

MAŁGORZATA BOROWSKA

Instytut Badań Interdyscyplinarnych „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego

OGRODY CHAROSA. OGRÓD I ŚMIERĆ W WYBRANYCH UTWORACH POEZJI NOWOGRECKIEJ

Słowa kluczowe: ogród, śmierć, poezja nowogrecka

Turyści odwiedzający tłumnie największą z Wysp Jońskich – zieloną Kierkirę, zwaną także z włoska Korfu, zazwyczaj prędzej czy później trafiają i do dawnej prywatnej rezydencji cesarzowej Austrii Elżbiety II – Achilejonu¹ (Achilleion). Odpychający ciężką „teutońską” bryłą, mimo że budował go (w latach 1890-1891) włoski architekt Raffaele Carita, pałac – Lawrence Durrell² określał go jako *monstrous* – otoczony jest wspaniałym schodzącym tarasowato w dół ogrodem, kipiącym zielenią, pełnym wyniosłych palm, cyprysów, agaw i opuncji, cudownie kwitnących bugenwilli, krzewów różanych i donic z barwnymi kwiatami, na których tle wdzięcznie prezentują się, olśniewając bielą, niezliczone marmurowe posągi, kopie antycznych rzeźb, zwłaszcza zaś posągi Achilleusa, od którego imienia wzięła nazwę cała posiadłość, a który należał do ulubionych postaci cesarzowej.

Zapewne w zamyśle miał to być osobisty, zamknięty *locus amoenus* cesarzowej, miejsce wytchnienia, beztroskiego odpoczynku od ciężkiej atmosfery wiedeńskiego dworu i ciągłych zdrad jej kochliwego małżonka, cesarza Franciszka Józefa, lekarstwo na skołatanę nerwy i ulga dla zmęczonych oczu. Jej prywatna rajska romantyczna Arkadia³. Jednak wydarzenia w Mayerlingu w roku 1889 zasadniczo zmieniły koncepcję ogrodu, sprawiając, że i tu także, jak na obrazie

¹ Nazwy greckie spolszczam, w nazwiskach i tytułach greckich stosuję uproszczoną transkrypcję fonetyczną.

² L. Durrell, *Prospero's Cell. A guide to the landscape and manners of the island of Corcyra*, London 1975, s. 152.

³ Cesarzowa Elżbieta uczyła się języka greckiego u znanego prozaika i dramaturga Konstantyna Christomanosa, który po jej śmierci wydał (po niemiecku w 1900 r., po grecku w 1911) popularną w Europie owych czasów książkę *Wiwlio tis awtokratorisas Elizawet [Księga cesarzowej Elżbiety]*, będącą nostalgicznym zapisem rozmów prowadzonych z cesarzową w samotni kierkirejskiej (z opisami ogrodu) i rezydencji wiedeńskiej.

Poussina, należałoby wyryć napis *Et in Arcadia ego*. Przewodniczący oprowadzający turystów po rezydencji przystają przy pełnym ekspresji posągu *Umierającego Achillesa* dłuta niemieckiego rzeźbiarza Ernsta Hertera, zwracając uwagę na podobieństwo⁴ młodzieńczej twarzy herosa do rysów arcyksięcia Rudolfa i opowiadając o tym, jak wiele godzin spędzała przy nim w swej samotni nieszczęśliwa cesarzowa, póki sama w 1898 r. nie padła ofiarą włoskiego zamachowca anarchisty. Tak oto ogród pomyślany jako rajski zakątek na ziemi dotknięty został cieniem śmierci i symbolicznie związany został ze światem podziemnym, a stojące w nim posągi zaczęły pełnić nieprzewidzianą pierwotnie funkcję pomników nagrobnych.

Do ogrodu cesarzowej Elżbiety śmierć wkradła się podstępnie. Ogród Bohaterów w Mesolongi od początku został pomyślany jako miejsce wiecznego spoczynku obrońców miasta z okresu powstania greckiego. Małe rybackie miasteczko nad rozlewiskami laguny, wsławione śmiercią Lorda Byrona w kwietniu 1824 r. i heroiczną obroną podczas dwukrotnego długotrwałego oblężenia przez Turków, zostało doszczętnie spalone, gdy mieszkańcy podjęli desperacką próbę przebicia się przez blokadę turecką w Wielkanoc roku 1826 i zostali wybici bądź zaprzędani w niewolę. Słynne „Wyjście” obrońców przeszło do legendy walki o wolność Greków, a Mesolongi do dziś jest miejscem świętym w ich zbiorowej pamięci⁵. W 1830 roku, zaraz po powstaniu państwa greckiego, rozważano pomysł uczynienia z Mesolongi – jako najbardziej wówczas znanej miejscowości greckiej w Europie – stolicy nowożytnej Hellady.

Gniazdo, gdzie niegdyś wolności obrońce
Sto razy większym oparli się siłom
Kapitulacyj nie biorąc mogliom⁶.

Konkurs na projekt Ogrodu Bohaterów rozpisano już w 1829 r., ale zabójstwo naczelnika państwa Joanisa Kapodistriasa w roku 1831 opóźniło całe przedsięwzięcie. Za rządów króla Ottona I odbudowano mury na ruinach dawnego kręgu obwarowań i postawiono symboliczny grobowiec zwieńczony rzeźbą leżącego lwa.

Greków i filhellenów poległych za „waszą i naszą” wolność upamiętniają pomniki. Orzeł rozpościera skrzydła nad płytą z napisem „Za Grecję i Polskę” na pomniku Polaków, których przynajmniej kilkunastu poległo zarówno podczas obrony, jak i wcześniej, w 1822 r. w bitwie pod Petą, gdzie Turcy zdziesiątkowali oddział filhellenów, ochotników z całej Europy.

⁴ Rzeźba powstała w 1814 r., zatem może być mowa jedynie o podobieństwie wieku. Achilles wyobrażony jest jako młody żołnierz, Rudolf w chwili śmierci miał nieco ponad trzydzieści lat.

⁵ Oficjalnie rząd Grecji przyznał Mesolongi tytuł „świętego miasta” w 1937 r.

⁶ J. Słowacki, *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*, Pieśń IV, strofa 18, w: idem, *Dziela*, red. J. Krzyżanowski, t. III, Wrocław 1959.

Ogród założony pośród obwarowań męczeńskiego miasta jest czymś więcej niż zwykłym cmentarzem, to Heroon – świątynia, gdzie bramy Podziemi prowadzą do Raju, gdzie marmurowe pomniki zapewniają zmarłych o wiecznej pamięci żywych, a wiosenne odradzanie się przyrody niesie im obietnicę zmartwychwstania. U wejścia do Ogrodu Bohaterów od 1881 r. stoi, wystawiony ze składek społeczeństwa, pomnik Lorda Byrona, dłuta znanego rzeźbiarza Jeorgosa Witalisa. Natomiast sercem Heroonu jest grobowiec męznego Sulioty, Marka Botsarisa, poległego w starciu z Turkami pod Karpenisi w sierpniu 1823 roku. Choć padł w pierwszych latach powstania, jego wyczyny rozśławiły go w całej Europie i sprawiły, że najwięksi poeci romantyczni poświęcali mu strofy swoich poematów lub tworzyli o nim sztuki.

Słyszycie tętent?... to koń Botzarisa
W obóz turecki leci po księżycu;
A nim się straże obudzone zwały,
Botzaris w baszy namiot wpadł – umarły...⁷

Na płycie marmurowego sarkofagu Botsarisa przysiadła mała naga dziewczynka z wdzięcznie pochyloną główką, która zdaje się kreślić orlim piórem litery napisu na płycie – dzieło znakomitego rzeźbiarza francuskiego Davida d'Angers.

Szczególną atmosferę tego miejsca i wieloznaczność symboliki przestrzeni Ogrodu odczuwał głęboko jeden z największych poetów i wieszczów narodowych Grecji Nowożytnej, prawodawca poezji nowoczesnej i mistrz tzw. Pokolenia Lat Trzydziestych, do którego należeli m.in. obaj greccy nobliści Jorgos Seferis i Odiseas Elitis – Kostis Palamas. W rodzinnym Mesolongi spędził dzieciństwo i dosłownie przesiąkł smętnym nostalgicznym nastrojem „miasta nad laguną”, któremu poświęcił piękne strofy zbioru *I kaimi tis limnotalassas* [*Żale laguny*]. Skandal, jaki wywołało umieszczenie na sarkofagu bohatera narodowego, symbolu męstwa i żołnierskiej chwały, nagiej dziewczynki, i uszkodzenie pomnika⁸ przez strzelających do niego niczym do tarczy ludzi kapetana Teodorakisa Griwasa, skądinąd zasłużonego weterana powstania, podczas zbrojnej rebelii z 1843 r., skłoniły Palamasa do stworzenia poematu *Dzieweczka na grobie Botsarisa* (*I Pedula*) – namiętnej i gorzkiej obrony oryginalnej wizji artystycznej i wolnej myśli przed bezmyślnością „ociężałego, jakże tępego” człowieka⁹.

W poemacie Palamasa w przestrzeni Ogrodu Bohaterów, która jest jednocześnie naturalna i sztucznie uporządkowana, współlistnieją dzieci natury (drzewa,

⁷ Ibidem, IV, 51.

⁸ Okaleczoną rzeźbę ostatecznie przeniesiono do Muzeum Etygraficznego w Atenach, a na jej miejscu w 1915 r. ustawiono kopię.

⁹ Wszystkie cytaty z poematu *Dzieweczka na grobie Botsarisa* podaję w przekładzie własnym z nowogreckiego według wydania: Kostis Palamas, *Apanda*, t. VII, Atina 1974.

ptaki, nerajdy¹⁰) i znaki kultury (groby bohaterów). Te pierwsze, tak samo jak ludzie zaskoczone pojawieniem się na grobie bojownika małej dziewczynki, próbują nawiązać z nią dialog i dociec jej tożsamości, zachwycone jej wdziękiem i pełne współczucia dla jej bezbronnej nagości:

Drzewa

Czyja ręka zasiała Cię, godzina
jaka? Ty dumasz, czyli sen Cię morzy?
Z jakiej tyś marzeń przyszła tu krainy
drzewem, lilią czy snem? Kim jesteś? Boże!

Wichry ucichły i morską głębina,
a księżyc szepce: „Przed Tobą się korzę,
ja, blada Twoja siostrzyca jedyna,
kadzidłem darząc. Pamiętasz mnie może?”

Jeśli korzeń ją wiąże, obciążona
czemu to zda się, że w niebo się wzbija?
Gdzież są jej skrzydła, jeśli ptakiem ona?

I wzrokiem goni Cię, i wypatruje
prorok, kiedy anioła kształt przybierasz,
płytę odsuwasz i grób swój otwierasz.

Ptaki

Jakie bogi gołąbką ślą tu Ciebie?
Czyżby łabędź? Jaskółką – dzień marcowy?
Czy różą jesteś? Ty? Jakież na niebie
nocny ptak Cię przyzywa zimowy?

Oliwka, brzoza, platan... Cóż to?
Biedna duszyczka nie zna ich? Czy grobowy
nie przenika Cię ziab w Twej siedzibie?

Niechaj odezwą się Tve usta nieme
niech pieśń bezsłowną śpiewają,
co naturę ucieszy i sprawi,

że niedźwiedzie zaszlochają
ciepło zaś ziemia, co grób ten okrywa,
jak ognisko rozsieję domowe.

¹⁰ Nerajda (ngr. *nēraida*) w folklorze nowogreckim nie ma żadnych związków z antycznymi córami Nereusa – nereidami (stgr. *nērēis*, ngr. *nērēida*, w wymowie: *niriida*), uosabiającymi morskie fale, poza wspólnym im żywiołem wody. Jest to demon przybierający postać dziewczyny cudownej urody, zwykle związany ze strumieniem, stawem lub studnią, do których wabi młodzieńców na zgubę. Ludowa etymologia wywodzi jej imię od wyrazu *neró* – ‘woda’. W wierszu Palamasa owe ludowe nerajdy utożsamione zostają symbolicznie z antycznymi boginkami morskimi.

Nerajdy

Korale nas zdobią i blask perłowy,
i wonie swe oddają nam jaśminy,
lecz życie, i serca, i głowy
palimy dotykiem lub mrozimy.

Pod niebem się snujemy obłokiem – złotopłowe,
ponad falą skaczemy – złote delfiny;
w naszych płasach słychać gniew gromowy,
gdy bijemy w ludzkie zwłoki – tamburyny.

W kwiat róży uśmiech nasz się zmienia,
goździkiem każda z łez naszych upada.
Kim jesteś? Cudem marmurowym? Biada!

Tyś demonów jest, czyli naszą Panią?
Jeżeliś zjawą, jak lica Twe anielskie
zdolne pokój nam przynieść, życie sielskie?

Kamienny grób, który „stojąc pomiędzy światami, zamyka jeden, otwiera ten drugi”, jakby niezdecydowany, do którego porządku przynależy, natury czy kultury, nie wie także, czy pomnik-wieniec na jego czole „bruka je, czyli sławą obdarza” i odwołuje się do swojego mieszkańca – duszy bohatera:

Któż tu postawił to słabe chucherko,
niefortunne dzieło rąk obcego;
W jaki sposób sfrunęło to piórko,
by wpleść się w grzywę tego lwa męznego?

A dusza zna już wszystkie odpowiedzi i sens wszystkich symboli:

Ażem w głębi grobowca jest w mrokach nocy zamknięty,
jam niebem pośród mrowia gwiazd, gwiazdą nad pozostałe,
pamiętam i dobrze to wiem, to duszy mej wspomnienie...
[...]
O szybkę w grobie moim ptak tłucze, ach!, skrzydełkami;
To nie skowronek ani kos, nie szczebioce jak słowik,
on się odzywa niczym człek i jak człowiek przemawia:
„O zbudź się i na morze patrz, widzisz, jak jest spokojne?
Zbudź się i zobacz złoty maj i ukwiecony kwiecień
w marmurowym odłamku – spójrz! – i w srebrzystej poświacie!
Zabłysła gwiazda, wzeszedł brzask i nowy wyszedł księżyc,
zaświtał nowy młody świat. A nieba, którym jesteś,
niebem jest w Tobie słodka twarz wdzięcznej nimfy-dzieweczki,
gdzie pomnika Twojego szczyt, gdzie próg Twojego domu,
gdzie jej dolnego świata raj na tym doczesnym świecie,
zesłano Ci jej obraz... patrz! Słowa i światło niesie,
nadzieję niesie, radość, blask, tryumfu zapowiedzi,
jakież tu słowa, jakże lśni ta ziemia, co Cię kryje!

Tego już nie ogarnie myśl i język nie wypowie,
jedynie zmarli pojmą sens, poczują i usłyszą,
zmarli, co podobnie jak Ty zeszedli w mroki Hadesu,
na czole niczym krzyża znak niosąc ranę po kuli –
wieniec ich chwały, powód czci – i stali się królami,
gdy tak w zapale poszli w bój i życie swe oddali
za Ojczyzny – im żeby byt zapewnić nieśmiertelny!”

Zmarły bohater, jak przystało na kapetana dzielnych palikarów, wypowiada się w tradycyjnym metrum poezji ludowej, piętnastozgłoskowcu nierymowanym (tzw. wierszu politycznym) i odwołuje do metaforyki pieśni gminnej (trumna z okienkiem, wieszczący ptak, złoty maj). On czynem i najwyższą ofiarą dowiódł, że nie należy do zgrai „ociężałych, jakże tępych” interesownych ludzi, którzy bluźnierczo gwałcą świętą harmonię ogrodu i niszczą dzieło francuskiego rzeźbiarza-filhellena, niezdolni zrozumieć idei, którą dusza Marka pojmuje instynktownie:

I tylko ludzie w swej ślepotcie,
która patrzy, ale nie widzi,
gdy spojrzeli na nią – urażeni
powitali gniewnymi słowy.

I pochwycili siekiery – kontynuuje z goryczą cudzoziemski rzeźbiarz¹¹ – jak robią to drwale, żeby dla zarobku „zrąbać drzewo zdatne na opał”. Dzieweczkę z grobu Botsarisa – zmartwychwstającą do nowego życia Helladę – zamknięto w skrzyni i wywieziono z Ogrodu Bohaterów do piwnic muzeum.

Jak mogą ją wywozić tak daleko,
do pałacu bezsłonecznego?
On pochowanych z całych sił pilnuje,
niczym grobu strzegąc cennego,
by ocalić z żarłocznych szczęk czasu –
święte relikwie.
Jak mogli zamknąć w bezsłonecznym pałacu
tę dziewczeczkę z grobu Botsarisa?
Niczym chorą, o biada! wykluczoną,
co dożywa swoich dni w samotności,
za życia umarła na sali
dla chorych nieuleczalnie!

Ukradli jej drzewa, ukradli
ptaki i nerajdy jej ukradli,
W odludnym jarze rwą w żalu perliczki
barwne swe piórka z mieniących się piersi,

¹¹ Na wieść o okaleczeniu jego dzieła David d’Angers miał ponoć powiedzieć: „Grecy, nie zasłużyliście na Wolność!” (N. Filipopoulos, *To Mesolongi sto diawa tu chronu*, Agrinio 2006, s. 144).

zawodzą turkaweczki, a słowiczki
rzewnie po nocach płaczą
nad jej zgubą; platan
zrzucił swe zielone liście i nagie
zostały, nagie, jakby obdarte zbyt wczesnym
porywem zimowego wichru.

I z waszych czarnych oczu ły się polały,
zielonowłose rusałki, dziwożony,
i kwieciami się stały ziemi, i klejnotami
morza się stały, i goździkami
zakwitły w ogrodach i sadach,
i rozsypały się cennymi perłami
w morskich siedzibach.
Lecz zdało się, że kwiaty krwią broczą,
jakby nad nimi stanął Charos,
w skałach zapisany siności
cieniem tamtego świata.

Ogród pozbawiony swojego Symbolu obumiera – wydartą mu gwałtem Korę-
-Helladę-Ideę, „pocałunek nieskończony, miłości podarunek” – zamknięto w Pod-
ziemiach.

Święty gaj, w którym zażywają
snu wiecznego waleczni herosi,
zmarniał, usechł – skurczony i zwiędły,
bez ratunku na pastwę wydany
okrucieństwa srożącej się zimy.
Bóg swym gniewem doświadczył go ciężko.

I tylko niekiedy o północy,
gdy nań ześlesz swój blask, mdły księżycu,
wraz wesoły i wraz zapłakany,
raduje się ogród ów święty
i w korzeniach swych, w swoich liściach
oddycha i cudem ożywa,
jakby pocałunku czyjegoś mocą,
tajemniczego, chłodnego, serdecznego,
co go z góry posyła szczęśliwa –
księżycowy całus wróżka księżycowa
– dziewczeczka z grobu Botsarisa...

Spacer alejami Heroonu w Mesolongi skłania do rozważań, jak właściwie
wyglądają Zaświaty greckie, czy jest tam miejsce na roślinność? Czy ogród Edenu,
który ma swoje odbicie w ziemskich ogrodach, ma je również – w wyobrażeniach
ludu greckiego – na tamtym świecie?

W pierwszym w literaturze europejskiej obrazie Zaświatów, w królestwie
Hadesa, do którego zagląda Odys, wedle słów duszy Achillesa, „mieszkają pozba-

wieni świadomości umarli, mary ludzi z życia wyzutych”. Achilles z *Odysei* zdaje się żałować decyzji, jaką z takim entuzjazmem podjął, ruszając pod Troję – zdobycia wiecznej sławy u ludzi kosztem długiego, pomyślnego, lecz niesławnego życia zwykłego człowieka. Jako bezcielesna zjawia błędząca w mrokach Erebu, Achilles na pełne podziwu stwierdzenie Odysa, jakoby nie miał powodu do smutku, czczony bowiem na równi z bogami za życia, potężnie włada dziś umarłymi, odpowiada słowami:

Nie zachwalaj mi śmierci, prześwietny Odyssie! Wolałbym za parobka służyć na cudzej roli, u biednego chłopca, który ledwo się może utrzymać, niż tu panować nad wszystkimi, co znikli ze świata¹².

Z dalszego ciągu relacji Odyseusza dowiadujemy się, że zjawy przechadzają się po łąkach asfodelowych, na których Orion poluje na mary dzikich zwierząt, tych samych, które sam był za życia zabił w górskich ostępach, że Tityosa szarpia sępy, a Tantal otoczony jest dorodnymi gruszami, granatowcami, jabłoniemi, figowcami i drzewkami oliwnymi. Te jednak okazują się zwidem, bo „gdy sięgał do nich ręką, wiatr porywał je ku ciemnym chmurom”. Wydaje się, że wszystko – zarówno dusze-widma (*psychai, kerai, eidola*), jak i otoczenie – w Zaświatach homerowych jest takie samo: na wpół realne, mgliste i niewyraźne. Dusze herosów, wybrańców i ulubieńców bogów Dzeus przenosi czasami na krańce ziemi do krainy wiecznej szczęśliwości, na Pola Elizejskie, które jednak, jak się zdaje, nie stanowią części Hadesu, lecz leżą jeszcze dalej, gdzieś poza mapą. Zresztą na tak szczęśliwy los mają prawo liczyć tylko herosi. „Zwyczajni ludzie nie mogą trafić na Pola Elizejskie” – pisze Włodzimierz Lengauer¹³. Pozostaje im posępny Hades.

Obraz bezsłonecznego Podziemia, gdzie mgliste widziadła zmarłych snują się wyzbyte pamięci i poczucia czasu, powraca w różnych epokach w literaturze nowogreckiej i często powiązany jest z obecnością ogrodu. Archetypiczny związek Erosa i Tanatosa uobecnia się w swoistych nowogreckich metamorfozach ogrodu.

W różnych redakcjach bizantyńskiego poematu o czynach Bazylego Dijenisa Akryty¹⁴, czyli obrońcy wschodnich rubieży (akres) cesarstwa Romanii (Bizancjum) – utworu kształtującego się w ciągu X-XII w. (jego ostateczna wersja nie istnieje), w którym rodzime tradycje romansu późnoantycznego i bizantyńskiego oraz tradycje pieśni i baśni ludowych mieszają się z echem piśmiennictwa Zachodu – ogród pełni ważną rolę miejsca narodzin i spełnienia miłości. Włada

¹² Homer, *Odyseja*, przeł. i oprac. J. Parandowski, Warszawa 1998, *Pieśń XI*, w. 488-491.

¹³ W. Lengauer, *Religijność starożytnych Greków*, Warszawa 1994, s. 198.

¹⁴ *Dijenis Akritas. Opowieść z kresów bizantyńskich*, przeł. i oprac. M. Borowska, Warszawa 1998.

nim (przynajmniej pozornie) Eros, nie – Charos¹⁵. W tzw. *Księdze Astrologicznej* otwierającej wersję znaną na wyspie Andros (Redakcja Andros¹⁶), jedyną wersję poematu, która opowiada o losach matki Dijenisa, pięknej Ireny z rodu Dukasów, król, jej ojciec, buduje warowny zamek (motyw szklanej wieży), otoczony cudownym ogrodem, żeby uchronić córkę przed „miłości strzałą”, przepowiednia bowiem głosi, że porwie ją wrogi emir.

- 95 A w środku piękny ogród rósł, przez króla zasadzony,
Gdybyś tylko go zwiedzić mógł! – to wówczas, jestem pewny,
W podziwie niemy stałbyś tam widokiem zachwycony.
(A był tam przeuroczy staw o przezroczystych wodach.)
Po obu stronach miał ten staw kunsztownie sporządzone
- 100 Ptaki ze srebra; był tam paw, kuropatwy, żurawie,
Papugi i łabędzie też, perliczki i gołębie.
A każdy ptak wydawał głos i śpiewał własne pienia,
Tak że ten ich cudowny śpiew dawał wytchnienie sercu.
W środku zaś miał ów sztuczny staw ze dwanaście wysepek,
- 105 Na każdej z nich rozkwitał las z drzew przeróżnych gatunków,
A każde z owych licznych drzew swoisty miało powab
[AND I 95-106].

Wspaniały wystrój ogrodu okazuje się jednak zgubny dla dziewczyny. Wszędzie wokół widzi ona wizerunki chłopczyka z łukiem, dowiaduje się od piastunek, że to mocarny „złodziej dusz”, bóg miłości, a że nie wierzy w potęgę tak niewinnie wyglądającego dziecięcia, poznaje cierpienia miłosne. Przepowiednia spełnia się, a ponieważ wszystkim rządzi Eros, zakochany w pięknej Greczynce arabski emir nawraca się na chrześcijaństwo i osiedla wraz ze swoim plemieniem w Romanii, tj. Bizancjum.

Historia powtarza się w następnym pokoleniu (Redakcja Grottaferrata¹⁷), gdy syn tej pary, Bazylu Dijenisa (Dwurodzoney – z ojca Araba i matki Greczynki), porywa Piękną (Ewdokię z Dukasów) i nad brzegiem Eufratu stwarza dla niej idylliczny ogród.

- I założył cienisty sad, jak drugi rajski ogród.
Iście przedziwny był to gaj, jakże miły dla oka!
- 15 Wokół gaju wystawił mur wznoszący się wysoko,
I cztery boki miał ów mur z gładzonego marmuru.

¹⁵ W folklorze nowogreckim Śmierć jest mężczyzną o imieniu Charos i cechach zarówno antycznego Tanatosa czy Hadesa, jak i posępnego przewoźnika Charona. Charos-śmierć przedstawiany jest zwykle jako na czarno odziany zbrojny jeździec z mieczem i łukiem, rzadziej z kosą (sierpem) przemierzający „ten świat” i bezlitośnie kradnący dusze.

¹⁶ Lokalizując cytaty, oznaczam tę wersję skrótem AND, cyfra rzymska oznacza pieśń, arabska – wers.

¹⁷ Lokalizując cytaty, oznaczam tę redakcję skrótem GRO, cyfra rzymska oznacza pieśń, arabska – wers.

- Wewnątrz za murem ciągle trwa święto przeróżnych roślin:
 Rozkwitały gałęzie drzew, splatając się ze sobą,
 Toczyły się zawody drzew, które z nich najpiękniejsze.
- 20 Zwieszały się w kiściach z dwóch stron dorodne winogrona,
 Trzcina wybujała tam wzyż, rozrosła się szeroko,
 A na kwiecie wyrastał kwiat i moc była owoców.
 Trawa błyszcziała u stóp drzew bujną świeżą zielenią,
 I na gęstej murawie kwiat każdy błyskał płatkami:
- 25 Krzewy białej róży i mirt, i narcyz słodkowonny.
 Jak klejnot barwiony purpurą, tak rozkwitały róże,
 Narcyze odziały się w biel, co mleka miała barwę,
 Cyklameny jak morza toń barwiły się fioletem,
 Gdy cisza na nim wokół trwa i wieje lekka bryza.
- 30 Woda szczodrze zlewała te rozłogi tak przyjemne.
 Żył tam też różnobarwny rój wielu gatunków ptactwa;
 Jedne, nie wiedząc, co to lęk, od ludzi brały jądło,
 Inne cieszył swobodny lot, gdzie je poniosą skrzydła,
 I muskały korony drzew, igrając wśród gałęzi.
- 35 Jedne, malutkich ptasząt rój, śpiewały przenikliwie,
 Inne zaś zadziwiały piór wielobarwną okrywą.
 Domowy przechadzał się paw, papugi i łabędzie:
 Papugi śpiewały co tchu, zwisając na gałęziach,
 Łabędzie szukały pokarmu, pływając po wodzie,
- 40 A pawie kroczyły wśród drzew, obnosząc swoje pióra,
 W których się odbijały, lśniąc, kolory polnych kwiatów
 [GRO VII 13-41].

Jednak nawet na tym rajskim ogrodzie czystej miłości kładzie się cień. W jego opisie powtarzają się dosłownie fragmenty opisu cudownych łąk Błatoliwadion, znane nam ze „spowiedzi” Dijenisa w poprzedniej księdze. Dijenis opowiadał towarzyszom, jak mile spędzali czas z ukochaną na uroczych błoniach, gdy nagle na Ewdokię rzucił się okropny drak (smok-wąż-olbrzym), chcąc ją uwieść, potem zaatakował ją drapieżny lew, potem chciała porwać liczna banda apelatów-zbójników, następnie Dijenis, który kolejno rozprawiał się ze wszystkimi przeciwnikami, musiał stoczyć pojedynki z ich przywódcą, aż wreszcie wyzwała go do walki mężna Amazonka Maksymo, która pokonana, powróciła z całą armią zbrojnych. Dijenis rozbił ich własnoręcznie, ponownie starł się z Amazonką, rozcinając jej rumaka na pół, ją samą jednak oszczędził, po to tylko, by zaślepiony jej urodą – gdy rozebrała się, żeby obmyć rany – zdradzić młodą żonę (opis grzechu Dijenisa usunięty z wersji Grottaferrata zachował się w redakcji z Trebizondy).

Do grzechu cudzołóstwa (ponownego!) Dijenis dokłada następne, być może cięższe: kłamstwa wobec żony i zbrodni (wraca bowiem na pole walki i morduje nieszczęsną Maksymo). Karą za te czyny sam Dijenis tłumaczy brak błogosławieństwa Bożego – młoda para nie ma dzieci, a redaktor wersji Grottaferrata przypisuje karze za grzechy przedwczesną śmierć bohatera. Dijenis idzie w ślady Aleksandra Wielkiego, zapadając na ciężką chorobę i umierając w trzydziestym

trzecim roku życia (wraz z Ewdokią, którą dusi w ostatnim uścisku). Charos czai się tuż przy bramie ogrodu Erosa.

Rajski ogród, jakim Dijenis otoczył zbudowany przez siebie pałac miłości, pojawia się w pieśniach gminnych cyklu akrytyckiego¹⁸, zwłaszcza w szczególnym ich typie, noszącym nazwę *Charopalema* (Zapasy z Charosem) i idącym w setki wersji. Oto pojawia się Charos-Śmierć, żeby zabrać duszę bohatera do Podziemi. Dijenis robi wszystko, żeby uniknąć tego losu. W niektórych pieśniach ucieka, zmuszając Charosa do pogoni za nim po całym świecie, ukrywa się w niedostępnych górskich ostępach lub w niezdobytach warowniach, przebiera się, próbuje przekupić Charosa, podejmując go suto jadłem i napojem, w końcu wyzywa Charosa na ubite (marmurowe) klepisko i w tych śmiertelnych zapasach wręcz zdarza się, że pokonuje strasznego przeciwnika! Jednak śmierć ma zawsze ostatnie słowo. Jeśli Charos ponosi klęskę w otwartej walce, ucieka się do podstępu (np. z daleka strzela z łuku). Jednym ze sposobów, jakich ima się Dijenis, żeby ująć śmierci, jest odgrodenie się od niej... ogrodem.

Akryta zamek sobie wznosił, Akryta sadił ogród,
pośród równiny, pośród łąk, w dogodnej okolicy.
I ile roślin zna ten świat, przenosi je i sadi,
I ile winnic ma ten świat, przenosi i zakłada,
I ile ptaków żywi świat, lecą i tam gniazdują.
I śpiewać nawykł ptasi chór: „Sto lat życia, Akryto!”
Aż tu rankiem pewnego dnia, w niedzielę o świtanu,
Zaspiewał nagle ptasi chór: „Jutro umrzesz, Akryto!...”
[fragment pieśni z Trapezuntu, Pont].

Z lektury nowogreckich pieśni pogrzebowych, mirolojów czyli hryi¹⁹, bez wątpienia najbogatszej i najoryginalniejszej części w liczącej dziesiątki tysięcy wersji i redakcji skarbnicy pieśni nowogreckich – zachwycali się nimi pierwsi europejscy zbieracze folkloru – wyłania się obraz Zaświatów bliski temu, jaki pozostawił nam Homer, a potem powtarzali zarówno twórcy okresu średniowiecza greckiego, jak i poeci renesansowej Krety pod panowaniem Wenecjan.

W XVI-wiecznym poemacie *Utrudzony* pióra należącego zapewne do warstwy Weneto-kreteńczyków Bergadisa, w którym wykorzystany został odwieczny motyw katabazy połączony z motywem snu, narrator zasypia utrudzony (stąd tytuł) długimi łowami (od świtu do popołudnia) na magiczną łanię, we śnie dociera do arkadyjskiej łąki z pięknym drzewem pośrodku, gdzie śpiewają ptaszki i które kusi go miodem z założonego pośród jego gałęzi ula.

¹⁸ Więcej o nowogreckiej pieśni gminnej zob. *Gminna Pieśń Greków. Antologia*, wybrała, przełożyła, wstępem i komentarzem opatrzyła M. Borowska, Warszawa 2004. Dalej cytaty z tej antologii oznaczam skrótem GPG po tytule pieśni, cyfra arabska wskazuje numer strony.

¹⁹ Zob. M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Lanham – Boulder – New York – Oxford 2002 (wyd. I: Cambridge UP 1974).

To był samiutki środek łąk, kwiatem usiany cały,
 25 Drzewo zaś – najpiękniejsze z drzew – listowie miało gęste,
 Owoców też dorodnych w bród, jabłuszek wonnych, pięknych.
 A ptaków niezliczony chór, co w drzewie się gnieździły,
 Śpiewał na głosy swoją pieśń, każdy ptak wedle siły...²⁰

Narrator ulega pokusie, objada się miodem, nie bacząc na konsekwencje, w rezultacie czego drzewo pada podgryzione przez dwie myszy o oczywistej symbolice – białą i czarną, a narrator wpada do studni i ląduje w paszczy smoka, czającego się na jej dnie, a przez nią trafia w „miejsce niezbyt śliczne” – Zaświaty, gdzie otaczają go tłumy dusz „w kurzu i pajęczynie”, tęskniących za słońcem i życiem.

110 Rozprosz się, prochu niemy, zły, otwórz się ziemio – łkali –
 Niechaj rozewrze wrota Had, łańcuchy niech opadną,
 Niech wejdzie promień słońca w głąb i rosa niechaj spadnie,
 Niech światła się pojawi blask, żebyśmy zobaczyli,
 Czy młodzi chłopcy mają wdzięk, dziewczęta – urok miły...
 [U, 110-114].

W mroki Hadesu nie dociera światło ani słońca, ani księżycy. Nie istnieje tam czas:

I nie istnieje tutaj czas, i dzień się nie rozdziela,
 A tylko ciemny bezmiar, mrok i cień się rozpościera.
 [...]
 Nieba brakuje tutaj, chmur i słońca nie widzimy,
 Ziemia całunem naszym jest, jak suknię ją nosimy
 [U, 489-490].

Bergadis czerpał niewątpliwie z dorobku pieśni pogrzebowych, tak samo bowiem wyobrażają sobie tamten świat twórcy mirolojów²¹. W tych ponurych zasnutych pajęczyną mrokach nic żywego nie może wyrosnąć, nie przetrwa tam żadna zielona roślina, co dopiero mówić o ogrodach. Wiedzą o tym dobrze bliscy zmarłych. W trenach typu „Cóż ci mam posłać... w Zaświaty?” wyrażone jest smutne przekonanie, że owoce i kwiaty natychmiast tam zgniją i rozłożą się.

Cóż ci posłać, córeczko, mów, tam, gdzie jesteś, w Zaświaty?
 Jabłuszko zacznie zaraz gnić, gruszcyczka całkiem wyschnie,

²⁰ Bergadis, *Utrudzony*, przeł. P. Majewski, red., wstęp i przypisy M. Borowska, Warszawa 2004, w. 24-28. Dalej cytaty według tego wydania oznaczam skrótem U, cyfry arabskie wskazują numery wersów.

²¹ O nowogreckich Zaświatach pisałam w artykule *Charos-Śmierć i obraz Zaświatów w nowogreckiej pieśni gminnej*, w: *Obrzęd, teatr, ceremonial w dawnych kulturach*, red. J. Olko, Warszawa 2008, s. 77-86.

słodkość dorodnych winnych gron w gorycz się wnet zamieni.
Chciałam ci posłać moje łzy w złocistej pięknej chuście,
lecz ogniem piecze gorycz ich, aż przepaliła chustę
[Trifilia, GPG, 207].

A jednak motyw ogrodu pojawia się także i w tych pieśniach. Pieśni Maniotów z Peloponezu zebrane w początkach XX w. przez etnografa Sokratisa Kugeasa wśród członków najbliższej rodziny i wydane przez jego wnuka w końcu tegoż wieku, rozpoczynają się często stereotypową formułą: „Tam, kędy Raju widać kres, tam rośnie sobie ogród”. Następuje zazwyczaj dwuwierszowy krótki opis ogrodu (drzewo, źródło wody), po czym płaczka przechodzi do realistycznego obrazu codziennych czynności mężczyzn i kobiet – wizyt u cyrulika jednych i wspólnego prania w strumyku drugich. Ostatnie wiersze wyrażają uczucia zmarłych, żałujących utraconego przedwcześnie życia, którym nie zdążyli się nacieszyć. W innych wersjach rozwijane jest porównanie zmarłych do ogrodu – tradycyjnie chłopcy są jak cyprysy, dziewczęta jak drzewka owocowe, zwykle cytrynki, dzieci jak kwiaty lub owoce (jabłuszka).

Tam, kędy Raju widać kres, ogród się piękny ściele,
a tam, gdzie ogród środek ma, rośnie wysoki cyprys,
a spod cyprysu tego pnia krynica tryska chłodna;
Golibrodę tam znajdzie chwyt, dziewczyna pójdzie z praniem.
Chłopcom młodzieńczej krasy żal, młódki płaczą urody...
Za ramiona chwycili się i w tańcu zanucili:
Jak węgiel czarny wąsie mój, małośmy się bawili,
i wy, me brwi czernione,
i włosów moich złoty blask, jakże was pożre ziemia?²²

* * *

Tam, kędy Raju widać kres, tam ogród sobie rośnie,
a tam gdzie ogród środek ma, rośnie wysoki cyprys,
a spod cyprysu tego pnia krynica tryska chłodna;
jak drzewka tam dziewczyny śpią, jak cyprysy junacy,
i dziatki też gromadą śpią jako jagniątek stada
[Kugeas, 113].

Jednak wszystkie te ogrody, jakkolwiek byłyby powiązane z Charosem, przynależą albo do porządku tego świata: znajdują się na ziemi (ogród Dijenisa), albo są jakoś „przestrzennie” usytuowane poza obrębem Zaświatów (kędy kres Raju).

W nowogreckich pieśniach pogrzebowych Zaświaty Charosa, jakkolwiek bezsłoneczne, bezbarwne i pełne pajęczyn, urządzone są przecież na wzór doczesnego świata. Charos „żyje” tam z rodziną; ma matkę, czasem żonę i syna lub też

²² S. Kugeas (Kougeas), *Tragudia tu kato kosmu. Miroloja tis Mesiniakis Manis* [*Pieśni tamtego świata. Lamenty pogrzebowe meseńskiej Mani*], Atina 2000, s. 15. Cytaty z tego wydania we własnym przekładzie oznaczam dalej skrótem Kugeas, cyfra arabska wskazuje numer strony.

sam jest synem, którego matka pragnie ożenić. Wychodzi „do pracy” na nasz świat, parając się różnymi zawodami, które umożliwiają mu porywanie dusz: bywa łowczym lub kłusownikiem, szyprem lub piratem, domokrażcą lub straganiarzem, najemnym żołnierzem, grasującym na gościńcach rabusiem, złodziejem, a nierzadko i okrutnym mordercą. Po powrocie siada do stołu nakrytego przez matkę, przy którym usługują mu dusze zmarłych. W Zaświatach odbywają się jarmarki, wyprzedaże dusz, konkursy, a nawet wesele syna Charosa (w niektórych pieśniach żałobnych wesele zmarłej lub zmarłego, którego nie doczekali na ziemi). Inwencja improwizujących pieśni ludowych twórców zdaje się nie mieć granic.

Chociaż w krainie Charosa, krainie Zapomnienia (*Lismonia*) lub Zaprzeczenia (*Arnisi*) nic żywego przetrwać nie może, przecież jednego materiału nigdy Charosowi nie brakuje – umarłych. Z nich zatem jak najdosłowniej Charos wznosi zamki, stawia wieże lub mosty, buduje statki żaglowe bądź parowe albo zakłada... ogrody. Pieśni rozwijające ten temat zaczynają się tradycyjnym zwrotem: „Umyślił sobie (Postanowił, Zaprzagnął) Charos...”, po czym następują bardziej lub mniej oryginalne i zindywidualizowane improwizacje.

Zaprzagnął Charos ogród mieć, urządzić go u siebie;
z młodych wystawia wokół płot, z młodek wysadza drzewka,
i dziatki chwyta, bierze je na fiołki i goździki,
i sadzi z nich też drzewek rząd, cyprysów rząd przy ścieżkach.
A tam, gdzie środek ma ten sad, warowny stawia zamek,
pisarzowi każe w nim się; niech zapisze, niech czyta
[Kugeas, 6].

* * *

Umyślił Charos mieć swój sad, urządzić sobie ogród;
wnet młódki na cytrynki wziął, junaków na cyprysy,
a małych dziątek cały rój na goździki i bratki.
Ze starców zrobił sobie płot i ogród nim otoczył.
Może Chara uproszę, na kumę się doń wproszę,
a wtedy mu klucz skradnę, do sadu w mig się wkradnę,
wywiodę cytrynki na świat i chłopców jak cyprysy,
i małych dziątek bukiet ten, co z goździków i bratków,
ze starców też rozbioreę płot i stamtąd wyprowadzę
[Kugeas, 14].

W pierwszej z przytoczonych wersji wykonawca pozostaje obiektywnym narratorem, opisującym czynności Charosa-ogrodnika. Pisarz pełni tu rolę Mojry-Losu, zapisującej w księdze życia i śmierci nazwiska umarłych lub rejestrującej ich dobre i złe uczynki. Druga należy do licznej grupy pieśni, w których narracja obiektywna przechodzi w wypowiedź w pierwszej osobie (czasem sygnalizowaną formalnie zmianą metryki lub rymem). Płaczka wyraża życzenie odwiedzenia (za życia) owego kościanego ogrodu Charosa (ma różne pomysły, jak to zrobić)

lub żal, że nie może tego uczynić, pragnie bowiem wyprowadzić (ukraść, wykupić, wymienić, pożyczyć) dusze zmarłych z powrotem na światło słońca i powrócić bliskich ich krewnym. W cytowanej pieśni płaczka chce rozebrać też płot, który Charos postawił ze starców. To bardzo rzadki wariant, zwykle bowiem pieśń o ogrodzie Charosa kończy się westchnieniem, jakby to było dobrze móc pogawędzić chwilę ze starcami – sztachetami płotu. W przeciwieństwie bowiem do przedwcześnie (niesprawiedliwie) zmarłych młodych i dzieci, starcy są tu jak najbardziej na miejscu.

Oryginalnym rozwinięciem motywu Charosa-ogrodnika jest maniocka pieśń ze zbioru Kugeasa, w której płaczka wykorzystuje wątki, pojawiające się zwykle na początku uroczystych lamentów – zwoływanie kobiet „dotkniętych Charosem” („w żalobie pogrążonych”), tylko takie bowiem mają odpowiednie kwalifikacje do wykonywania tradycyjnych hryi, oraz zachętę do wylewania łez. Tym razem łzy te²³ mają „nawodnić” ogród Charosa.

Chodźcie tu, piękne, chodźcie tu, w żalobie pogrążone,
Zgromadźmy wszystkie nasze łzy i zróbmy z łez tych rzekę,
Niech się rozleje bystry nurt, nawodni nowy ogród,
Niech płyną tu, niech płyną tam, po ogrodzie Charosa,
Co młódki by cytrynki ma, chłopaków by cyprysy,
A z małych dziątek donic sto z bazylią – na podwórku
[Kugeas, 13a].

Paradoksalność pomysłu nawodnienia ogrodu rzeką słonych łez staje się jasna, gdy uświadomimy sobie, że słona woda wypala ziemię i niszczy zieleń. „Siać sól” to używane w grece potocznej²⁴ przysłowiowe wyrażenie, oznaczające tyle co ‘niszczyć’, ‘plądrować’, ‘pustoszyć’. Czy wykonawczynie tej pieśni rzeczywiście pragnęły nawodnić (ożywić?) ogrody Charosa (i tym samym zapewnić lepszy byt umarłym) w jedyny sposób możliwy w zaświatowym świecie „na opak” – słonymi łzami? A może wręcz przeciwnie – zamierzała dzięki wspólnemu wysiłkowi kobiet, opłakujących swoich bliskich, sprawić, że makabryczny ogród Charosa obumrze, a tym samym dusze-rośliny powrócą do świata żywych?

Jak drzewo jest ten oto świat, my jak jego owoce,
Charos jak żniwiarz zbiera plon, czarne nas zgarną noce...

²³ W miarologach greckich łzy są dosłownie paląco słone, często też zatruwające goryczą. Odchodzący zmarły symbolicznie pozostawia matce „trzy słoje goryczy” (łez), z których zrozpaczona matka pić będzie do końca życia rano, w południe i wieczorem.

²⁴ Zob. np. Janis Makrijanis, *Topornym piórem, Pamiętniki z powstania greckiego i pierwszych lat wolności*, przełożyła, wstępem, przypisami i indeksami opatrzyła M. Borowska, Warszawa 2010, księga III, w. 2, 21.

**Charos's Gardens. Garden and Death in selected works
of Modern Greek poetry**

Summary

Keywords: garden, death, Modern Greek poetry

The author concentrates upon the symbolic connection between the Garden and the Death in Modern Greek culture and literature beginning with the real garden of Empress Sissy, Achilleion, which after the tragic death of her son prince Rudolph underwent a sudden change from *locus amoenus* to a cemetery-like hermitage. Then the author passes on to Missolonghi Heroon to analyse Kostis Palamas's poem *Young Girl on the tomb of Marcus Botsaris (He Pedoula)* full of motifs and allusions both to the ancient learned tradition and to the Modern Greek folk-songs. The traditional popular image of the Other World is clearly akin to the one known from the Homeric epic, a Medieval Byzantine poem *Digenis Akritas* or a Cretan Renaissance katabasis poem *Apokopos* by Bergadis. It finds its most original realization in the Greek folk songs – *moirologia*, where the popular imagination has created highly emotional descriptions of the horrible garden of Charos – Death, where deceased children “grow” as flowers, dead youths as trees and elders serve as its fence.