z początku Diodor jest po stronie Homera: pociesza, obiecuje pomoc w zrozumieniu wróby. Potem, gdy przekona się, że religijność jego jest innego rodzaju, bo — jak przyznał uprzednio Orchidei — „oczy Słonecznego uderzyły mnie od razu swą kamienną powagą, która nie jest bynajmniej niema. Kiedy spojrzałem na nie, wyczytałem tę myśl bóstwa: po coś przyszedł, skoro wyznaczyłem ci inny dzień?” — Diodor potępia go razem z zabobonną włoską, bo „nie widział cudu”. Wobec spełniających się wróżb, zbliżających się wojen i znaków gniewu bóstwa — odpowiedź wydaje się im jasna: winni są Homer i Orchidea za swoje bluźnierstwa. Myślą, że zagadkę losu rozwiązali. Mającego wyższą wiedzę i kontakt z bóstwem — odrzucają, by kiedyś uznać to i naprawić.

Inną postawę reprezentuje Orchidea, częściowo Echefron. U niej najlepiej widać ewolucję: zaczyna od prośb, ofiar — błaga, grozi, łży — odchodzi ze złamaną wiarą. Jest to postawa walki z losem. Całą winę próbuje wziąć na siebie. Świadoma przepowiedni staje przy Homerze i jak on poddaje się w końcu losowi. W długich rozmowach unaczniają się wzajemnie: „Czyż wszystko, co dzieje się, nie było postano-

włone od dawna?”. Nawet wracające w malignie wspomnienia jej buntu budzą w nim sprzeciw. W ostatniej chwili zdaje się sam Homer załamywać, rozpaczać. Ewolucja postawy Orchidei idzie dalej. Umierając podtrzymuje go w jednej właściwej, postulowanej przez dramat postawie: „Zostałeś wybrany. Musisz być posłuszny (...). Wróc na Chios”. Bohaterska Orchidea umiera. Obrzuciła mianem „ślabeusza” Homera, bóstwo, Eutyfrona. Miała do tego prawo. Jej postać to pomnik wystawiony kochającej kobiecie.

Pozostaje uzupełnić rysy postawy Homera, wybraństwo poety i jego konsekwencje — krąg zagadnień wokół spełniających się słów wieszczby harfa grająca. Jak muzyczny leitmotiv przewija się sentencja, że „nieosiągalne są dla człowieka tajemnice losu”, a ukarany będzie ten, kto je przeniknie. Homer jest wybrańcem — poetą, chce wiedzieć. Ta wiedza kosztuje. Poznaje sprawy nieczłowiecze — że bóstwo płacze, a mimo tego nie szczędzi łez swoim wybrańcom. Eurykleja przepowiedziała Orchidei: „Mówić ci będę o trudnej drodze, w której dźwigać będzie serce ogromny ciężar bólu, za wielki na barki młodzieńca, a coś dopiero twoje”. A jednak Homer wie, że musi być posłuszny, że dane mu jest odkrywać rzeczy nieczłowiecze, zagadki losu. Znów obserwujemy romantyczne wymiary, patetyczne zdania dla poezji i jej wybrańców.

Jak można by nazwać postawę, którą proponuje dramat Gajcego? Gajcy widzi tylko „trudną drogę” tragizmu cierpiętniczego. „Musisz” — wszystko postanowione od dawna, nieosiągalna jest dla człowieka tajemnica losu. T. Gajcy opowiedział nam „trudną drogę”, w której dźwigać będzie serce „ogromny ciężar bólu”. Niemniej — drogę, koncepcję fatalizmu, która była „pociechą ludzi niepewnych jutra”, która pocieszała, że bóstwo płacze. Taka jest jego „prawda” — przewyżczenie katastrofizmu.

Światem poetyckim dramatu — jak przystało na klasycyzującą tendencję — kieruje bóstwo. Człowiek jest jego ofiarą, lecz właśnie tą drogą wnika w ten świat promyk nadziei, przestylizowana metafizyka. Po wypełnieniu „musu”, poddaniu się losowi — „otwarte są usta, Homerze. Pamiętaj, wróc na Chios” (ostatnie słowa dramatu). Miał przecież obietnicę Apollina: „Będziesz szczęśliwy”.

„Homer i Orchidea”, to najbardziej dojrzały owoc powstały w kręgu „pokolenia dramatycznego”. W 1946 roku doczekał się I nagrody na Konkursie Zarządu Miejskiego w Krakowie.

(Twórczość dramatyczna „dramatycznego pokolenia”,
„Roczniki Humanistyczne”
Lublin 1965, t. XIII, z. 1, s. 126—142.)

Tadeusz Gajcy

MIŁOŚĆ BEZ JUTRA

Mój sen śmiertelny ciałem spełniasz
i słowem płochym w śnie poczętym;
puszysta włosów twoich perla
jak promień krągły w pościel splywa,
gdzie dłoń pierzasta jak z igliwia
rozdziela cienie ciała od leku.

Mówimy szeptem krwi łagodnej
słuchając w sobie: niech w nas płynie,
niech niesie, — światło jak w roślinie
prześwietli serc planety małe
i obudzimy się słuchając
szelestu chmur i grania wody.

Bo tyle tylko jest w nas ciepła,
co dłoń zdziwiona objąć zdoła
i trwogi tyle, co zakrzepła
wykryje w twarzy iza jak z ognia
i głosu w nas, co wydać może
w kielichu warg języka ostrze.

Niech płynie w nas — mówimy jeszcze
ten szmer ciemności, póki księgę
obłoków wiatr przegina miękką.
Bo tyle tylko wiary w pieśni,
ile obrazu pod powieką
ziemi odbitej ostatecznie.

Ewa Nawrocka

„HOMER I ORCHIDEA” — ŚMIERĆ LEGENDY?

Tadeusz Gajcy „zdawał sobie sprawę ze swego poetyckiego powołania i — jak świadczy jego „Homer i Orchidea” — na tragizm tego powołania w sytuacji okupacyjnej najbardziej był wyczulony”. Ale historia podchwyciła ten wątek twórczości Gajcego w sposób przekorny, kładąc mu istotnie odegrać rolę poety wybranego i przeklętego.

Niespełna dwudziestotrzyletni, zginął 16 sierpnia 1944 roku na Starym Mieście, w domu przy ul. Przejazd 3, wysadzonym przez Niemców w powietrze wraz z całą placówką powstańczą. Trudności z ustaleniem daty i okoliczności jego śmierci, zgon przy boku dowódcy i przyjaciela, Zdzisława Stroińskiego, odnalezienie przez matkę poety zdeformowanego, zakurzonego i zeszytywniałego na mrozie ciała, relacja żydowskiego dziecka o tym, że Gajcy wychodził na walki uliczne bez broni, bo dla wszystkich jej nie starczało — wszystko to uczyniło z Gajcego postać niezwykłą, prowokującą do tworzenia legendy kształtowanej bez jego udziału, lecz zgodnie z jego poczuciem tragizmu własnego istnienia.



Czynna przynależność Gajcego do grupy literackiej „Sztuka i Naród”, fakt, że wziął udział w Powstaniu Warszawskim jako żołnierz AK, stworzyły wokół niego w pewnym okresie atmosferę nieufności. Podzielił zresztą w tym względzie los swoich kolegów po piórze i towarzyszy broni — Baczyńskiego, Stroińskiego, Trzebińskiego, Bojarskiego. Wydanie w Paxie w roku 1952 poezji i dramatów Gajcego sprawę dodatkowo skomplikowało, zaś to, że głównie pisma katolickie — przede wszystkim „Tygodnik Powszechny” — drukowały po wojnie wiersze poetów „pokołenia dramatycznego”, jeszcze bardziej ich pogрузило w oficjalnej opinii.

Sukces teatralny „Homera i Orchidei”, osiągnięty tuż po wojnie inscenizacjami Iwo Galla w Gdyni i Józefa Wyszyńskiego w Łodzi, zdawał się być sygnałem odwrócenia „przekleństwa losu” ciężącego nad poetą, lecz był to triumf błyskawicowy, po którym nastąpiła tym większa ciemność. Nie zdołały jej rozproszyć ani opublikowana w roku 1963 „Genealogia ocalonych” Bartelskiego, poświęcająca szereg kart Gajcemu jako człowiekowi i poecie, ani wydanie w pięć lat później „Utworów wybranych” autora „Widm”. „I oto na półkach bibliotecznych mamy już dwa „Wybory”, które czekają, aż unieważni je trzeci, pełne wydanie. Po ilu latach?” — pytał w roku 1969 Michał Sprusiński na łamach „Nowych Książek”. Pytanie, niestety wciąż aktualne.

Jest w tym losie człowieka i poety jakieś piętno klątwy grożącej zapomnieniem a jednocześnie zadziwiająca przeciwnostawna klątwie i zmiennym okolicznościom trwałość legendy o przedwcześnie zmarłym twórcy, który pozostawił po sobie świadectwa niepospolitego talentu (...).



Sięgam po Paxowskie wydanie poezji i dramatów Gajcego, zaczynam lekturę od spisu treści i nagle odkrywam w nim zastanawiającą prawidłowość: spis tytułów jest swoistym słownikiem gatunków literackich: pieśń, piosenka, hymn, tren, epitafium, wiersz, poemat, opowieść, portret, groteska, legenda, bajka, ballada, kołęda, kantyczka, modlitwa, misterium. Wnikliwa analiza tytułów odsłania różnorodne ich porządki, i tak mamy: Sen drugi, Zwiastowanie czyli sen proroczy, Droga tajemnic, Chwila biblijna, Przed snem, Oczyszczenie, Stygmat, Wizja skąpcza, a także: Do potomnego, Nawrót wątku, Wczorajszemu, Przesłanie, Do zmarłej, Czas, Wstecz, Żegnając się z matką, Miłość bez jutra, Temu, który przyjdzie, Przed odejściem, Schodząc, Wezwanie.

Po co ta zabawa z tytułami? Do czego może prowadzić? Do tezy na pierwszy rzut oka paradoksalnej: można, nie czytając poezji Gajcego, a poprzestawszy jedynie na przy-

patrzeniu się tytułom jego wierszy, określić główne problemy jego twórczości.

Dają się wyodrębnić trzy takie kręgi ściśle ze sobą zespolone: pierwszy to krąg literatury — świadomość tworzenia literatury ujawniająca się w owym nazywaniu utworów nazwami gatunków literackich. To, z jednej strony, wyraz uwikłania w tradycję literacką, wyraz całkowitego w niej zanurzenia, lecz z drugiej — świadomy wyraz tego, że tę literaturę bezustannie się tworzy, że pisze się pieśni, hymny, poematy, że jest się poetą.

A literatura to szczególna, zakładająca i narzucająca poprzez wyznaczniki gatunkowe określone widzenie świata: bajka, ballada, a zaraz obok legenda, modlitwa, kantyczka, kołęda, misterium. Jeśli opowieść — to „z innego świata”, jeśli pieśń — to „mimowolna”, „nostalgiczna”, „ostateczna”, a jeszcze dalej — wizja stygmat. Jest to literatura wyrosła przede wszystkim na gruncie kultury chrześcijańskiej, ale nie to jest w niej najważniejsze. Chyba istotniejszy jest fakt, że przywołane przez te nazwy gatunków literackich wizje świata zakładają istnienie sfery transcendencji, sfery cudowności, fantastyki, bóstwa. To literatura, w której — czy poprzez którą — dokonuje się nieustannej konfrontacji dwóch płaszczyzn rzeczywistości. Tej jawnej, zmysłowo dostrzegalnej, empirycznie sprawdzalnej, i tej ukrytej, pełnej tajemnic i wzniosłej grozy, która ujawnia się poprzez zna-

ki, sny prorocze, stygmaty, wizje, i której przytłaczająca obecność nadała mimo wszystko sens chaosowi ziemskiego trwania lub prowokuje do buntu.

I wreszcie trzeci krąg — sfera czasu, który płynie i wyznacza granicę temu, co minęło, co trwa i co nastąpi. Poeta zdaje się być zawieszony między wczoraj a jutro, tkwi w dziś, w chwili obecnej, bez nadziei na dożycie jutra, ze świadomością przeminięcia tego, co zdarzyło się wczoraj. Tak rozumiany problem czasu to problem historii. Poezja — Bóg — Historia, oto szkielet problemowy twórczości Gajcego. Jest mu zawsze wierny. Ludzkie sprawy toczą się u niego w obliczu nieba — bez względu na to, co ono ukrywa, czy istnieje w nim jakaś wartość — i w historycznym trwaniu, w czasie, który bezustannie płynie. Wszystko to odezwie się w dramacie „Homer i Orchidea”.



Jeden ze swoich wierszy zatytułował Gajcy „Legenda o Homerze”. Homer — poeta grający na lutni „zatrzymuje struny” instrumentu w obliczu kataklizmu natury. Poezja milknie w czasach zawieruchy wojennej. Metaforyczność tego tekstu i jego aluzyjny charakter nie budzą wątpliwości. Rzeczywistość wojny zostaje przedstawiona za pośrednictwem poetyckich obrazów katastrofalnego rozpadu świata

przyrody: wrzask obłoków nad głową, krzepnące wiatry, płonąca ptaki, pękające łodzie, ziemia zsuwająca się ku domom, łamane tratwy, żalosny lament wśród miast. Porządek natury zostaje zburzony, powstają nowe krajobrazy, katastrofa przybiera rozmiary apokaliptyczne, dzieją się rzeczy dziwne i niesamowite. W tym totalnym chaosie, w tym przewrocie kosmicznym poeta Homer ucisza swój instrument i ślepy, milczący, idzie przez wybrzeże o „wyspach śniąc foczych”. „Legenda o Homerze” mogłaby stanowić komentarz do dramatu o „Homerze i Orchidei”. Dramat mówi o tym, jaką cenę płacą wybrani, jaką cenę trzeba zapłacić, by być poetą. Wiersz pokazuje, jaki jest los poety w czasie, gdy poezja staje się niemożliwa.

„Homer i Orchidea” ma już sporą literaturę przedmiotu. Składa się ona na swoistą legendę tego tekstu, ukształtowaną dodatkowo przez udane i bardzo pochlebnie przyjęte przez krytykę obie powojenne inscenizacje dramatu (...)

W świetnej analizie tego utworu Grzegorski określił go jako poemat o przeznaczeniu „uziemiony realistycznie”. Płaszczyznę bezpośrednio dostępną obserwacji i percepcji stanowi sfera ludzka, ujawniająca prawdę zwyczajną o życiu, w której żywioł codzienności i zwyczajności jest prezentowany z wielką siłą. Temu urealnającemu „uziemnieniu” służy w dużym stopniu język kolokwialny, niez-

zmiennie niekiedy drażniący swą artystyczną jałowością i dysonansowym brzmieniem w całości tekstu, choć funkcję przeznaczoną mu w dramacie zdajemy się rozumieć. Tajemnicę powodzenia tego tekstu po wojnie wyjaśniła trafnie Marta Piwińska:

„Homer i Orchideea”, dramat mimo swoich bezprzeznacznych walorów wpadający w utarte koleiny antycznej metafory, międzywojennej „mody na mity greckie”, propozycji starszego pokolenia pisarzy. „Homer i Orchidea” był przyjęciem gotowego, podsuniętego przez „dojrzałą” literaturę wzorca, wzorca o znanej genezie i pewnych szansach rozwoju; był jednak i swoistą rezygnacją z poszukiwania własnego modelu. Może dlatego właśnie „Homera i Orchideę” przyjęto po wojnie najmniej opornie, dlatego tę jedyną sztukę spośród wojennych debiutów uznano za „dojrzałą” i ona jedna dostąpiła zaszczytu wystawienia na scenie... (Wojenne debiuty dramatyczne, „Dialog” nr 7/1964).

Jakkolwiek jednak byśmy określili ten dramat — o losie? o przeznaczeniu? o śmierci i miłości? — jednym nie jest on na pewno: historycznym dramatem o Homerze-Słepcu. Metaforyczny i poetycki sens tekstu podkreślali wszyscy jego interpretatorzy i obie inscenizacje powojenne. Jest to przecież jeszcze jedna legenda o Homerze, poetycka fantazja, twór wyobraźni poety.



U każdego, kto zetknął się z tym utworem, musi pojawić się pytanie, dlaczego Gajcy zainteresował się właśnie Homerem? Skąd ten zwrot do antyku, jaką funkcję w twórczości poety, w jego pejzażu twórczym pełni ta na pół legendarna, na pół realna postać?

Poeta i jego los, to zasadniczy problem poezji Gajcego. Nawet nie dzieje, ale właśnie los, bo na ludzkie dzieje patrzy Gajcy poprzez kategorię losu. Homer jest dlań symbolem, synonimem poety — pierwszym poetą, który swą egzystencją wyraził i jednocześnie ustalił wzór Losu Poety. Przeklęty i wybrany, samotny i przemawiający w imię zbiorowości i do niej kierujący swe słowa, cierpiący i otoczony sławą, ślepy i widzący rzeczy tajemne „okiem wewnętrznym”. Wszyscy wielcy poeci mają coś z Homera, opowieść o Homerze staje się jakby opowieścią mityczną o tym, co zdarzyło się na początku, ale co dzieje się zawsze, co bezustannie odnawia się i realizuje w działaniu. Takie postawienie problemu ma swoją piękną i rozległą tradycję. Homer i legenda o jego ślepotie frapowały niezmiennie poetów romantycznych. Słowacki w mistycznym okresie twórczości próbował rozwiązać tajemnicę utraty wzroku przez autora „Iliady”, powracał do tej postaci kilkakrotnie w „Samuelu Zborowskim”, w notatkach w „Raptularzu”, w „Rozmowie o teraźniejszości”. Jego zdaniem Homer skupił w sobie zarówno wiedzę przeszłych wcieleń i doświadczenia minio-

nych żywotów, jak i rozległą wiedzę o ludziach i naturze, dostępnych jego obserwacji. Ta wiedza, tak doniosła dla dziejów całej ludzkości, nie mogła być udziałem i tajemnicą jedynie Homera — został on więc przeznaczony, wybrany do rewelatorskiej misji poety. Jednakże duchy skazały go na ślepotę, by nie nęcił oczu „ciekawym obzieraniami” ludzi i natury. Ślepotą Homera była koniecznością umożliwiającą mu tworzenie poezji rewelatorskiej — wszak to ślepotą na zewnętrzny wygląd ludzi i natury, ślepotą zmysłów powodowanych ciekawością świata, lecz niezdolnych do uchwycenia jego istoty i sensu. Homer był dla Słowackiego przede wszystkim poetą, przez którego przemawiała nie wiedza indywidualna i własny talent poetycki, lecz doświadczenie duchowe Grecji i prawda boża. Był narzędziem, poprzez które wypowiedziała się Grecja i Duch.

We współczesnej nauce o literaturze kształtowanej na gruncie Jungowskiej psychologii głębi, w tzw. krytyce mitograficznej, spotykamy się z pojęciem archetypu poety i z repertuarem jego niezmiennych od stuleci atrybutów. Najważniejszym wśród nich jest jakaś skaza, brak, kalectwo fizyczne czy psychiczne, będące znamieniem przekleństwa i wybrania. Leslie A. Fiedler pisze, że:

„Ślepotą (...) jest najwcześniejszą wersją błogosławionego przekleństwa, bez którego umysłowość ludo-

wa nie potrafi wyobrazić sobie poety. Jego skaza jest, we wczesnym stadium, zarazem rezultatem i warunkiem poddania się działaniu ciemnych sił natchnienia, by służyć w ten sposób wszystkim ludziom.”

(„Archetyp i Sygnatura”, „Pamiętnik Literacki” nr 2/1969).

W literaturze nowszej pojęcie „poety przeklętego” bywa coraz częściej zastępowane pojęciem „poety wyalienowanego”; czy jednak stanowi to rzeczywiście jakąś różnicę?

„(...) niepodobna już dłużej mówić o poecie maudit jako niefortunnym wynalazku romantyków czy i wyalienowanym artyście jako ubocznym produkcie środków masowego przekazu. Są to wynalazki wtórne (...). Nadawane przez nas nowsze nazwy nazywają tylko nowe, zastrzone wersje sytuacji starych jak sama literatura (...) Jedynie konwencjonalne znamiona poety jako Bohatera-Ofiary zmieniły się z czasem: Ślepiec staje się Graczem o złej reputacji, Ateistą, Kaziroduczym Kochankiem, Homoseksualistą albo (szczególnie w Ameryce) Alkoholikiem; niemniej jednak żadna z dawnych wersji nie ginie całkowicie, nawet typ Homera znajduje nowe potwierdzenie w Miltonie i Jamesie Joyce’ie (...) Jakaś dramatyczna wersja wizerunku poety wydaje się potrzebna w każdej epoce i ogół

nie dba o to, czy poeta tworzy wizerunek swym życiem czy dziełem, czy też jednym i drugim" (L. A. Fiedler).

Z tych dwóch arbitralnie wybranych przez Fiedlera przykładów wynika jeden istotny dla nas wniosek: że problem dramatu Gajcego, nabierający ze względu na okoliczności historyczne szczególnej wagi dla autora i współczesnych mu odbiorców, nie jest ani nowy i odkrywczy, ani anachroniczny i przebrzmiały. To jeden z podstawowych problemów literatury w ogóle, zawsze żywy i aktualny, i tylko sposób przedstawienia tego problemu, nie zaś sam fakt jego postawienia może podlegać wartościowaniu.

(„Dialog” nr 2/1972, s. 134—137)

Tadeusz Gajcy

DO POTOMNEGO
(fragment)

Jedna jest ziemia, która niesie
ciebie i mnie, i jedna młodość;
w niej nauczony lęku — pięści
wznosiłem krnąbrne ponad głowę
i w szczęk żelaza zasiuchany
mijałem dzień po dniu jak krzyże
jak ty — podniesiesz na mnie kamień
lub rzucisz z wzdargą ziemi grudę.

Kochałem tak jak ty zapewne,
ale mi serca dano skapo
na miłość moją niepotrzebną,
bowiem stawały nad epoką,
której imiona dajesz teraz
olbrzymia śmierć i przerażenie.

Nie żebym uląkł się lub plakał,
nie żebym czekał już skazany
na trwałość kruchą — szukam w gwiazdach
zarysu twego. Między nami
jak dłonie dwie połączone są
pamięci nasze i miłości,
a jeden tylko wspólny dom,
który nade mną w tobie rośnie.
Piszę — jak grabarz dół wybiera
na ciała bezruch, dłoni rozpacz
i słowo małe staje nieraz
jak krzyż lub wieniec. Jeśli zostać
dane mu będzie — ręka twoja
otworzy je i sercem spełni,
a czas, co młodość ku jesieni
przechyla twardo — twarz wywoła
kamienną już i nocną wiecznie.

Tadeusz Gajcy

DO POTOMNEGO
(fragment)

Jedna jest ziemia, która niesie
ciebie i mnie, i jedna młodość;
w niej nauczony lęku — pięści
wznosiłem krnąbrne ponad głową
i w szczęk żelaza zasluchany
mijałem dzień po dniu jak krzyże
jak ty — podniesiesz na mnie kamień
lub rzucisz z wzdargą ziemi grudę.

Kochałem tak jak ty zapewne,
ale mi serca dano skąpo
na miłość moją niepotrzebną,
bowiem stawaly nad epoką,
której imiona dajesz teraz
olbrzymia śmierć i przerażenie.

Nie żebym uląkł się lub płakał,
nie żebym czekał już skazany
na trwałość kruchą — szukam w gwiazdach
zarysu twego. Między nami
jak dłonie dwie złączone są
pamięci nasze i miłości,
a jeden tylko wspólny dom,
który nade mną w tobie rośnie.
Piszę — jak grabarz dół wybiera
na ciała bezruch, dłoni rozpacz
i słowo male staje nieraz
jak krzyż lub wieniec. Jeśli zostać
dane mu będzie — ręka twoja
otworzy je i sercem spełni,
a czas, co młodość ku jesieni
przechyla twardo — twarz wywoła
kamienną już i nocną wiecznie.

SPIS TRESCI

	Str.
1. Tadeusz Gajcy (nota biograficzna)	3
2. Tadeusz Gajcy — „Legenda o Homerze”	6
3. Lesław M. Bartelski — Poeta i jego los	8
4. Zdzisław Grzegorski — Przewycięzenie katastrofizmu	15
5. Tadeusz Gajcy — Miłość bez jutra	24
6. Ewa Nawrocka — „Homer i Orchidea” — śmierć legandy?	26
7. Tadeusz Gajcy — Do potomnego (fragment)	37

Redakcja programu

JANUSZ DEGLER

Odpowiedzialny za druk programu

JANUSZ WOŁCZUK

Adres Teatru: 58-500 Jelenia Góra, Al. Wojska Polskiego 38,
tel. 232-74 i 232-75

Kasa czynna w godz. 10.00—14.00 i 17.00—19.00; tel. 223-25.

Zgłoszenia na bilety zbiorowe przyjmuje Organizacja Wi-
downi w godz. 9.00—14.00, tel. 246-32.

Cena 5,-- zł

Projekty graficzne

BOGDAN ŻMIDZIŃSKI

Jel. Zakł. Graf. 3329/74. 1.000 24x12. P-17/1158/74