

ALICJA JAKUBOWSKA - O ŻÓG

Uniwersytet Rzeszowski
Polska

MOTYWY SZEKSPIROWSKIE W WIERSZACH KS. JANUSZA A. IHNATOWICZA

ISTOTĄ WSZELKICH NAWIĄZAŃ POJAWIAJĄCYCH SIĘ W TWÓRCZOŚCI KONKRETNICH autorów jest świadomość tradycji, która staje się w określonych sytuacjach językiem „drugiego stopnia”¹ ustanowionym w obrębie języka podstawowego. W twórczości Ihnatowicza tych nawiązań znajdujemy sporo, są to zarówno teksty odwołujące się do pisarzy mu współczesnych, jak i twórców, których dzielą wieki. Każdy pisarz, przywołując wybrane utwory, ich elementy, wykorzystuje je podobnie jak cały zespół leksykalnych, gramatycznych środków współczesnego mu języka, jednocześnie mając na uwadze szereg norm literackich warunkujących świadomość ideowo-artystyczną odbiorcy². Dotykamy tu ważnego zagadnienia – obecności tradycji w języku, obrazowaniu każdego pisarza i funkcji, jaką pełnią przywołane „elementy” cudzego tekstu. Istnieje generalna ciągłość rozwoju poezji, twórczości w ogóle, sięgająca do czasów najdawniejszych. Z jednej strony mamy do czynienia z nawarstwianiem się kolejnych dokonań, z drugiej – z nieustannym odnawianiem w kulturze idei, pojęć, motywów, symboli. W kolejnych realizacjach utwór wybitny, historycznie ważny odsłania przed pisarzem, a za jego sprawą także przed czytelnikiem, dodatkowe sensory i znaczenia. Także w przypadku pisarzy związanych z „Kontynentami” takie nawiązania nie są niczym zaskakującym. Znajdziemy przykłady tego typu dialogów w twórczości starszych przedstawicieli tej grupy, jak: Florian Śmieja, Bolesław Taborski, Adam Czerniawski, a także u młodszych pisarzy, którzy w świadome twórcze działania wchodziło o wiele później, jak np. Andrzej Busza. Młodzi, których życie przypadło na niezwykle skondensowany czas – wojnę, okupację, obozy, zesłania – dojrzewali

¹ J. Sławiński, *Zbigniew Herbert „Tren Fortynbrasa”*, w: *Genologia polska. Wybór tekstów*, red. E. Miodońska-Brookes, M. Tatar, A. Kulawik, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1983, s. 509.

² Tamże, s. 509.

szybciej i intensywniej, rzuceni w obce środowisko, z dala od ojczyzny, mieli świadomość, że tylko uczestnictwo w języku „przybranej ojczyzny”, w jego kulturze, pozwoli im na pełny rozwój. Stąd znajdujemy w ich twórczości nie tylko ślady inspiracji w postaci motywów czy tematów, ale także tłumaczenia pisarzy języka angielskiego, własne próby znalezienia wyrazu w języku kraju osiedlenia. To całkiem pokaźny dorobek.

Przedmiotem niniejszego szkicu są utwory pochodzące z tomu *Wiersze wybrane* – to dwa teksty przywołujące tytułowego bohatera Szekspirowskiego dramatu – wiersze *Słowa, Słowa, Słowa* oraz *Rozmowa z Hamletem*, utwór *Hamlet przemieniony w cyprys* – z tomu *Pejzaż z postaciami* oraz *Biedna Ofelia* – tekst zamieszczony w tomie *Wierszy zebranych* opublikowanym w 2012 roku (według pierwotnego zamiaru Autora nie miał być publikowany).

Wielokrotnie próbowano określić fenomen dramatu Szekspira, od wieku XVIII postać duńskiego księcia pozostaje przedmiotem uwagi krytyków, pisarzy, myślicieli raz rozpatrywana odrębnie, innym razem w kontekście towarzyszących mu postaci. Jak zauważa Jerzy S. Sito, „każda niemal opinia na temat duńskiego księcia jest słuszna i każda jest uboższa od jego postaci”³. Jej fenomen tkwi przede wszystkim w tym, że „jest pisana życiem”, a nie słowami. Łączy przeciwności – obok Hamleta idealisty podążającego za prawdą widzimy Hamleta, który rani bliskie mu osoby, prowokuje, jest dumny i ironiczny. Problemem swego dramatu uczynił Szekspir temat znany już z tragedii greckich – zemsty syna za śmierć ojca (np. z *Orestei* Ajschylosa). Tytułowy bohater Szekspira poznaje tajemnicę zgonu Króla-Ojca w scenie spotkania z duchem zmarłego i zostaje wyznaczony do tego, by tę śmierć, zgodnie z obowiązującym zwyczajem, pomścić. To przeznaczenie, wiedza jaką posiadał, stały się jego udręką i pośrednio przyczyną śmierci. By sprostać wyzwaniu, odrzuca miłość Ofelii, doprowadzając ją do obłędu i samobójstwa. Śmierć towarzyszyć mu będzie nieustannie – sam ją zadaje i jemu zostaje zdradziecko zadana, umierają bliscy i ci, którzy według Hamleta na śmierć zasłużyli, dla niego samego staje się skrywanym pragnieniem, jest nieunikniona, staje się wybawieniem od udręki życia w świecie obłudy i zakłamania. Hamlet przegrywa, ale tak naprawdę dopiero wtedy, gdy zrozumie, że nawet odejście wrogów nie przywróci nigdy porządku raz zburzonego przez zbrodnię. Tragedia Szekspira kończy się z chwilą śmierci bohatera, bo nie są ważne z punktu widzenia konfliktów organizujących całą akcję okoliczności objęcia władzy przez powracającego do Polski Fortynbrasa⁴.

W tekstach *Słowa, Słowa, Słowa* i *Rozmowa z Hamletem (umarłym)* wyobrażenie poety przyciągnęły dwa kluczowe momenty życia Hamleta: rozgoryczenie

³ J.S. Sito, *Szekspir na dzisiaj*, Warszawa: Iskry, 1971, s. 133.

⁴ W interpretacji S. Wyspiańskiego postać Fortynbrasa stanowi klucz do zrozumienia Hamleta. Zob. S. Wyspiański, *Hamlet*, w: tegoż, *Dziela zebrane*, t. 13, red. zespołowa pod kier. L. Płoszewskiego, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1961.

życiem, kiedy bohater wątpi w jego sens, i sama śmierć kończąca dramat księcia, a dokładniej słowa, które wypowiada jego przyjaciel – Horacy – w momencie zgonu przyjaciela. Oba teksty w tomie *Wiersze wybrane* z 1973 roku zestawione zostały obok siebie, co w pewnym sensie staje się interpretacyjną wskazówką.

Współczesna realizacja tematu pozostaje w znacznym stopniu w zgodzie z tematem pierwowzoru. W pierwszym tekście moment, który wykorzystuje Ichnatowicz, jest dla bohatera Szekspirowskiego czasem walki z samym sobą, czasem rozpacz i zwątpienia. Podobnie jak w dramacie, także w wierszu *Słowa...* podkreślone zostało wewnętrzne rozdarcie bohatera, kiedy okazuje się, że nic nie znaczą dotychczasowe prawdy i życie przypomina bardziej śmierć. Ten stan zawieszenia sprawia, że Hamlet przed samym sobą nie umie znaleźć odpowiedzi na podstawowe pytania: kim tak naprawdę jest, jak powinien żyć. Strach przed śmiercią, niepewność, czy – jeśli ją wybierze – wystarczy mu ona na wyzbycie się lęku, niepewność, czy złagodzi pamięć przeszłości, powoduje ucieczkę w szaleństwo, bezpieczną zasłonę „czardaf” „z mowy / z myśli” – gdzie „tak” zmienia się w „nie” i nic nie jest pewnością – ani życie, ani miłość. Ten dramat bohatera najlepiej wyrażają słowa⁵:

Ach!
byłem nie byłem
żyłem śmierć
kość na wardze jak łyżka zgrzyta
kiedy się mur je
je i żyje
byłem nie byłem
jak wahadło
tu i tam
tu i tam
świat się kołysze: oko zezowate
jak śmierć w której ryba srebrna
światło złamało kryształ
i w kurtynie dworaka
śmierci
dopadł miecz
tak wiedza zabija trupy
tak
tak
tak

⁵ Świat, w którym żyje Hamlet Ichnatowicza, pozbawiony jest, podobnie jak u Szekspira, wartości. Człowiek, odrzucając moralność, uczucia, prawo, staje się za życia trupem. Temat nijakości świata i człowieka obecny jest w wielu tekstach Ichnatowicza, a przede wszystkim w tomie *Displeasure*, który nawiązuje w swoim obrazowaniu do tekstów Eliota np. z *Ziemi jałowej*, *Wydrążonych ludzi*, *Gerontiona*. Takie odwołania znajdziemy także w tekście pod tytułem *Sonata no 1.*, zob. J.A. Ichnatowicz, *Poezje zebrane*, oprac., wstęp A. Jakubowska-Ożóg, Toronto – Rzeszów: Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie – Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza” 2012, s. 360.

Chociaż na pierwszym planie konstrukcji wiersza wyraźnie odnajdujemy temat zaczerpnięty z tragedii Szekspira, to przywołanie go w nowej konfiguracji nie ogranicza wymowy utworu jedynie do przeżyć bohatera, tekst staje się współczesnym znakiem kulturowym aktualnej wizji świata a w nim człowieka. Hamlet Ihnatowicza to nie tylko bohater sprzed wieków, jest – jako postać symboliczna – parabolą, ponadczasowym wcieleniem zagubionego człowieka szukającego prawdy i dla niej poświęcającego siebie:

tak i nie
 i może
 i tysiąc innych słów
 taką sobie siatkę maskę czardaf robię
 zasłonę sobie taką
 z mowy
 z myśli
 tkam
 może się ukryje w fałdach kurtyny tej
 Poloniusz historycznej tragedii:
 świat cały
 fałszywy bławat
 na adamaszkowej materii
 teraz i potem na zawsze nie zawsze
 kocham nie kocham pożądając ciebie
 siebie –
 gdy akt jest jak skok z trampoliny
 przez powietrze płynę
 jak kwiat zakwitam w wodzie
 błękitnym szkłe
 a tam tylko syreny jak wodne trawy
 ramionami objęły głowę moją
 może
 może
 w kryształe
 schowam się
 jak wśród fałd ciemności
 chował się wścibiński błazen

Rozwijanie wyznania poprzez formułowanie przeciwstawień („tak” i „nie”; „kocham nie kocham”; „na zawsze nie zawsze”; „byłem nie byłem”), powtórzeń („tu i tam / tu i tam”; „może / może”), wyliczeń („z mowy”, „z myśli”) buduje swoistą melodyjność tej wypowiedzi, podkreśla jednocześnie wątpliwości bohatera. Wewnętrzny dramat sygnalizowany jest także graficznym rozczłonkowaniem tekstu.

Pragnieniem bohatera Ihnatowicza jest ukrycie się, czy rozmycie, w otaczającej rzeczywistości między niebem a ziemią – „może w kryształe schowam się” –

powie. Przywołanie kryształu jako miejsca ucieczki pozwala na wskazanie dodatkowych znaczeń – kruchość, przejrzystość, nieustanna zmienność warunkowana padaniem światła, jego załamaniem zacierając tak naprawdę granicę między tym, co realne, a tym, co jedynie wyobrażone. Nie bez znaczenia pozostają także przywołane „elementy” Szekspirowskiego dramatu: postać Poloniusza i pośrednio zdarzenia z nim związane, także wypowiedź Hamleta z jednej z najważniejszych scen dramatu, która staje się identyfikującym hasłem wszelkich zmagania człowieka z sobą samym czy otoczeniem. „Co czytasz, książę?” – pyta Poloniusz, Hamlet odpowiada – „Słowa, słowa, słowa”. Są one dla postronnych uczestników dworu sygnałem obłędu Hamleta, odczytywane przez krytyków jako wybieg księcia, by ukryć prawdziwe zamiary. Okazują się wygodnym schronieniem przed światem albo, jak chce Eliot, oznaczają „coś mniej niż obłęd, a więcej niż udawanie”⁶. Stają się synonimem oceny świata. Poloniusz pojawia się w znaczących momentach dramatu, to on prowokuje Hamleta, próbując dociec, czy młody książę popadł w obłęd i czy królowi nie grozi z jego strony niebezpieczeństwo. Tradycja teatralna postrzega Poloniusza jako głupca, natręta, człowieka wyzbytego zasad, ale przede wszystkim groźnego przeciwnika. Tylko pozornie zdaje się być człowiekiem, którego nie obchodzi opinia innych, przyjmuje ją ze spokojem pewny przewagi, świadomy swojej roli na dworze i znający słabości innych. To on zastawia pułapkę na Hamleta, nie wahając się użyć jako przynęty Ofelii. Konsekwentnie dąży, by Hamlet pozostał samotny. Nikomu nie ufa, nawet za Laertesem wysyła do Francji zaufanego człowieka. To on także odpowiada za kształt państwa, „jeśli państwo duńskie jest więzieniem, to rolę dość jednoznacznie pełni w nim stary Poloniusz”⁷. Hamlet ma świadomość, z jakim przeciwnikiem gra, świadczy o tym odpowiedź udzielona szukającemu swego sługi królowi. Ten, który brzydzi się zdradą, przemocą, o śmierci Poloniusza mówi z pogardą:

⁶ T.S. Eliot, *Hamlet*, przeł. H. Pręczkowska, w: *Kto to jest klasyk i inne eseje*, przeł. M. Heydel, M. Niemojowska, H. Pręczkowska, M. Żurowski, Kraków: Zak, 1998, s. 118. Eliot, omawiając Hamleta, wskazywał na brak wyrazistości tej postaci, na fałsz w rysunku jego charakteru. Bohater Szekspira kieruje się, według Eliota, uczuciem, które jest niewyraźne, autorowi zabrakło sposobu na ukazanie targających bohaterem namiętności. To w tym esejm mówi Eliot o znaczeniu korelatu obiektywnego: „wyrzucić uczucie w formie artystycznej można tylko znajdując korelat obiektywny, a więc zestaw przedmiotów, jakąś sytuację, jakiś ciąg wydarzeń, które powinny stać się formułą tego właśnie konkretnego uczuciowego stanu, skutkiem czego przywołanie faktów o charakterze zewnętrznym, które wyczerpać się muszą w doznaniu zmysłowym, przywoła również odpowiedni stan uczuciowy” – T.S. Eliot, *Hamlet*..., s. 119.

⁷ Zob. J.S. Sito, *Szekspir na dzisiaj*..., s. 144. Hamlet przejrzał Poloniusza i nie ma złudzeń, że zdolny jest on do najpodlejszych zachowań, w polityce cechuje go makiawelizm, a pod względem moralności, jak zauważa książę, „nie jest lepszy od handlarza ryb”. W Poloniuszu widzi Hamlet także obraz moralności całego społeczeństwa. Na ten aspekt zwraca uwagę Arnold Kettle. Zob. A. Kettle, *Od Hamleta do Lira*, przeł. A. Szala, w: *Szkice szekspirowskie*, wyb. W. Chwalewik, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983, s. 436–467.

KRÓL

Hamlecie, gdzie jest Polonius?

HAMLET

Na wieczerzy.

KRÓL

Na wieczerzy! Gdzie?

HAMLET

Nie tam, gdzie je, ale tam, gdzie jego jedzą. Pewne zgromadzenie rozpolitykowanych robaków rzuciło się na niego. Robak jest jedynym cesarzem pożywienia. Tuczmy wszelkie inne stworzenia, aby tuczyć się nimi, a siebie tuczmy dla robaków: tusty król i wychudły żebrak są jedynie urozmaicheniem potraw, dwa dania, lecz na jeden stół: oto kres.

(...)

KRÓL

Gdzie jest Polonius?

HAMLET

W niebiosach; poślij tam, żeby się o tym przekonać; a jeśli wysłannik twój nie znajdzie go, sam poszukaj w owym, innym miejscu. Lecz, prawdę mówiąc, jeśli nie odnajdziesz go w tym miesiącu, zwęszysz go, idąc w górę po schodach ku krużgankom⁸.

Wiersz *Rozmowa z Hamletem (umarłym)* dopełnia tekst poprzedni. By utwór Ichnatowicza stał się czytelnym, musimy przywołać pierwowzór i słowa Horatia:

I oto pękło serce tak szlachetne.

Dobranoc, słodki książę niech ci do snu

Chóry aniołów nucą uskrzydłone!⁹

Słowa „dobranoc, słodki książę”, skierowane do umierającego przyjaciela, zostają w wierszu współczesnego poety przywołane w pierwszym wersie tekstu i właśnie je Ichnatowicz czyni początkiem dalszej opowiedzianej już przez siebie historii. Bezpośrednie przywołanie frazy wypowiedzianej w utworze sprzed paru wieków, zarówno w pierwszym, jak i w tym tekście, pozwala Ichnatowiczowi ułatwić proces komunikacji z czytelnikiem. Ten swoisty dialog, porozumienie nie rozpoczyna się od punktu zerowego, ale pozwala przywołać sensy już wcześniej poznane, zakotwiczone w świadomości czytelnika. Płaszczyzna porozumienia nie pozostaje jedynie w sferze językowej, Ichnatowicz uruchamia elementy stanowiące istotę wcześniejszego literackiego przekazu – fabułę, temat, krąg motywów. Już w tytule pierwszego tekstu i we wstępie drugiego wskazuje poeta na wyraźną dialogiczność utworów – tym samym pozostaje bliski ujęciu dramatycznemu pierwowzoru, ale, co także niezwykle ważne, tytuły wydobywają na plan pierw-

⁸ Wszystkie cytaty *Hamleta* pochodzą z: W. Shakespeare, *Tragiczna historia Hamleta księcia Danii*, przeł. M. Słomczyński, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978. Tutaj: cyt. s. 211.

⁹ Tamże, s. 311.

szy „apokryficzny” aspekt tekstów Ihnatowicza. Słowa z dramatu, do których odwołuje się współczesny poeta w wierszu *Rozmowa z Hamletem (umarłym)*, zamykają niejako historię duńskiego księcia – natomiast u Szekspira pozostaje jeszcze krótka rozmowa z przybywającym z Polski Fortynbrasem¹⁰, w której Horatio zapowiada swoją misję przekazania prawdy o Hamlecie.

A mnie pozwólcie opowiedzieć światu
 Nie wiedzącemu, jak do tego doszło.
 Słuchać będziecie o cielesnych, krwawych
 I zwyrodniałych, zbrodniach przypadkowych, zgonach,
 Które sprowadził podstęp z konieczności,
 A w rozstrzygnięciu, też o zamierzeniach,
 Które runęły na głowy swych twórców.
 Rzec całą moją uczciwie przekazać.

Rozmowa z Hamletem... została zamknięta swoista kłamrą. Wiersz otwiera powitanie, będące przywołaniem słów z dramatu („Dobranoc słodki książę / Dzień dobry księżyczku”) i ich parafraza w ostatnich wersach („Dobranoc przyjacielu / Dzień dobry mój książę”) jako zamknięcie tekstu. Historia „dopowiedziana”, podobnie jak tekst poprzedni utrzymany w poetyce współczesnego apokryfu, rozpoczyna się, kiedy milkną słowa pożegnania skierowane do Horatia w dramacie „podstawowym”.

Dla bohatera Szekspira śmierć to czas poznania tajemnicy, określenie z „dystansu” swej roli w teatrze świata, połączenie się także z ukochanym ojcem. Zawsze jawiła się jako wybawienie od obłudy ludzi, kusila swą tajemniczością i wywoływała strach przed niemożliwością powrotu, przecież „nie powraca z niej żaden wędrowiec”. Kontekstem dla wiersza Ihnatowicza jest, co oczywiste, monolog Hamleta z dramatu wyrażający wątpliwości młodego człowieka:

Być albo nie być; oto jest pytanie:
 Czy szlachetniejszym jest znieść świadomie
 Losu wściekłego pociski i strzały,
 Czy za broń porwać przeciw morzu zgryzot,
 Aby odporne znikły? – Umrzeć, usnąć,
 Nic więcej; snem tym wyrazić, że minął
 Ból serca, a z nim nieszczęśliwe wstrząsy,
 Które są ciałą dziedzictwem, kres taki
 Błogosławieństwem byłby. Umrzeć, usnąć,
 Usnąć! Śnić może? Tak, oto przeszkoda;
 Bowiem sny owe, które mogą nadejść
 Pośrodku snu, gdy już odrzucimy

¹⁰ Ten moment z dramatu staje się inspiracją dla interpretacji Stanisława Balbusa. Zob. S. Balbus, *Między stylami*, Kraków: Universitas, 1996, s. 358 i nast.

Wrzawę śmiertelnych, budzą w nas wahanie,
 Zmieniając życie nazbyt długie w klęskę.
 [.]
 Któż by niósł ów ciężar
 I dźwigał życie swoje udręczone,
 Sapiąc i pocąc się, gdy mu trwoga
 Przed czymś po śmierci, przed tą nie odkrytą
 Krajiną, z której nie powraca żaden
 Wędrowiec, woli nie pętała, każąc
 Znieść ów ból znany raczej, niż ulecieć
 Ku innym, których nie znamy? Tak nasza
 Świadomość wszystkich nas przemienia w tchórzę

Poeta odwołuje się do tych odczuć bohatera, które przeniesione zostały w inną rzeczywistość, ale przechowują pamięć ziemskich doświadczeń, cierpienia i, co ciekawe, nie straciły na swej destrukcyjnej sile. Bolał nadal:

matki chcą tylko być kochanką
 wdowy i echa po krążgankach
 noc na szczybie baszty (...)

Nowe życie, jeśli odrzucić pamięć ziemskiej drogi, przypomina baśniowy świat poznawany z ciekawością dziecka. Jego niezwykłość zaznacza poeta poprzez nagromadzenie porównań, epitetów, paralelizmów składniowych. To świat barw i niezwykłych kształtów w przeciwieństwie do nieprzyjaznej rzeczywistości. Do jej poznawania „umarły” bohater zostaje niejako zaproszony poprzez kuszące zawołania „ach nie wiesz”, „nie słyszałeś”, które są zachętą kogoś, komu ta przestrzeń jest bliska i znana:

Ach nie wiesz słodki królewiczu
 jak się kładzie księżyc na wodzie
 opleciony w sitowie
 nie słyszałeś nigdy śpiących ryb
 [.]
 Gdy śnią złote stają się jaszczurki
 jak zawieszono lampy u powierzchni
 tak świecą ryby
 nocami

Wędrownik bohatera w nieznaną staje się bardziej niezwykła, bo podąża on śladami Ofelii, która poznała tajemnicę „innego świata” i już „zna szepty nocy / co się nad rzeką snuje / i wie – pewnie – o świetle ryb”. Na moment przed jego oczami zdaje się pojawiać jej postać, ale okazuje się jedynie „złudą”, niekończącym wyrzutem sumienia nadającym jednak sens życiu – „złudza taka jest bardziej żywa: / jest jak serce zamknięte w każdym z nas” – mówi poeta.

W obu tekstach Ichnatowicza ważnymi motywami stają się woda i sen. Tym, co je łączy, jest ich niestałość, nieustanna zmienność. Zacierają ślady, rozmywiają sensory, mieszają rzeczywistość z imaginacją, pozwalają na oderwanie od świata. W dramacie Szekspira sen jest tożsamy ze śmiercią. Hamlet marzy, by usypiając, móc „wyrazić, że minął / Ból serca, a z nim niezliczone wstrząsy, / Które są ciałą dziedzictwem” (s. 135). W wierszu Ichnatowicza *Słowa, słowa...* podobnie niezwykłym żywiołem jest woda, przyciąga swoją tajemnicą, jest miejscem odpoczynku, swoistej metamorfozy, której doznaje bohater w imaginacji: „jak kwiat zakwitam w wodzie / błękitnym szkłe / a tam syreny jak wodne trawy / ramionami objęły głowę moją”; w drugim – *Rozmowa z Hamletem...* – jawi się baśniowym światem kuszącym (jak syreni śpiew) niezwykłym i zgubnym pięknem: „Ach nie wiesz słodki królewiczu / jak się kładzie księżyc na wodzie / opleciony w sitowie”. Ten żywioł zdaje się łączyć odległe przestrzenie, wysokość nieba i głębię podziemi, jest granicą, dzieli, ale jednocześnie, odbijając przestrzeń, kształty, jakby ją niwelował. Wobec tych stref wzajemnie na siebie zachodzących, czy raczej nakładających się, tym mocniej widoczna jest kruchość ludzkiego życia, jego niestałość.

Tekst, sygnalizuje to tytuł, jest rozmową, zakłada istnienie, oprócz przywołanego bohatera, postaci rozmówcy – czy jest nim księżyc – milczący świadek wszystkich poprzednich zdarzeń? Przemawia do Hamleta jak wierny przyjaciel, znający tajemnice jego życia, tym samym upoważniony do tego, by zwracać się w szczególnie sposób: „słodki księżę”, „biedny królewiczu”, „mój księżę”. W dramacie był świadkiem niezwykłych zdarzeń – spotkań z duchem. Jego symbolika wiąże się z rytmem życia człowieka, natury – sam poprzez zmianę swej postaci sprawia wrażenie żyjącego. Jest bliski człowiekowi jako opiekun snu, marzeń sennych, ukrytych tęsknot. Pozwala na ukrycie swego prawdziwego „ja”, ale także skłania do refleksji. Jego pojawienie się prowadzi w inny wymiar, ożywiający wspomnienia, zapewnia człowiekowi wyjście poza ograniczone istnienie.

Miejsce, w którym rozgrywa się „dalszy ciąg” dramatu, przypomina scenę teatralną, pełną rekwizytów, porządkowaną po zakończeniu spektaklu, kiedy jeszcze rzeczy pamiętają dotknięcie rąk, oddechy postaci. Zostaje zamknięty w ramy nocy, rozpoczyna się w chwili, kiedy „przez okno noc się sączy”, i trwa do czasu, kiedy „się okno pobiela” – jak w klasycznej tragedii. Ale spektakl zdaje się trwać także poza nocą, poza czasem – historia Hamleta znowu się dzieje, zatrzymana, uchwycona w nieśmiertelnej aktualności.

Hamlet przemieniony w cyprys to wiersz zamieszczony w tomie *Pejzaż z postaciami* (1972) – zatem jest to tekst najstarszy.

wykopałem znów czaszkę Yorricka
wsadziłem w oczodół palec ubłocony

czy ci tak nowej na kość gliny
nałożę, aby odtworzyć to co znika?

a potem odpłynąłem ku rzece by spytać
nenufarów i przegniłych badyli
co się dziewczynie śni gdy tonie
w rozwierającej się jamie krzyku

ale od rodzinnych cmentarzy echa
nie szły żadne, tylko chybotanie
nieśmiertelników nad trupami

a pośród jaśminów zaszczekał
posąg Horatia, wołał: zamień
się w drzewo, o złudzenie człowieka

Dla Ihnatowicza utwór Szekspira nie jest jedynie skończonym arcydziełem, zamkniętym i niepowtarzalnym, jest dramatem sytuacji, który jak w zwierciadle ukazuje najważniejsze problemy człowieka niezależnie od czasu, w którym ten człowiek żyje. W tytułowej postaci dramatu widzi nie tylko zagubionego młodzieńca pragnącego uciec przed problemami, ale jego wrażliwość, potrzebę zrozumienia złożoności istnienia. Poeta powtarza raz jeszcze scenę z cmentarza, kiedy Hamlet bierze do ręki czaszkę Yorricka, a za chwilę dowiadyuje się, że grób, który kopią grabarze, przeznaczony jest dla Ofelii. W dramacie to moment ważny – Hamlet, patrząc na czaszkę przyjaciela, zaczyna rozumieć, czym jest życie. Wielkość dramatu Szekspira polega także na tym, że analogiczne sytuacje ukazywane są jakby w lustrzanych odbiciach, ten sam problem jawi się jako tragiczny, patetyczny, ironiczny czy groteskowy¹¹ – jak śmierć, która jest straszna i śmieszna zarazem. W tej właśnie scenie Hamlet nikomu nie kłamie i niczego nie udaje.

W wierszu współczesnym ta scena odgrywa się na nowo – po raz wtóry wydobyta zostaje czaszka błazna. Ihnatowicz sugeruje, że jego bohater to ten sam przeniesiony z kart Szekspira, który trzymał w ręku szczątki przyjaciela z dzieciństwa. „Wykopałem znów czaszkę Yorricka” – mówi. Wzorem stwórcy próbuje na powrót tchnąć w niego życie. Obraz komplikuje jednak sposób jego ukazywania – już tytuł zapowiada inną formę – „przemieniony w cyprys”, wskazuje na jego reifikację – bohater pozostaje jedynie „złudzeniem człowieka”, a tę odmienność poświadczają jego paranormalne zdolności – „płynność” czy zdolność odczytywania, porozumiewania się z inną przestrzenią – „odpływa ku rzece by spytać / nenufarów i przegniłych badyli / co się dziewczynie śni gdy tonie”. Znanym jest mu już los Ofelii – jej imię wprawdzie nie pada, ale wszystkie sygnały odsyłające do dramatu, wskazują wyraźnie, kim jest dziewczyna.

¹¹ Zob. J. Kott, „Hamlet” Wyspiańskiego, w: tegoż, *Szkice o Szekspirze*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1962, s. 64.

Przestrzeń, w której porusza się podmiot Ihnatowicza, jest przestrzenią znaczącą – cmentarną, wypełnioną podkreślającymi rozkład „przegniłymi badylami”, „nieśmiertelnikami”, „trupami”; nawet rzeka w tej sytuacji jest jej przedłużeniem, bo pierwotnie stała się cmentarzem dla Ofelii. Bohater Ihnatowicza pozostaje zawieszony w tej niby przestrzeni, znikomość jego poczynań określa poeta znaczącym obrazowaniem: „odpłynąłem ku rzece by spytać”, „ale od rodzinnych cmentarzy echa / nie szły żadne, tylko chybotanie / nieśmiertelników nad trupami”. Ukazany świat jest już jedynie namiastką prawdziwego, przypomina raczej elementy scenografii pozostałe po rozegranym dramacie – odrealniona przestrzeń i odrealnione postacie – „złudzenie człowieka” i „szczekający posąg Horatia” odpowiadający bohaterowi. W dramacie Szekspira scena ta służyła podkreśleniu znikomości ludzkiego losu. Dla Wyspiańskiego, który poświęcił Hamletowi osobną książkę cenioną przez ludzi teatru, scena cmentarna, choć jak zauważa, „wykracza poza linię tragedii”, jest niezwykle istotna. Jest sceną,

która miała być i mogła być główną sceną lub jedną z paru głównych scen drugiego dramatu Szekspirowskiego i Szekspirowskiego drugiego pomysłu. Sceną obszernie traktowaną, która miała pokazać inteligencję Hamleta wśród grobów, wśród czaszek, piszczeli, zgnilizny dołów cmentarnych, wśród ludzi, którzy tam się kręcą jak widma brutalne, wśród grabarzy; wśród grabarzy ludzkiego szczęścia i ludzkiej niedoli i nienawiści, dumy i nienawiści, pychy i nędzy. Scena ta miała przedstawić z g o d ę z tymi grobami i z tym drugim światem, ukojenie duszy – ukojenie, którego Hamlet szukał, wyrzeczenie się korony i królomanii – miała przedstawić CZŁOWIEKA, który w rękę ujął czerep czaszki ukochanego błazna Joryka; człowieka, co w pustę oczodoły czaszki tej patrzy: Hamleta Szekspirowskiego¹².

Ten krąg bezpośrednich przywołań dramatu zamyka wiersz *Biedna Ofelia*, i podobnie jak w wierszu *Hamlet przemieniony w cyprys*, nawiązuje poprzez budowę czternastowersową i tematykę do sonetów Szekspira¹³:

złote jabłka jesienną dłonią gasiła
rozciąła po niebie obłoki
potem długo w ogrodzie płakała
potem na ziemię padła
a czas się stał nagle cichy i głęboki

Zbierała liście z drzew by sobie uwić
do grobu szatę szeleszczącą jak popiół
potem długo w noc przędła i tkala

¹² Zob. S. Wyspiański, *Hamlet*, w: tegoż, *Dziela zebrane...*, s. 59–60.

¹³ Cykl sonetów Szekspira obejmuje sto pięćdziesiąt cztery utwory. Właściwym bohaterem tych utworów czyni Miłość, której podporządkowane jest życie każdego człowieka, mówi o niej zarówno część pierwsza adresowana do młodzieńca (*Fair Youth*), jak i część dedykowana Czarnej Damie (*Dark Lady*), łączy je coda – sonety refleksyjne, bez wyraźnego adresata, w których znajdujemy rozważania o przemijaniu, śmierci. Motyw cody stanowi kanwę całego cyklu.

łzami się zalewała o zmierzchu
a o poranku umarła

Teraz to o niej myślę po długiej niepamięci,
zroszonej trzcinie z dni dziecięcych,
teraz się nad nią umiem użalać
gdy sam się żalonym stałem
przeszłości swej cieniem

W dramacie Szekspira Ofelia pojawia się dopiero w trzecim akcie, w scenie odrzucenia. O jej związku z Hamletem niewiele wiadomo, choć przecież musiało być to wielkie uczucie, skoro płaci za nie najwyższą cenę. Szekspir – pomijając, czy raczej opóźniając, wprowadzenie tego wątku (częste w jego dramatach są tego typu pęknięcia i niedopowiedzenia) – pisał przecież dramat nie o miłości, ale tragedię Hamleta – niczego nie zaniedbał. Postać Ofelii dzięki temu zabiegowi zyskuje na dramaturgii, tym bardziej wiarygodna staje się jej rozpacz. Ichnatowicza zajmuje ten skondensowany czas postępującej choroby, kiedy „od samej siebie została odcięta” (akt IV, scena V). Scena ta w ujęciu Ichnatowicza obrazuje stopniową utratę kontaktu z rzeczywistością, samotność, skupienie na pozornie niewiele znaczących gestach, które konsekwentnie prowadzą do śmierci. Dwie pierwsze strofy zdominowane zostały przez czas przeszły i skupienie na postaci Ofelii, ostatnia zaś pozostaje refleksją czytelnika-autora na temat dramatu kobiety, ale także swojego dojrzenia do zrozumienia jej historii.

Te sygnały autotematyczne pozwalają wprost określić odczucia podmiotu-autora sytuującego siebie w roli czytelnika raz wtedy, w przeszłości, gdy nie potrafił zrozumieć Ofelii, i teraz, „po długiej niepamięci”, kiedy dorósł do zrozumienia postaci:

Teraz to o niej myślę po długiej niepamięci,
zroszonej trzcinie z dni dziecięcych,
teraz się nad nią umiem użalać
gdy sam się żalonym stałem
przeszłości swej cieniem

Człowiek bowiem dorasta nie tylko do pewnych ról, ale także do lektur, które mogą odsłaniać sensy wcześniej niedostrzegane.

Dramat Szekspira mówi o kondycji człowieka uwikłanego nie tylko w zwykłe ludzkie relacje, bardziej lub mniej skomplikowane, ale także o nieuchronności przemijania. Mówić o tych doznaniach można bezpośrednio, przywołując przedmioty odmierzające upływ czasu czy nazywając konkretnie dotykające nas/bohatera doświadczenie albo nie wprost poprzez niszczenie tego wszystkiego, co podlega wpływowi, również poprzez język symboli. Ten komunikat „nie wprost” dokonuje się u Szekspira, kiedy na przykład czytelnik poznaje przyczyny śmierci Hamleta-Króla, do której prowadzi zawiść i zdrada, gdy rozumie, co

skłoniło Ofelię do samobójstwa. Także te tematy pozostają bliskie Ihnatowiczowi, choćby z tego powodu, że człowiek niezależnie od epoki, w której żyje, cierpi, doświadcza radości, podobnie pragnie zatrzymać czas. O tych wszystkich doświadczeniach mówi poeta poprzez bezpośrednie przywołanie bohaterów dramatu – ich imion, zdarzeń, które te postacie naznaczają. Każde raz jeszcze „swojemu” Hamletowi dokonywać wyborów czy mierzyć się ze śmiercią w sytuacji przeniesionej (powtórzonej) z wzorca, podkreślając w ten sposób uniwersalność przeżyć.

Ihnatowicz w kolejnych wierszach nie tworzy historii wariantywnej wobec tekstu Szekspira. Odwołania do dramatu, intertekstualne nawiązania polegają na szukaniu w tradycji postaw bliskich współczesnemu autorowi, ale także poprzez ponowne odczytanie Szekspira, wykorzystanie czasu, jaki upłynął od młodzieńczych fascynacji do „dorosłego” czytania i przełożenie go na język współczesny, by tę współczesność lepiej zrozumieć, pojąć człowieka w ogóle. Podstawową prawdą, jaka rodzi się z tego typu powtórzonych lektur, jest sugestia, a nawet pewność, że nierozstrzygalne konflikty między młodzieńczym idealizmem, bezkompromisowością a prozą życia mają dawną genezę. Dialog z tradycją, ten terapeutyczny w pewnym sensie seans, potwierdza moc inspirującą Szekspira, niezależnie od tego, jak wiele współczesny poeta będzie z niego czerpał. Przywołane teksty potwierdzają istotną funkcję tradycji – to w niej zapisane zostały zachowania, postawy utwierdzające aktualne stanowisko poety. Język przeszłości jest autorytetem – kodem i szyfrem jednocześnie. Doznania literackich bohaterów mają swe pierwowzory w autentycznych postaciach, w ich przeżyciach. Czas nie zmienia wiele w zmaganiu człowieka z losem, przeznaczeniem, z drugim człowiekiem.

SHAKESPEAREAN MOTIFS IN FR. JANUSZ A. IHNATOWICZ'S POEMS

The article discusses the question of correspondence between contemporary poetry and literary tradition. The poems by Janusz A. Ihnatowicz, an émigré poet, which are analysed in this article include those evoking characters from William Shakespeare's tragedy *Hamlet*. The analysis and interpretation concern two poems from the volume *Wiersze wybrane (Selected poems)*, i.e.: *Słowa, słowa, słowa (Words, words, words)* and *A conversation with Hamlet, Hamlet przemieniony w cyprys (Hamlet turned into a cypress tree)* from *Pejzaż z postaciami (Landscape with characters)*, and *Biedna Ofelia (Poor Ophelia)* included in the volume *Wiersze zebrane (Collected poems)* published in 2012 (according to the author's initial intention it was not to be published).

Keywords: tradition, intertextual references, symbol, motif.

dr hab., prof. UR Alicja Jakubowska-Ożóg – profesor w Zakładzie Metodyki Nauczania Literatury i Języka polskiego UR, historyk literatury i krytyk. Autorka książek: *Poezja emigracyjna Józefa Łobodowskiego* (2001) i *Poeta i świat. Twórczość literacka ks. Janusza A. Ihnatowicza* (2009). Redaktorka ponad dwudziestu książek, w tym m.in.: tomów poezji Janusza A. Ihnatowicza: *Epigramat o nadziei i inne wiersze (1992–2003)* (2004), *Od czasu kto nas wyzwoli. Wiersze 1950–2006* (2007), *Poezje zebrane* (2012), D. Filipczak *K + M + B* (2009) oraz *Unsere* Jana Darowskiego (2012).