

Dwa oblicza wielkości. O Koriolanie Shakespeare'a rozmawiają Antoni Libera i o. Janusz Pyda OP

Gdy patrzymy na historię wojen, polityki, ale i sztuki, coraz to natykamy się na rozmaite wybitne jednostki, które odegrawszy dzięki swoim zdolnościom taką czy inną pozytywną rolę – dostarczywszy ludzkości takich czy innych dóbr – niweczyli następnie swój wkład, popadając w megalomanię i zachowując się jak tyrani owładnięci manią wielkości. Iluż geniuszy zdezwuowało swój wartościowy dorobek i przekreśliło swoje dobre imię! Bo wielkość działa jak narkotyk. Domaga się coraz większych dawek. Aż po pragnienie dorównania bogom. A w każdym razie – gdy to okazuje się jednak niemożliwe – po zuchwałę żądanie kultu własnej osoby jako nadczłowieka – mówi Antoni Libera w rozmowie z o. Januszem Pydą OP wokół nowego przekładu „Koriolana” Shakespeare’a.

Janusz Pyda OP (dominikanin, teolog, filozof): Po wydaniu w 2017 r. Utworów wybranych Becketta w PIW-ie zabrałeś się za klasykę. Najpierw ogłosiłeś tam komplet tragedii Sofoklesa (2018), a następnie wybór tragedii Racine’a (2019). Teraz przyszła kolej na Shakespeare’a. Właśnie ukazał się pierwszy tom jego tragedii „rzymskich” (*Juliusz Cezar i Antoniusz i Kleopatra*) w twoim przekładzie i opracowaniu, a wkrótce wyjdzie tom drugi z dwoma pozostałymi dramatami tego cyklu, czyli z *Koriolanem* i *Tytusem Andronikusem*.

W przypadku Sofoklesa i Racine'a twoja intencja była jasna. Na polskim rynku brakowało nowoczesnych, komunikatywnych tłumaczeń tych autorów, przydatnych zarówno dla środowiska teatralnego, jak i dla szerszej rzeszy miłośników klasyki. Słyszało się nieraz narzekania, że Sofokles wciąż brzmi po polsku anachronicznie, pompatycznie albo „młodopolsko”, że zniechęca do lektury, że „nie zachwyca”. Podobnie było z Racinem, o czym sam pisałeś. Z Shakespearzem jest jednak inaczej. W ciągu ostatniego półwiecza powstało sporo nowych przekładów. W latach 60. i 70. były to translacje Jerzego S. Sity; później komplet w wersji Macieja Słomczyńskiego; wreszcie w latach 90. – prawie komplet w nowatorskiej i poniekąd przełomowej lekcji Stanisława Barańczaka. Teraz zaś ukazują się nowe, ciekawe tłumaczenia Piotra Kamińskiego. Co cię skłoniło, by dołączyć do tego chóru?

Antoni Libera (pisarz, tłumacz, reżyser): Głównie upodobanie do twórczości Szekspira, ale i ambicja natury artystycznej. Bo jeśli w toku rozmaitych prac literackich, a także praktyk teatralnych osiągnie się pewną technikę, wypracuje swój styl, a nade wszystko uzyska się własne słyszenie polszczyzny (jakiś jej aktualny wzorzec), to zaczyna korcić, by mierzyć się z coraz to innymi wielkościami. Jest to podobne podejście jak aktorów do ról, a zwłaszcza wykonawców muzyki do słynnych utworów. Wiadomo: partytura jest jedna, i to zazwyczaj bardzo precyzyjnie zapisana przez kompozytora, a wykonania – bez liku. I to bardzo różnych. A więc z przekładami wielkich dzieł literackich jest czy może być podobnie. Owszem, mogą ze sobą rywalizować, ale nie muszą się wykluczać.

Antoni Libera – mowa po wręczeniu Orderu Orła Białego

Dam przykład z *Makbeta*. Oto jedna z jego najsłynniejszych kwestii, wypowiedziana po wiadomości o śmierci królowej, w ujęciu Barańczaka, Kamińskiego i moim:

Barańczak:

*Umarła... teraz? Trzeba było znaleźć
Czas, w którym miałoby sens słowo „umrzeć”. –
Jutro – i jutro – i jutro – i jutro:
Tak życie pełźnie z dnia w następny dzień
Aż do ostatniej zgłoski w księdze czasu;
A każde „wczoraj” zostaje za nami
Niby ogarek, co przyświecał głupcom
W drodze ku prochom śmierci. Zgaśnij, zgaśnij,
Nietrwała świeczko! Życie jest jedynie
Przelotnym cieniem; żalonym aktorem,
Co przez godzinę puszy się i miota
Na scenie, po czym znika, opowieścią
Idioty, pełną wrzasku i wściekłości,
A nie znaczącą nic.*

Kamiński:

*Powinna była umrzeć kiedy indziej,
W czasach stosownych dla takiego słowa.
Do jutra i do jutra, i do jutra,
Dzień za dniem, noga za nogą powłóczy*

*Po księgi czasu ostatnią sylabę –
A każde wczoraj oświetla półgłówkom
Drogę do piachu. zdmuchnij ten ogarek.
Życie to cień kulawy; aktorzyzna,
Co przez godzinę szasta się po scenie,
Aż zaniemówi; opowieść idioty
Poczęta w szale, wyrzeszczana w gniewie,
A sensu w niej – za grosz.*

Libera:

*Śmierć mogła byłaby jeszcze poczekać.
Na takie słowa zawsze byłby czas.
Jutro – i jutro – i jutro – i jutro.
Tak się kuśtyka przez życie z dnia na dzień,
Aż kropka zamknie pisany nam czas.
A każdy dzień miniony jest jak płomyk,
Który nam, głupcom, oświetla podstępnie
Drogę ku śmierci. W proch. – Gaśnij, kaganku.
Życie to tylko przechodzący cień;
Nieszczęsny aktor, który przez godzinę
Coś patetycznie odgrywa na scenie,
Po czym na zawsze znika. To opowieść
Snuta przez kogoś niespełna rozumu,
Krzykliwa, gorączkowa i bez sensu.*

Jak widać, sens tego monologu i jego obrazowanie są u wszystkich prawie takie same. Różnice są w niuansach, w doborze słów i frazowaniu. Jestem tu jak najdalej od wartościowania. Chcę tylko

pokazać, że jeden i ten sam kawałek poezji najwyższej próby można ułożyć na bardzo wiele – być może nieskończenie wiele? – sposobów bez utraty znaczenia i wersyfikacyjnej formy. Właśnie jak w muzyce, gdzie od pewnego poziomu wykonawstwa przestaje się hierarchizować, uznając rozmaite interpretacje za prawomocne i równorzędne.

To właśnie ten aspekt sztuki przekładu pchnął mnie do próby zmierzenia się z Shakespearzem. Poza tym, przełożywszy nie tak dawno kilka najbardziej znanych tragedii Racine'a (nawiązujących mniej więcej do tej samej rzeczywistości historycznej, do której odwołuje się Shakespeare) chciałem niejako z bliska przyjrzeć się, jak ci dwaj wielcy pisarze (nieraz ze sobą zestawiani i porównywani), podchodzą do historii starożytnej i jak przetwarzają ją na materię dramaturgiczną; na co kładą nacisk i jak kształtują postaci i akcję. Wreszcie, chciałem zastosować wobec tekstu szekspirowskiego pewne metody i zabiegi wersyfikacyjne wypracowane w toku pracy nad Sofoklesem i Racinem. Najogólniej rzecz biorąc, chodzi o unikanie ostrych przerzutni lub stosowanie jej tylko w takim miejscu, w którym nie łamie się związków frazeologicznych i nie narusza płynności zdania; następnie o eliminowanie lub przynajmniej ograniczenie inwersji i tym podobnych figur, gdy nie służą one retoryce, a są jedynie elementem sztukaterii; i wreszcie o różnicowanie wersów 11-zgłoskowca pod względem prozodycznym polegające na zmiennym trybie stosowania średniówki i wykorzystywaniu kataleksy, tak aby wiersz nie wpadał w monotony rytm formatu 5+6, którego charakterystyczne brzmienie ma najsłynniejszy wers Hamleta: „Być albo nie być – oto jest pytanie”.

Lecz przyjąłem jeszcze pewną zasadę nadrzędną, która najogólniej polega na tym, by nie przekładać słów, lecz intencje. Bo słowa, a zwłaszcza całe wyrażenia i figury stylistyczne zmieniają znaczenie z

biegiem czasu bądź wietrzeją, i ich ściśle odpowiedniki, zwłaszcza po czterystu latach nie oddają tej samej treści. Żeby uzyskać przejrzystość tekstu – jakość fundamentalną dla teatru i potwierdzoną przez świadków epoki (że język Shakespeare’a, jakkolwiek kunsztowny i wyrafinowany, był doskonale rozumiany przez współczesną mu widownię, która nie składała się przecież z intelektualistów, lecz w większości z podstawowo wykształconego ludu) – otóż aby uzyskać ową komunikatywność i prostotę wyrazu, trzeba niejako na nowo napisać te dramaty – napisać je tak, jak obecnie się mówi, ale zarazem językiem niepospolitym, z rzadka jedynie dozując kolokwializmy i nowoczesne wyrażenia potoczne.

Niezwykle zwięzłej angielszczyzny Shakespeare’a, pełnej skrótów myślowych i elips, nie da się oddać po polsku metodą „linijka na linijkę”. Deklinacyjny język polski, oparty na łacinie i rządzony akcentem paroksytonicznym, język składający się z nieporównanie dłuższych wyrazów i formujący zdania za pomocą o wiele bardziej skomplikowanych związków syntaktycznych, zmusza tłumacza do „rozpakowywania” sprasowanego sensu „atomowych” kwestii postaci i podawania ich w formie zgodnej z naturą rodzimej mowy. To oczywiście wydłuża wypowiedzi, ale na to rady nie ma. Ważne jest, by tekst Shakespeare’a był maksymalnie naturalny, płynny i żywy – by stał się organicznie polski, a nie dziwacznie imitował oryginał.

Czy i w jakim stopniu powiodła się ta próba, ocenią czytelnicy i aktorzy.

Wszystkie teksty Antoniego Libery dla Teologii Politycznej

J. P.: Dzięki za tę wyczerpującą autoeksplicację. Chciałbym teraz przejść od razu do *Koriolana*, bo choć znałem tę tragedię wcześniej, to jednak dopiero teraz, po lekturze twojego przekładu, naprawdę ją odkryłem. Rozumiem nareszcie, dlaczego uchodzi ona za jedno z arcydzieł Shakespeare'a, a zarazem dlaczego była i jest niedoceniana. Już sam fakt, że nie wystawiono jej za życia autora, a pierwsza inscenizacja miała miejsce dopiero ponad 70 lat po jego śmierci, wiele mówi.

Zacznijmy od tego, o kim i o czym jest ta sztuka? Pytanie to nie jest podyktowane jedynie stosunkowo słabą znajomością *Koriolana* wśród polskiej publiczności teatralnej i literackiej, ale także, a może przede wszystkim tym, iż w tej właśnie sztuce Shakespeare odchodzi od ścisłego historyzmu w stronę legendy. To swobodniejsze traktowanie historii odróżnia *Koriolana* od jego sztandarowych dramatów historycznych, takich jak *Juliusz Cezar* i *Antoniusz i Kleopatra*. Nie wykluczam, że owa większa swoboda w formowaniu zarówno fabuły jak i postaci tytułowego bohatera dała Shakespeare'owi również większe możliwości artystyczne. Czy jesteśmy w stanie powiedzieć, co w *Koriolanie* jest historyczne, a co stanowi wynik czystej kreacji autorskiej? I czy jest to w istocie ważne dla samej sztuki?

A. L.: Tak, rzeczywiście *Koriolan*, jak i w jeszcze większym stopniu *Tytus Andronikus*, jest tragedią traktującą materię historyczną w znacznie dowolniejszy sposób, niż ma to miejsce w *Cezarze* i *Antoniuszu*, które dosyć wiernie odwzorowują opis wypadków przedstawiony przez Plutarcha w *Żywotach wielkich mężów*. Podstawową przyczyną tego stanu rzeczy jest to, że historia *Koriolana* jest o blisko pięćset lat wcześniejsza. Akcja Juliusza Cezara i

Antoniusza... rozgrywa się w latach 44–30 p.n.e., tuż przed upadkiem Republiki; natomiast akcja Koriolana dzieje się mniej więcej w 493 r. p.n.e. (data zdobycia miasta Korioli), u zarania Republiki, która powstała w 509 r. p.n.e. Oczywiście nie jest tak, że tamta epoka, jak to się mówi, tonie w pomroce dziejów, bo istnieje na jej temat wiele świadectw, niemniej są one bez porównania mniej ostre. Shakespeare czerpał zasadniczo z tych samych źródeł, tj. ze wspomnianych już Żywotów Plutarcha i z *Od założenia miasta Liwiusza*, ale wartość przekazu tych autorów jest inna. Liwiusz żył w latach 59 p.n.e.–17 n.e., a Plutarch nieco później: 50-125 n.e. Od wypadków z końca Republiki dzieliło ich stosunkowo niewiele, a od jej powstania ponad 500 lat. Żeby uchwycić tę perspektywę, należy wyobrazić sobie współczesnego historyka, który bada i opisuje albo historię XIX, albo XV wieku. W dodatku narzędzia i metody badawcze w tamtych czasach były bez porównania uboższe i mniej precyzyjne niż obecnie. Większość danych oparta była na przekazach ustnych, brakowało rzetelnej dokumentacji; krótko mówiąc, była to poniekąd „historia baśniowa”. Wskazuje na to choćby tak zasadnicza różnica w ujęciach Liwiusza i Plutarcha, że pierwszy utrzymuje, iż Koriolan po odstąpieniu spod Rzymu żył jeszcze długo wśród Wolsków i zmarł śmiercią naturalną, a Plutarch jednoznacznie stwierdza, że zaraz potem został przez tychże Wolsków zabity.

Na temat historycznego Koriolana, który nazywał się w istocie Gnejusz Marcjusz (Koriolan to jego przydomek, który otrzymał dopiero po zdobyciu Korioli), wiemy w gruncie rzeczy tyle, że w 493 r. p.n.e. rzeczywiście zdobył to miasto, a następnie – jako twardy przeciwnik praw politycznych dla plebejuszy i orędownik zniesienia urzędu trybunów – został wygnany z Rzymu i wskutek urażonej ambicji postanowił się na nim zemścić. Zawarł sojusz z niedawnym wrogiem, naczelnikiem Wolsków Aufiduszem, i przystąpił do oblężenia Rzymu.

Wówczas przerażony senat chciał cofnąć wyrok i iść na wszelkie ustępstwa, ale rozjuszony i zaślepiony wolą odwetu Marcjusz nie był już w stanie pertraktować. W obliczu straszliwej klęski miasta wysłano wreszcie do niego jego żonę z dzieckiem i sędziwą matkę, aby go przebłagały. Ta misja powiodła się. Na okrzyk matki: „Chcę naprzód wiedzieć, kto przede mną stoi: syn czy wróg?”, Koriolan miał zmięknąć i odrzec: „Matko, uratowałaś Rzym, ale zgubiłaś syna”. Po czym dał rozkaz odwrotu. Za tę podwójną zdradę – najpierw Rzymu, a potem Wolsków – miał zapłacić życiem (przynajmniej według Plutarcha).

To właśnie na tej – jakże krótkiej i prostej – osnowie Shakespeare zbudował swój dramat. Generalnie sprowadza się on do dwóch tematów: konfliktu między elitaryzmem, reprezentowanym przez patrycjat i senat, a rodzącym się egalitaryzmem, reprezentowanym przez plebs i jego trybunów; oraz do konfliktu jednostkowej odwagi, męstwa i poczucia honoru a wyrastającej z tych cnót niebotycznej ambicji i pychy, która kończy się zdradą, czyli zaprzeczeniem honoru.

J. P.: Zaczniemy zatem od pierwszego z tych dwóch tematów czyli od napięcia pomiędzy egalitaryzmem a elitaryzmem. Ale najpierw dygresja:

Mam wrażenie, że konflikt ów, a właściwie niemal syzyfowe próby jego przekroczenia stanowią jeden z dominujących elementów naszej polskiej tożsamości i co za tym idzie – kultury. Zmieniają się reprezentanci elit i mas, ale konflikt pozostaje ten sam. Arystokracja i lud, szlachta i chłopci, inteligencja i robotnicy to wszystko odsłony tej samej antynomii w naszej polskiej historii. Młodopolska chłopomania czy Solidarność, zarówno jako realny ruch, ale jeszcze bardziej jako mit

to oczywiście bardzo różne, a przecież jednak realizacje podobnego marzenia, aby stał się „Jeden tylko, jeden cud; Z szlachtą polską – polski Lud”. – Chociaż to tylko dygresja, mam jednak wrażenie, że paradoksalnie niezbyt odległa od Koriolana.

Ale wracam już do szekspirowskiego konfliktu między elitaryzmem a egalitaryzmem. Otóż wydaje się, że ten przenikliwy autor postrzega go jako konflikt tragiczny czyli nierozwiązywalny. Na czym ów tragizm polega? Czy na tym, że masy chcą na ogół tego, co w istocie jest dla nich zgubne, a świadome tej sytuacji elity, próbując ratować lud, muszą działać wbrew woli większości? Byłby to zatem konflikt polegający na tym, że obrońca i dobroczyńca większości musi być przez tę większość przynajmniej odrzucony, a być może nawet wzięty za wroga.

Jeśli tak, to Koriolan wydaje się kimś, kto odrzuca jedyny możliwy sposób złagodzenia tego konfliktu: obłudne przypochebianie się masom. Uważa on, że wielki wódz i wspaniały obywatel powinien być właśnie taki, a nie inny, a oni są, jacy są, i nie zamierza ukrywać dystansu, który go od ludu oddziela. Może się zatroszczyć o ich bezpieczeństwo jako rzymskiego plebsu, ale nie o ich wysokie mniemanie o samych sobie. Koriolan nie tylko zatem staje wobec konfliktu elitaryzm-egalitaryzm, ale nie uważa, aby można czy trzeba było ów konflikt łagodzić czy tuszować. Zwłaszcza zaś nie powinien tego robić reprezentant elity poprzez próby przypodobania się plebsowi.

Powstaje więc pytanie, co leży u podstaw postawy Koriolana. Czy jest to granicząca z pychą świadomość własnej wartości, ta sama megalopsychia, która wzbudziła gniew Achillesa, tyle że tym razem

skierowana została w nieco inną stronę? Czy też może źródłem problemów Koriolana jest szczerść i uczciwość, która nie pozwala mu za pomocą politycznych środków kupować sobie sympatii i głosów plebejuszy? Czy *Koriolan* Shakespeare'a jest postacią tragiczną dlatego, że jest pyszny czy też dlatego, że jest uczciwy?

A. L.: Roztrząsano to na różne sposoby. Mówiono, że pycha jest lub przynajmniej bywa rewersem skrajnej odwagi i męstwa. Mówiono, że Koriolan to po prostu wielki wojownik, człowiek czynu zbrojnego i walki, a zatem nienadający się na polityka i męża stanu, bo kierowanie społeczeństwem to nie to samo, co kierowanie wojskiem i bitwą. Mówiono wreszcie, że jest to człowiek uzależniony od chorobliwie ambitnej matki, a zatem że wszystkie jego wyczyny i występki mają charakter poniekąd psychopatyczny.

W opiniach tych – a trzeba dodać, że jest ich znacznie więcej – z pewnością jest wiele racji. Żadna z nich nie rozmija się z prawdą, ale i żadna nie wyczerpuje zagadnienia. Wątpię bowiem, że Shakespeare sięgnął po tę legendarną postać i związaną z nią historię, aby wypunktować jedną z owych myśli czy koncepcji. To by było przyczynkarstwo do tzw. ludzkiej natury i jej rozmaitych przywar czy wypaczeń. Masz pełną rację, że Shakespeare widzi w tym problem tragiczny, czyli nierozwiązywalny, a ja rozumiem go tak:

Istotą rzeczy jest naturalna i konieczna z punktu widzenia gatunku ludzkiego nierówność między jednostkami. Jedni są „lepsi” – zdolniejsi w jakiejś dziedzinie, bardziej efektywni, a inni „gorsi” – słabsi, pozbawieni jakichkolwiek zdolności wrodzonych. Jednostek „lepszyc” jest bez porównania mniej, stanowią one nikły procent populacji, ale to

one właśnie są źródłem i motorem rozwoju. Zwłaszcza w epokach pierwotnych – epokach kształtowania się wspólnot i powstawania miast. Ojcami plemion, a z czasem narodów byli najsilniejsi, najbardziej przedsiębiorczy, górujący nad innymi „mocarze”. Którzy przeciętnym członkom społeczności wydawali się nieraz tytanami czy wręcz postaciami o nadprzyrodzonych cechach. A więc zasługi tych górujących jednostek są bezsporne. Z drugiej strony, one same – bez wielkiej siły roboczej – niczego by nie zdziałały. Świetnie wyraził to Sofokles w mowie Kapłana skierowanej do Króla Edypa, który niewątpliwie był tego rodzaju herosem, o którym tu mówię:

*A zresztą, jeśli dalej masz być królem,
To chyba lepiej, abyś rządził miastem
Pełnym mieszkańców, a nie wyludnionym.
Bo cóż po murach albo po okręcie,
Gdy brak załogi – kiedy nie ma ludzi.*

Inaczej mówiąc: herosi-mocarze są uzależnieni od mas, zarówno w tym sensie, że bez nich nie zrealizowaliby wielkich dzieł wspólnotowych, jak i w tym, że w sumie im służą. Jednakże ten stan rzeczy skutkuje najpierw eskalacją różnic, a z czasem – antagonizmem. Bo jak rozwija się bohater-tytan, a jak przeciętny-maluczki? Tytan realizując swą wyższość, staje się we własnych oczach coraz wyższy, a do tego coraz możniejszy, bo przecież z tytułu swych zasług bogaci się i staje coraz potężniejszy również w sensie majątkowym. Z kolei przeciętny-maluczki z początku podziwiał tytana i jest mu wdzięczny za elementarne dobrodziejstwa, ale z czasem zaczyna mu zazdrościć i buntuje się przeciw uciskowi.

Ten antagonizm zdaje się naczelnym problemem cywilizowanej ludzkości. Jak wyjść obronną ręką z tej kontradycji, żeby nie naruszyć równowagi, tzn. zachować prymat „mocarzy” nad „małuczkami”, a zarazem nie dopuścić do ich wynaturzenia wskutek dominacji? Historia świata pokazuje, że mimo najróżniejszych prób i wysiłków – z propozycją chrześcijaństwa na czele – nie udało się tego problemu rozwiązać. Każdy porządek kończy się tak samo: albo zwyrodnieniem elit i eskalacją ich egoizmu i okrucieństwa, albo rewolucją mas i rzezią elit, a następnie krachem cywilizacyjnym w wyniku braku kadr „mocarzy”, którzy potrafiliby odbudować dom po katastrofie.

Moim zdaniem, to właśnie jest najgłębsze przesłanie *Koriolana*.

Jan Rokita - felietony

J. P.: I naprawdę straszna perspektywa nieuchronnego w istocie ucisku, rewolucji i wojny. Jan Kott pisał w tym kontekście o walce klas, zaprzęgając do interpretacji *Koriolana* marksistowską terminologię. Tak czy inaczej perspektywa Shakespeare'a jest niezwykle pesymistyczna.

Masz rację, że chrześcijaństwo dało swoją odpowiedź na ów tragiczny konflikt elit i mas. Jest to oczywiście koncepcja władzy jako służby wpływająca wprost z zapisanych w Ewangelii słów Chrystusa: Jeśli kto chce być pierwszym, niech będzie ostatnim ze wszystkich i sługą wszystkich (Mk 9, 35).

Ale nawet w świecie rzymskim, choć znacznie późniejszym, niż czasy opisane przez Shakespeare'a, i cesarskim, a nie republikańskim rzecz jasna, pojawili się przecież wybitni i wielcy władcy, którzy uchronili się przed pokusą tyranii i nie doświadczyli buntu ze strony ludu. Tak przecież wspomina się pięciu dobrych cesarzy – od Nerwy poczynając na Marku Aureliusz kończąc. Zwłaszcza dwóch ostatnich z tego grona: Antoninus Pius i Marek Aureliusz wydają się skutecznie unikać „przekleństwa Koriolana”.

Jeśli jednak Shakespeare ma rację i konflikt pomiędzy tym, co wielkie, a tym, co powszechne, jest w istocie nieunikniony (choć jedno bez drugiego istnieć nie może), to czy nie oznacza to radykalnej krytyki demokracji?

Większość, poza chwilami zagrożenia, wybierałaby zawsze to, co dla niej destrukcyjne, i odrzucała to, co dobre. W ten sposób dochodziłoby do kryzysu, który z kolei nieuchronnie wynosiłby do władzy wybitne jednostki, ale jednocześnie czynił je tyranami wcześniej czy później odrzucanymi przez zrewoltowany lud. Demokracja byłaby więc niczym innym jak politycznym mechanizmem samodestrukcji większości i wypaczania elity. Jednostki wybitne zmuszałaby do udawania przyjaciół ludu, schlebienia powszechnym gustom – jednak tylko w tym celu, aby sięgnąć po władzę jawnie czy ukrycie tyrańską.

A. L.: Obawiam się, że masz rację. A ściślej: że masz rację, tak interpretując Shakespeare'a. Mnie też się wydaje, że ten genialny pisarz z niezwykłą ostrością widział owo błędne koło autoregulacji życia zbiorowego człowieka i męczył się z tą sprawą jak z najbardziej

osobistym problemem. I dlatego właśnie dawał temu wyraz w tak pesymistycznych utworach jak *Koriolan*, a także *Król Lear* czy *Ryszard III*.

Dorzuciłbym tu jeszcze taką uwagę, że być może to niezwykle ostre widzenie owych sprzeczności wynikało z przełomu epok, w którym Shakespeare żył. Chodzi mi o długi, trwający kilkaset lat proces odchodzenia od perspektywy średniowiecznej do perspektywy nowożytnej, która właśnie w renesansie zaczęła sobie szybciej torować drogę. Otóż perspektywa średniowieczna, feudalna, opowiadała się tak czy inaczej za władzą absolutną i związaną z nią hierarchią. Natomiast formująca się perspektywa nowożytna, wczesnokapitalistyczna co najmniej uwzględniała, jeśli nie promowała władzę bardziej demokratyczną. Zwróć uwagę, że tacy pisarze tego okresu jak Machiavelli, Montaigne czy Johnson potępiali w swych pismach rozmaitych tyranów czy choćby władców absolutnych, a wywyższali takich czy innych szlachetnych idealistów i buntowników.

Shakespeare stojąc niejako pośrodku, w samym centrum tych zmagających się ze sobą koncepcji, widział z niesłychaną ostrością zagrożenia wynikające z każdej z nich. Naturalnie jako człowiek renesansu bliższy był na pewno trendom modernizującym dawne porządki i rozumiał potrzebę równouprawnienia. Z drugiej strony był jednak głęboko nieufny wobec rządów demosu, a emocjonalnie po prostu nie znosił pospółstwa, mając je za ciemną, nieobliczalną siłę, łatwo poddającą się manipulacji. Widać to zwłaszcza w tych wszystkich scenkach „ludowych”, w których niby sprzyja tzw. prostym ludziom i podkreśla ich racje, a jednocześnie niemiłosiernie się z nich nabija.

J. P.: Wróćmy do samej postaci Koriolana czyli Gnejusza Marcjusza. Co jest jego największą winą? A raczej najbardziej brzemienną w skutki?

Oczywiście przede wszystkim rzuca się w oczy jego pycha, owa *hybris*, której tak bardzo obawiali się już Grecy. Ale co jest właściwie najbardziej zgubną jej konsekwencją? Nieskrywana pogarda wobec plebsu? Czy jednak to, że człowiek ten sam siebie czyni sędzią wymierzającym sprawiedliwość Rzymowi (choćby i był on kapryśny i niewdzięczny)? Bo przecież w ten sposób staje się on zdrajcą. Wchodzi w nierozzerwalny krąg zła i zdrady. Najpierw dotyka nimi Rzym, a następnie Wolsków z Aufiduszem na czele. A więc najbardziej fatalnym skutkiem Koriolanowej pychy nie jest samo poczucie wyższości czy wręcz pogarda dla ludu, ale ambicja przeradzająca się w mściwość.

Myślę, że Herbert, który podziwiał postawę Tukidydesa – głównie za to, że ten potrafił wznieść się ponad swoje ego, bo jako jeden z największych egzulów wszechczasów „nie oskarżał podwładnych czy zawistnych kolegów”, tylko stwierdzał, „że miał siedem okrętów, była zima i płynął szybko” – widziałyby w Koriolanie całkowite przeciwieństwo wychwalanego w wierszu *Dlaczego klasycy wodza i dziejopisarza Greków*.

Koriolan swoje niedoceniecie i niewdzięczność ze strony Rzymu odreagowuje wolą zemsty – jakby to była równorzędna istota, a nie, bądź co bądź, państwo i jego ojczyzna. Tu właśnie, jak mi się wydaje,

przekracza on pewną granicę – przyzwoitości?, reguł gry?, ludzkiej miary? – za którą nie ma już odwrotu i dobre wyjście nie jest już możliwe.

A. L.: Tak, istotą tragedii jest nieprzewycięzalny konflikt między potrzebą wielkich jednostek dla dobra ogółu a degenerującym wpływem wielkości na ich psychikę i osobowość. Ten problem uwydatnia już mitologia grecka. Czyż Herakles, bądź co bądź, największy heros i dobroczyńca ludzkości nie skończył źle właśnie wskutek tego, że po wykonaniu swych słynnych dwunastu prac stał się swoistym uzurpatorem i pod pozorem dalszej naprawy świata zaczął wyznaczać sobie cele co najmniej podejrzane, a wręcz niegodziwe? Czym innym jak nie pogwałceniem wielu praw było zniszczenie przezeń Ojchalii, zabójstwo jej króla Eurytosa i wzięcie jego córki jako branki, która od dawna mu się podobała? Był to w istocie rozbój w biały dzień, a nie żadne „wyzwalanie uciśnionych”. I właśnie za to poniósł on straszliwą klęskę, jaką było działanie żrącej sukni Dejaniry i ostatecznie śmierć.

Gdy patrzymy na historię wojen, polityki, ale i sztuki, coraz to natykamy się na rozmaite wybitne jednostki, które odegrawszy dzięki swoim zdolnościom taką czy inną pozytywną rolę – dostarczywszy ludzkości takich czy innych dóbr – niweczyli następnie swój wkład, popadając w megalomanię i zachowując się jak tyrani owładnięci manią wielkości. Iluż geniuszy zdezwuowało swój wartościowy dorobek i przekreśliło swoje dobre imię! Bo wielkość działa jak narkotyk. Domaga się coraz większych dawek. Aż po pragnienie dorównania bogom. A w każdym razie – gdy to okazuje się jednak niemożliwe – po zuchwałę żądanie kultu własnej osoby jako nadczłowieka. Nadczłowieka, któremu wolno więcej niż ludziom zwykłym; któremu przysługują inne prawa i

który może decydować nie tylko o losie innych, ale o losie całych miast, państw i narodów. Niektórzy w tym szaleństwie kończą spektakularnym samobójstwem jak Empedokles, który – pewien, że osiągnął boskość – skoczył do Etny. Inni – jak Czyngis-chan i inni wielcy tyrani – kończą monstrualnymi zbrodniami, wyrzynając całe ludy i zostawiając po sobie pustynię. Koriolana przed ostateczną kompromitacją i klęską uratowała paradoksalnie uległość – bo trudno uznać to za miłość – wobec własnej matki.

J. P.: To naprawdę paradoksalna sytuacja: wielki wódz uratowany przed wielką kompromitacją nie wielką cnotą, ale zwykłą i jakże ludzką uległością.

Rozmowa pierwotnie ukazała się w „Twórczości”