

## Olga Śmiechowicz: Umysł apolliński

Historie znane nam współcześnie są dla niego zaledwie odpryskami wielkiego mitu, matrycy nakładającej się na rzeczywistość. Tajemnicy nienależącej do człowieka. Juszczak w swoich przemyśleniach cofał się aż do czasów paleolitycznych, gdy poeta w sposób nieskażony współegzystujący z rzeczywistością funkcjonował jako neuroprzekaznik między światami – pisze Olga Śmiechowicz w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Wiesław Juszczak. Sztuka poznania”.

Czytając teksty Wiesława Juszczaka, można odnieść wrażenie, że spotkaliśmy się z umysłem apollińskim, który wykoleił się z teraźniejszości. Znamy go przede wszystkim, jako historyka sztuki. Autora prac o malarstwie Artura Grottgera, Witolda Wojtkiewicza i Jana Stanisławskiego. Jednak jego teksty obejmują tematykę od misteriów eleuzyńskich po kino Ingmara Bergmana. Tak szeroko zakrojone spektrum zainteresowań sprawia, że był jednym z ostatnich „ludzi kultury” w idealistycznym rozumieniu tego słowa. Zawsze ciekaw przemian zachodzących w naszej teraźniejszości trzymał zdrowy dystans od intelektualnych mód i trendów, które nie mając solidnego zakorzenienia szybko przeminą.

Kiedy rekonstruujemy mapę jego odniesień i osób, które uważał za autorytety fascynuje niedzisiejszość tych wyborów. Zaczytywał się tekstami Tadeusza Zielińskiego, Jana Parandowskiego i Waltera Otto. Fascynacja dramaturgią Eurypidesa zainspirowała go do pracy nad

przekładem *Euripides and His Age* Gilberta Murraya, który ukazał się w 2013 roku (w setną rocznicę wydania oryginału). Biorąc pod uwagę, jak szybko następuje postęp w badaniach nad historią dramatu, można zastanawiać się nad zasadnością tego kroku. Poza wąskim kręgiem badaczy teatru antycznego przekład nie spotkał się z szerokim odzewem. Jednak dla Wiesława Juszcza Gilbert Murray był najwybitniejszym filologiem klasycznym XX wieku. Stąd poczucie posłannictwa, by przybliżyć go polskiemu czytelnikowi.

Drugim intelektualnym kompasem były dla niego prace Waltera Otto, ucznia Martina Heideggera, znanego w Polsce przede wszystkim dzięki monografii *Dionizos. Mit i kult*. Otto wierzył w realne istnienie greckich bogów. Z tej nieracjonalnej, heroicznej odwagi myślenia powstała *Realność bogów*, jedna z najszerzej dyskutowanych prac Juszcza. „Niewiara” była dla niego przejawem irracjonalizmu. Zamknięciem możliwości, by stawiać podstawowe pytania egzystencjalne. Z poezji Friedricha Hölderlina wziął określenie naszej rzeczywistości, jako *świata, z którego zbiegli bogowie*. Jednak nawet jeśli zdezerterowali (jak lubili pisać komediopisarze attyccy), nie przestawali istnieć. Co więcej, musi być coś ponad nimi, co zapewnia im nieśmiertelność.

*Juszcza z właściwą sobie  
humanistyczną dezynwolturą  
łączył w swoich tekstach  
naukowy wywód z  
subiektywnymi domysłami*

Stworzenie takiej pracy wymagało od autora „słuchu metafizycznego”. Nikogo raczej nie zdziwi, że zaproponowana w niej perspektywa

myślenia odrzucała racjonalne, naukowe autorytety. Od nich odróżniała Juszcza niestereotypowo skalibrowana wyobraźnia historyczna. Z właściwą sobie humanistyczną dezynwolturą łączył w swoich tekstach naukowy wywód z subiektywnymi domysłami. Jak twierdził, nigdy nie konkretyzował, dla kogo pisze. Gdyby miał dookreślić swojego idealnego czytelnika, byłby to ktoś mu podobny. Taka postawa łączyła go z Walterem Otto. Nie pisał, by nauczać, wykuwać w spiżu jedyne słuszne tezy, lecz by samemu się czegoś dowiedzieć. Eseistyczne rozgrzebywanie interesujących go zagadnień traktował jako pretekst do przemyślenia konkretnych problemów.

W książce *Poeta i mit* poświęcił namysł mitycznej rzeczywistości. Sięgnął do czasów, gdy nie była jeszcze zamkniętą narracją. Opowieścią dziedziczną po przodkach. Historie znane nam współcześnie są dla niego za ledwie odpryskami wielkiego mitu, matrycy nakładającej się na rzeczywistość. Tajemnicy nienależącej do człowieka. Juszcza w swoich przemyśleniach cofał się aż do czasów paleolitycznych, gdy poeta w sposób nieskażony współegzystujący z rzeczywistością funkcjonował jako neuroprzekaznik między światami. Odwoływał się do twórczości T.S. Eliota, Rainera Marii Rilkego i Williama Blake'a, ale ukute przez niego określenie „skrybowie archetypów” kapitalnie pasuje do greckich tragediopisarzy. Próbował uchwycić źródło poezji w malowidłach naskalnych. Pod nimi stał człowiek, czarodziej, który słowem stwarzał światy. Idąc tymi tropami wkraczamy w pierwotne źródła teatru.

Czytając wywiady można zaobserwować, że ilekroć rozmówca Juszcza pyta o wspomnienia związane z teatrem – przez tekst przelatuje supernowa. Fajerwerkiem rozbłyskują fascynacje aktorskimi fenomenami. W jego opowieściach stają przed nami kreacje Janiny Romanówny, Marii Dulęby, czy Zofii Jaroszewskiej. Czysta miłość do

teatru. Dla Juszczaaka tragedia grecka była dramatem liturgicznym. Nie poddawał tego w najmniejszą wątpliwość, a jednak z zaciekawieniem i zrozumieniem obserwował, jak współcześni reżyserzy operują istotą pierwowzoru. Drażnił go „Dionizos w garniturze”. Znacznie wyżej cenił adaptacje Luchino Viscontiego (*Błędne gwiazdy Wielkiej Niedźwiedzicy*), Piera Paolo Pasoliniego (*Król Edyp, Medea*) czy Julesa Dassina (*Fedra*). Potrzeba, by czytać antyczne dramaty w oryginale, zaprowadziła go podczas stanu wojennego na „tajne komplety” z Anną Świderkówną i Mikołajem Szymańskim. Podczas tych spotkań zrodził się pomysł wystawienia *Bachantek* Eurypidesa. Okoliczności sprawiły, że podążyli tradycją Teatru Rapsodycznego i Tadeusza Kantora – próbowali w prywatnych mieszkaniach przegadując tekst i ucząc się go na pamięć. Juszczaakowi przypadła jedna z najbardziej przejmujących partii tej tragedii – rola posłańca opowiadającego o śmierci Penteusza rozszarpanego przez matkę. Nie doszło do ani jednego pokazu, ale często właśnie historie zdarzeń, które nie miały miejsca są najciekawsze. W dziedzinie teatru jego największą fascynacją, było aktorstwo Ireny Eichlerówny. Słynnej Fedry Jean-Baptiste Racine’a w reżyserii Wilama Horzycy. Aktorki, która miała w sobie moc pustoszenia widza. Podobno wiersz w jej wykonaniu powodował mentalne trzęsienie ziemi. O takich jak ona mówiło się kiedyś „wielka tragiczka”, dlatego Juszczaak podsunął jej postać Hekabe z tragedii Eurypidesa. Rozpoznał w niej medium dla tej roli i podpowiedział tekst. Po jakimś czasie zadzwonił telefon. Nie tylko przeczytała wskazaną tragedię, ale znalazła dla niej kontekst – *Trojanki*. Zaczęła próbować, jak te dwa utwory doświetałają się nawzajem. Do Juszczaaka zadzwoniła z prośbą, by skontaktował się z tłumaczem Jerzym Łanowskim i wyprosił zgodę na połączenie obu dramatów. Spektakl miał nosić tytuł *Królowa Hekabe*. Podobno, gdy profesor Łanowski usłyszał o propozycji w słuchawce rozległ się niekontrolowany wybuch radości: „To wspaniałe, największa aktorka może robić z moimi przekładami, co zechce. Po prostu uwielbiam ją. Dziękuję!”[1] W ten sposób powstał montaż

kilkunastu monologów Hekabe. Praca nad adaptacją zbiegła się w czasie z odejściem Adama Hanuszkiewicza z Teatru Narodowego. Wraz z nową dyrekcją linia repertuarowa uległa gwałtownej zmianie i nie było już miejsca na zakurzoną dramaturgię antyczną. Jakiś czas później *Królową Hekabe* zainteresował się Zygmunt Hübner. Chciał wystawić ją w Teatrze Powszechnym, do tego już jednak nie doszło.

Pozostały słowa Odyseusza:

Dla mnie za życia, na co dzień, wystarczy  
Mieć i niewiele, tyle co przypadnie,  
Lecz chciałbym ujrzeć, że mój grób w czci będzie,  
Bo to jest łaska, która długo przetrwa.

Hekabe, *Eurypides*, (w. 317–320)

*Olga Śmiechowicz*

\*\*\*

[1] D. Czaja, W. Juszcak, *Ruiny czasu. Rozmowy o twórczości*, Wołowiec 2017, s. 171.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego

Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego.