

# Aniela Kowalska

---

## Cesare Pavese : między "Rzemiosłem życia" a "Dialogami z Leukoteą"

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 33, 141-152

---

1977

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANIELA KOWALSKA

CESARE PAVESE. MIĘDZY „RZEMIOSŁEM ŻYCIA”  
A „DIALOGAMI Z LEUKOTEĄ”<sup>1</sup>

1

W swej wnikliwej *Lekcji włoskiej* Marcin Czerwiński nazwał Cesarego Pavese pisarzem „o najwyższym zapewne sensualizmie”, pisarzem odznaczającym się „gęstością” materii literackiej. Umieścił go też wśród osób działających w kręgu lewicy lub w bliskim z nią dialogu” i podkreślił: „rośnie wciąż w sławie”<sup>2</sup>.

Cesare Pavese urodził się 9 września 1908 r. w Santo Stefano Belbo w pobliżu Turynu, w regionie wzgórz i winnic piemonckich. W ten krajobraz wpisywał potem swoje wizje artystyczne. W Turynie, stolicy Piemontu, skończył gimnazjum. W nowoczesnym turyńskim liceum poznał świetnie kulturę klasyczną i rozmiłował się w Homerze, Dantem, Szekspirze. Później, jako znany już pisarz, odnotuje w swym dzienniku: „Czterej najtężsi — świąty kompleksowe i niewyczerpane, dwuznaczne, nowoczesne — to Platon, Dante, Szekspir, Dostojewski”<sup>3</sup>.

W czasie studiów filologicznych na uniwersytecie zwrócił swe zainteresowania ku pisarzom amerykańskim. Whitmanowi poświęcił pracę dyplomową. Zajął się przekładami Melville’a, Lewisa, Hemingwaya, Dos Passosa, Faulknera, Dreisera. Tłumaczył i komentował także pisarzy angielskich, m. in. Josepha Conrada i Joyce’a.

Tłumacząc prozaików, sam zrazu poświęcał się poezji. Od 1 maja 1938 zaczął współpracować i współpracował stale aż do tragicznego roku 1950 ze znanym wydawnictwem turyńskim, Einaudi. W r. 1948 przyczynił się jako inicjator, organizator i re-

<sup>1</sup> C. Pavese: *Rzemiosło życia (Dziennik 1935—1950)*, przeł. i wstępem opatrzył A. Dukanowicz, Warszawa 1972; *Dialogi z Leukoteą. Mit (Szkice literackie)*, przeł. i postłowiem opatrzył S. Kasprzysiak, Warszawa 1975.

<sup>2</sup> M. Czerwiński, *Lekcja włoska*, Warszawa 1964, s. 106. Por. też s. 146.

<sup>3</sup> Pavese, *Rzemiosło życia*, s. 428 (9 III 1948).

daktor do kreowania w tym wydawnictwie sławnej serii studiów religijnych, etnologicznych i psychologicznych, którymi sam żywo się interesował<sup>4</sup>.

W 1936 r. wydał pierwszy tom swych poezji *Lavorare stanca* (*Praca mężczy*). W tymże roku pod zarzutem działalności antyfaszystowskiej został zesłany na przymusowy pobyt do Brancaloneo w Kalabrii, gdzie spędził prawie rok. Tutaj zaczął pisać swój dziennik, nazwawszy go *Rzemiosłem życia*. Na kartach tego dziennika, który prowadził aż do dnia swej dobrowolnej śmierci, zamierzał wykreślić główne linie rozwojowe swego wewnętrznego i artystycznego życia, przekonany, że samo psychologiczne następstwo odnotowanych myśli ułożyć się musi w jakąś przejrzystą konstrukcję.

Lata 1940—1950 to głównie lata twórczości prozatorskiej Pavese. Literatura była dlań, czego nie tań, obroną przed obrażeniami życia<sup>5</sup>. Artysta, jeśli chce wyrazić, czym jesteśmy naprawdę — a to jedynie jest warte zachodu — winien „opowiadać myśl”. Istotą opowiadania ma być myśl „znacząca i dziwna”, do dna przeobrażona w tkankę łączną opowiadanej historii. Jakże wymowna jest ta, zwrócona do siebie, przestroga trzydziestoletniego pisarza: „Precz z postaciami, które mówią rzeczy inteligentne, rzeczy inteligentne winienesz wiedzieć ty i porozpinać je na konstrukcji opowiadanej historii”<sup>6</sup>.

Stało się dlań jasne, że o nowoczesności powieści decyduje zmysł rytmu, zmysł rzeczywistości w ruchu. Odkrywczym, nowoczesnym pisarzem jest więc ten, kto dysponując „blokami rzeczywistości” potrafi im nadać „rytm i miarowość”<sup>7</sup>. Oczywiście, im bardziej zwielokrotni swój punkt widzenia, tym więcej w normalnej rzeczywistości zdoła dojrzeć i objawić elementów, dotąd nie dostrzeżonych, nie przeczuwanych nawet; objawić nie wprost, ale pod osłoną ironii, w tonie dialektycznym, dopuszczającym także — jak to czynił Szekspir — igraszki intelektualne, szermierkę komiczną. Sam bowiem akcent liryczny czy ton dramatyczny, tragiczny, zapuszczający sondę w głąb duszy ludzkiej, nie wystarczy<sup>8</sup>.

Pavese napisał parę powieści. Miał zaufanie do swego zawodu, do swego pisarstwa. Bez niego „jakże przerażające, jakże pustynne, czcze byłoby życie” — wyznawał<sup>9</sup>. Przedostatnia powieść, którą zaczął „jakby od niechcenia” 23 marca 1949 r., a skończył

<sup>4</sup> Ph. Renard, *Pavese. Prison de l'imaginaire — lieu de l'écriture*, Paris 1972.

<sup>5</sup> Pavese, *Rzemiosło życia*, s. 189 (10 XI 1938).

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 200 (20 XII 1938).

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 407 (22 III 1947).

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 332 (9 X 1943).

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 451 (10 IV 1949).

po dwóch miesiącach, 17 kwietnia tegoż roku, pt. *Wśród kobiet samych*, odsłania pośrednio jego własne zagubienie w banalnej tragedii współczesnego Turynu, w świecie pełnym pozorów, wśród kobiet niezdolnych do porywu szczerych uczuć lub pogodzonych (jak Clelia) z tym, co otrzymały od losu<sup>10</sup>.

Jako motto swej powieści ostatniej, ukończonej w listopadzie 1949 r., pt. *Księżyc i ognie święte*, a zawierającej opis prowincji włoskiej po latach wojny, wypisał słowa z Szekspirowskiego *Króla Lira*: „Dojrzałość jest wszystkim”. Rzecz godna uwagi, że tę słynną wypowiedź Edgara, syna hr. Gloster, przytoczy w pełniejszym kontekście, w oryginalnym brzmieniu, w jednym ze swych esejów pt. *Sztuka dojrzewania*, jakby chcąc podkreślić wagę absorbującego go do końca problemu: „... człowiek musi znieść swoje odejście stąd, tak jak swoje tu przyjście. Dojrzałość jest wszystkim”<sup>11</sup>.

Tymczasem występujące w jego powieściach postaci — to najczęściej rezultaty kompromisu między jednostką a społeczeństwem współczesnym, to *persony*, według określenia Junga poprzestające na tym, „czym ktoś zdaje się być”<sup>12</sup>. Proza Pavesego, na pozór operująca realistycznym opisem, uczulona jest szczególnie na chaos współczesnej cywilizacji, na dramat egzystencjalny jednostki, na dezintegrację człowieka, który zatracił już zupełnie formy obrzędowe, scalające społeczeństwo pierwotne (takie jak choćby inicjacja) i zadowolili się ich żalną, wynaturzoną namiastką<sup>13</sup>.

## 2

Twórczość Pavesego świadczy o jego głębokim zainteresowaniu mitem, któremu poświęcił kilka eseistycznych rozważań, a do którego nawracał ciągle na kartach swego dziennika. Koncepcję mitu, wypracowaną wcześniej, podbudowywał lekturami Junga, Eliadego, H. Murraya i in.<sup>14</sup> Inspirował go nade wszystko Giambattista Vico<sup>15</sup>, który widział w micie skarbnicę nigdy nie dezak-

<sup>10</sup> C. Pavese, *Wśród kobiet samych*, [w:] *Piękne lato*, przeł. A. Dukanović, Warszawa 1975, s. 241—371. por. *Rzemiosło życia*, s. 451 (17 IV 1949).

<sup>11</sup> C. Pavese, *Sztuka dojrzewania*, [w:] *Dialogi z Leukoteą*, s. 193: „man must endure his going hence e'en as his coming hither. Ripeness is all” (W. Szekspir, *Król Lir*, V, 2).

<sup>12</sup> G. Jung, *Problem psychiki współczesnego człowieka*, [w:] *Psychologia a religia*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1970, s. 105 i n.

<sup>13</sup> Przykładem Ginia, bohaterka *Pięknego lata*.

<sup>14</sup> Por. M. Eliade, *Aspects du Mythe*, Paris 1963; *Myth and Myth-making*, ed. H. Murray, New York 1960.

<sup>15</sup> Por. G. Vico, *Nauka nowa*, przeł. J. Jakubowicz, Warszawa 1966.

tualizujących się prawd o człowieku i jego kontaktach ze światem, który dostrzegł, iż całe istnienie ludzi pierwotnych („ludów bohaterskich”) wzoruje się na micie<sup>16</sup>.

Pavese przyznawał, że do słowa „mit” nie bez racji zwykło się odnosić nieco nieufnie. Tłumaczył, że on sam używa go na określenie „tych wszystkich wewnętrznych obrazów, brzemiennych możliwością różnych rozwinięć, która tkwi przy narodzinach każdej twórczości poetyckiej...” Był przeświadczony, że tym czymś, co pozwala pod popiołem dni żyć odrębnym duchowym życiem, jest „tłący się nieustannie żar własnych zaczątków mitycznych, żar najdrobniejszych nawet chwil uniesienia...” Czyż tworzyć poezję nie oznacza „wydobywać na światło to mityczne ziarno” i sprawiać, aby urzeczywistniało się ono w fantazjach?<sup>17</sup> Dlatego nie miał wątpliwości — co odnotował w swym dzienniku — że jeśli zamiast mit i dogmat powie się poezja i filozofia, sprawa będzie jasna<sup>18</sup>.

Z mitów bowiem, z owych obrazów przeblyskujących w głębi naszej świadomości, „promieniuje [...] takie życie, takie ciepło, taka obietnica światła, że ostatecznie są w stanie zastąpić ognię czy latarnię naszej świadomości”<sup>19</sup>. W eseju *Stan łaski* stwierdzał, że te symbole, „te odkrycia-wspomnienia naszej istoty” mają charakter aktywny: poprzez nie wyjaśniamy siebie i świat<sup>20</sup>.

W eseju pt. *Dziki las* zapewniał, że gdyby prawdopodobny był taki wandalizm, jak zniszczenie wszystkich symboli, byłoby to równoznaczne ze zniszczeniem nas samych<sup>21</sup>. W eseju *O micie, symbolu i o czymś innym* wywodził, że: „Życie każdego artysty, [...] życie każdego człowieka [...] jest nieustępliwym wysiłkiem, aby doprowadzić do wytłumaczenia swoich mitów”<sup>22</sup>. Tkwią bowiem w naszej duszy jakieś siły nieznanne, zdolne nas opętać; tam właśnie zakreślona jest granica naszej wolności moralnej, na której straży stały dawniej projekcje metafizyczne owych impulsów, określanych jako „coś innego”, coś poza nami, umiejscawiane w bezpiecznej odległości.

Człowiek nowoczesny staje się coraz bardziej wyobcowany, samotny, a owe „przedświadome, pierwotne idee”, owe projekcje nieświadomości zbiorowej o charakterze powszechnym jeszcze tylko w snach się kołają.

(Przypomina się tu wcześniejsze, Norwidowe, w jego *Koleb-*

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 105.

<sup>17</sup> C. Pavese, *Mit*, [w:] *Dialogi z Leukoteą*, s. 182—189.

<sup>18</sup> Pavese, *Rzemiosło życia*, s. 420 (20 XII 1947).

<sup>19</sup> Pavese, *Mit*, s. 187.

<sup>20</sup> C. Pavese, *Stan łaski*, [w:] *Dialogi z Leukoteą*, s. 160.

<sup>21</sup> C. Pavese, *Dziki las*, tamże s. 175.

<sup>22</sup> C. Pavese, *O micie, symbolu i o czymś innym*, tamże, s. 152.

ce pieśni poetyckie sformułowanie: „... nie ja to śnię — co? śnię: Ludzkości-pół na globie współ-śni ze mną”<sup>23</sup>.)

Zdaniem Pavese, twórczość docierająca do tego, co powszechnie ludzkie, musi być po trosze ciemna i alegoryczna, wskazuje bowiem na splot powtarzających się archetypów, odsłaniających konflikty, w jakie ludzie są uwikłani. Archetypy, owe odwieczne, nieprzebrzmiałe mity, poetyckie symbole na oznaczenie tego, co niepojęte, sygnalizują zarazem utajone, potencjalne możliwości psychiki ludzkiej: dorastanie przez cierpienie do dojrzałej, pełnej osobowości.

Czyż europejski archetyp „miłości i śmierci” nie ma prawzo-ru w Erosie, który jest jednocześnie Thanatosem? Pavese zauważył, że w świecie mitów wszystkie silne uczucia budzą litość, współczucie, niekiedy (jeśli są porywem gwałtownej namiętności) grozę, ale nigdy nie są traktowane jako objawy patologiczne.

Barwny świat dawnych mitów jest pełen moralnych tragedii, ale i triumfów. Aby je zrozumieć i przeniknąć, trzeba wysiłku umysłu i wyobraźni. Jest to świat ukryty pod przebrzmiałymi już dziś symbolami, zawiłymi często dla nas i ciemnymi dzięki swej skrótowości. Także dzięki odległemu bogactwu tła kulturowego i społecznego. A czytać i tylko na poły rozumieć, co się czyta, to rezygnować z poznania.

Pavese umiał wydobyć z oceanu mitu wielkie królestwo myśli, odsonić bogactwo i „konkretność” wyobraźni zmysłowej i malowniczej, dostrzec niezwykle operowanie obrazem, zagadkową, ale dlatego właśnie pociągającą umysł badawczy metaforą. Mity darzyły go radością głębokich doznań — poza zasięgiem losu. Pod ich osłoną wkraczał w zaczarowaną sferę, w której spletała się idea dziwności, irracjonalności świata z przenikliwą próbą zdemaskowania go.

Ku uniwersalizmowi, ku mitom wydzwiga cierpienie, które jest irracjonalne. Jego nowoczesność jako pisarza — wiedział o tym — polegała na wyczuciu tego, co irracjonalne<sup>24</sup>. Dostrzegął pewien romantyzm w samej myśli, tak dlań wiążącej, że „to, co irracjonalne, jest ogromnym *réservoir* ducha”, ale czyż nie tym samym są mity w odniesieniu do narodów?<sup>25</sup> Czy mit, sakralizując życie, nie wyrывa ludzi z trudnej do zniesienia samotności?

Mit też nauczył go prawdy, którą wyraził jeden z bohaterów jego późniejszej powieści, tłumacząc, czym jest los, i wyjaśniając, że to wcale nie przypadek, iż człowiek wielokrotnie wpada w tarapaty, bowiem: „co się raz przytrafiło, powtarza się”<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> C. Norwid, *Vade mecum*, Warszawa 1969, s. 135.

<sup>24</sup> Pavese, *Rzemiosło życia*, s. 345 (8 II 1944).

<sup>25</sup> L. c.

<sup>26</sup> C. Pavese, *Diabeł na wzgórzu*, [w:] *Piękne lato*, s. 152.

Pavese pamiętał dobrze, że wysoko ceniony przezeń Tomasz Mann wskazywał na „mityczną nawrotność faktów”.

W *Rzemiośle życia* nie brak akcentów świadczących o dramatycznych zmaganiach się autora z samotnością, odczucia braku kontaktów, przynoszących „poszerzenie własnej osoby”<sup>27</sup>. Pod datą 15 V 1939 znajdujemy refleksję pisarza, zastanawiającego się, dlaczego każdy chce tak koniecznie „na nowo siebie mieć od innych”? Dlaczego jemu samemu marzy się coś więcej niż „określona publiczność”, dlaczego ciągle szuka „dusz bliźniaczych”?<sup>28</sup>. Dawno zdał sobie sprawę z tego, jak złudna jest możliwość „mystycznej przenikalności innego człowieka”<sup>29</sup>. Ale nie mógł się wyrzec tej złudy.

Stąd znalazła się w dzienniku próba odpowiedzi na nurtujący go problem, jak wyrwać się osaczającemu widmu samotności. Pytał: „Co to znaczy, że między mężczyzną a kobietą może istnieć coś ważniejszego niż miłość?” Odpowiedział z gotowością do wyrzeczeń, ale niewiele było w tych słowach nadziei na zrealizowanie marzeń o całkowitym pobratymstwie duchowym: „To znaczy, że na inną osobę można spojrzeć jak na samego siebie: pozwolić jej na wszystkie gesty i ruchy, na jakie pozwala się sobie, cieszyć się, że je robi, jak cieszymy się, gdy sami je robimy, nie czuć się pozbawionym tego, co robi z innymi, tak jak my nie czujemy się pozbawieni rzeczy, które robimy z innymi — to znaczy po prostu kochać tę bliską nam osobę jak samych siebie”. Podsumowywał najprościej. „Ta miłość nazywa się miłością bliźniego”<sup>30</sup>.

Rzucając te rozważania sporo światła na artystę i człowieka, którego wyróżniał — jak o tym świadczy jego dziennik i korespondencja — dar przeżywania silnych uczuć, a któremu nie było dane doświadczyć takiej wspólnoty bezproblemowej. Że chodziło mu o jakąś szczególną, wyrozumiałą, wielkoduszną i trwałą więź dwojga najbliższych sobie ludzi, świadczyły końcowe, nieoczekiwane słowa: „Ale co, jeżeli druga strona zniknie? Czy możemy kochać samych siebie znikniętych?”

### 3

Poetycką i filozoficzną głosem do tych niecierpliwych pytań, zanotowanych pod koniec 1945 r., odnajdziemy w przetworzonym i odczytanym na nowo greckim micie o Orfeuszu i Eurydyce, który zamieścił autor w tomie pt. *Dialogi z Leukoteą*.

<sup>27</sup> Pavese, *Rzemiosło życia*, s. 193 (24 XI 1938).

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 270 (20 X 1940).

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 116 (5 XII 1937).

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 377 (26 XI 1945). Dodawał: „Należałoby wierzyć, że nikt nigdy nie zniknie. Ze nie ma śmierci”.

Wydane w r. 1947 *Dialogi* są jakby egzemplifikacją tezy, że mit należy pojmować jako symbol w sposób „magicznie lub charyzmatycznie skuteczny”<sup>31</sup>. Potwierdzający tę prawdę argument odnalazł Pavese w *Boskiej Komedii*: „Kto nie wie, co są symbole, jest gnuśnikiem Dantego” — zauważył<sup>32</sup>. Czyż na męki najdokuczliwsze, choć pospolite, nie zostali skazani w trzeciej pieśni *Piekła* ci, co żyli beznamiętnie, bez hańby i „bez cześci”?

Pavese nie wątpił, że wielkim zadaniem życia jest — usprawiedliwiać się; i że tylko „jedyność usprawiedliwia, wartość absolutna, która ustanawia nas ponad wszystkimi przypadkowościami”. Nie omieszka zaznaczyć, że dotyczy to mitu, symbolu<sup>33</sup>. W swych *Dialogach* wyraził przekonanie, że namiętność, szczery poryw nie osłabiony tchórzostwem, poświadcza jedyność, wyjątkowość.

Zastanawia tytuł utworu: *Dialogi z Leukoteą*. Kim była Leukotea? Pojawia się w *Odysei* Homera jako „córka Kadmosa, w pierw śmiertelna i ludzkim mówiąca głosem”, obdarzona nieśmiertelnością przez Zeusa<sup>34</sup>. To ona odważyła się na śmierć dobrowolną, na skoczenie ze skał do morza, aby okupić wszystko, „czego żyjąc nie była zdolna w sobie przezwyciężyć”. Została nimfą morską, Leukoteą, a więc Białą Boginią, symbolem jasnej, niosącej pomoc kobiecości (uchroni też przed utonięciem rozbitka Odysa).

U Pavesego Leukotea pojawia się i zabiera głos dwa razy tylko, by pokrzepić rozpaczając Kirke i Ariadnę. Ale we wszystkich dialogach, w których dwie inne osoby kolejno do siebie mówią, „Leukotea i Pavese, milcząc, w każdej z tych rozmów uczestniczą”<sup>35</sup>.

Sam autor w swym dzienniku wskazał na *Dialogi z Leukoteą* jako na odkrycie nowej formy, stanowiącej „syntezę wielu pokładów”<sup>36</sup>; przy tym starał się o to, aby rozłożenie akcentów, tło miały konsekwentnie mitologiczny charakter<sup>37</sup>. Ale zachowując starannie elementy, atrybuty, węzłowe punkty mitu, Pavese świadomie „znosił” jego rzeczywistość kulturalną: ludzie pragnęliby mieć cechy boskie, gdy bogowie chcieliby mieć cechy ludzkie. I jest to tylko pozorny paradoks<sup>38</sup>. Przedstawiony w *Dialogach* wiek tytanów to „wiek niezróżnicowanych człeko-potworo-bogów”. Rzeczywistość jest przecież zawsze tytanicz-

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 345 (12 II 1944).

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 357 (14 VII 1944).

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 362 (29 VIII 1944).

<sup>34</sup> Homer, *Odyseja*, przeł. J. Parandowski, Warszawa 1956, s. 98.

<sup>35</sup> S. Kasprzyśiak, Pośłowie do: Pavese, *Dialogi z Leukoteą*, s. 211.

<sup>36</sup> Pavese, *Rzemiosło życia*, s. 381 (1 I 1946).

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 414.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 399 (31 X 1946).



na, jest ludzko-boskim (a więc potwornym) chaosem, będącym odwieczną formą życia<sup>39</sup>.

Francuski badacz i krytyk twórczości Pavese, Philippe Renard, określił dialogi, w których autor posłużył się symbolami mitologii greckiej, jako swoisty podbój mitu<sup>40</sup>. Dowiódł bowiem Pavese w tych niezwykłych dialogowanych scenach, jak wielką wagę, jaką nośność poetycką mają mity, wypływające z terenu całej istniejącej kultury, a pobudzające do duchowych, najbardziej osobistych przeżyć. Jakże znamienita w tej mierze jest notatka w *Dzienniku* z 22 XII 1947 r.: „Mit grecki uczy, że zawsze walczy się z częścią siebie, z tą częścią, którą się przewyżczyło”. Co więcej, „Walczy się przede wszystkim po to, aby [...] się wyzwolić”.

W dialogu pt. *Ślepcy* Tejrezjasz przekazuje Edypowi tę prawdę, że „świat jest starszy od bogów” i że „nie ma potężniejszego boga niż płęć”<sup>41</sup>. W dialogu pt. *Skala* Prometeusz tłumaczy Heraklesowi:

Człowiek jest litością i strachem. Niczym innym. Czym bowiem jest zwycięstwo, jeśli nie litością, która zdołała dokonać gestu, która ratuje innych swoim kosztem.

Sam Pavese podszeptuje Prometeuszowi słowa, które radzi zapamiętać na zawsze:

Potwory nie umierają. To, co umiera, to tylko strach, jaki potwory budzą. Tak samo dzieje się z bogami. Znikną, kiedy śmiertelni już nie będą się ich bać<sup>42</sup>.

W dialogu pt. *Muzy* Hezjod-Pavese skarży się Mnemozynie-Leukotei: „wielkie cierpienia nie odbierają odwagi. Ale taki nie kończący się znój, taki wysiłek, aby przeżywać żywo godzina po godzinie zło doznawane od innych, i to zło małostkowe, dokuczliwe jak muchy w lecie — takie życie [...] podcina nogi”. Otrzymuje jako pokrzepienie odpowiedź: „nie jest całym życiem znużenie [...] Każdy gest, jakiego dokonujecie, powtarza wzór boski”<sup>43</sup>.

Najbardziej może osobistą interpretację mitu zawarł Pavese w dialogu pt. *Dzikie stworzenie*. W parę lat później, przed ostateczną decyzją „odejścia” wyzna przyjacielowi: „wybieram się w podróż do królestwa umarłych. Jeśli chcesz wiedzieć, kim teraz jestem, przeczytaj raz jeszcze *Dzikie stworzenie* w *Dialogach z Leukoteą* — jak zawsze przewidziałem wszystko o pięć lat

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 403 (24 II 1947).

<sup>40</sup> Renard, *op. cit.*: „la conquête du mythe”.

<sup>41</sup> Pavese, *Dialogi z Leukoteą*, s. 21.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 60—64.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 138—139.

wcześniej<sup>44</sup>. W tym dialogu, któremu przydał Pavese określenie: „Sen boski i zmysłowy albo Człowiek unicestwiony”, Cudzoziemiec — wędrujący bóg przemawia do Endymiona: „Za- znalazłeś pierwotnej samotności. Więc kochaj ją...” I otrzymuje przestrożę: „Ale już nie wolno ci się zbudzić, pamiętaj o tym<sup>45</sup>.”

Tak więc w zawartej w mitach poezji i filozofii Pavese odnajdywał, wyłuskiwał problemy domagające się rozwiązania. Tak- że swoje własne problemy, skomplikowane i nurtujące go głę- boko.

## 4

Szczególnie odkrywczе, współczesne spojrzenie Pavesego na antyczny mit o Orfeuszu i Eurydyce pozwoliło mu go zinterpre- tować na nowo. Dostrzegł w tym micie świadomość nieuniknionej rozłąki najbliższych za ciemnym strumieniem śmierci. Temu odmienionemu mitowi mógłby przydać jako motto zapisane w swym dzienniku (cytowane powyżej) zdanie: „Czy możemy ko- chać samych siebie znikniętych?” — tzn. gdy ktoś, kogo kocha- my jak samego siebie, zniknie?

Poezja uwieczniła mit o Orfeuszu, który schodzi do świata zmarłych, by odzyskać utraconą żonę Eurydykę; bogowie godzą się przywrócić mu ją pod warunkiem, że pójdzie przodem i nie obejrzy się na nią przed wprowadzeniem jej do świata żywych. Miłość i tęsknota, jak opiewa poezja, spowodowały, że Orfeusz — mimo zakazu — obejrzał się i utracił Eurydykę na zawsze.

Pavese sięgnął do głębszych, wcześniejszych, filozoficznych warstw mitu. Trzeba przy tym podkreślić, że nie dopuszczał zwątp- pienia o prawdzie i sile uczuć Orfeusza i Eurydyki, nie zostawiał miejsca na domniemanie, że w ich miłości — żeby posłużyć się terminem Tomasa Manna — „szczerłość i udanie mieszały się w dostojnym komedianctwie<sup>46</sup>”. To śmiałe połączenie wielkości i nędzy człowieka nie wchodzi w rachubę w miłosnym upoje- niu boskiego pieśniarza Tracji. Pavese dosłuchał się tu poszeptu straszliwej, zagadkowej wartości życia. W jego interpretacji Or- feusz, gdy czuł za plecami szelest kroków Eurydyki, nie o niej myślał, ale o tej okrutnej krainie cieni, którą pozostawiał za sobą: „Pomyślałem o tym lodzie i o tej pustce, przez które prze- szedłem, a które ona teraz niosła w kościach, w rdzeniu, w krwi. Warto to przeżywać raz jeszcze?”<sup>47</sup> Bo przecież śmierć znów ich kiedyś rozdzieli.

<sup>44</sup> D. Lajolo, *Cesare Pavese. Le „vice absurde”*, trad. de l'italien par D. Fernandez, Paris 1963, s. 241.

<sup>45</sup> Pavese, *Dialogi z Leukoteą*, s. 38.

<sup>46</sup> T. Mann, *Józef z jego bracia*, przeł. E. Sicińska, t. 1, Warszawa 1961.

<sup>47</sup> Pavese, *Dialogi z Leukoteą*, s. 65.

Pod wpływem tej rozpaczliwej refleksji, wywołanej doznaniem nicości, która czeka na każdego i której uniknąć nie sposób, Orfeusz odwraca się ku Eurydyce świadomie, z determinacją, z życzeniem: „Niech się to skończy”. Orfeusz Pavesego rozumiał, że najdroższa przeszłość pustoszeje przeniknięta chłodem śmierci: umarli stają się kim innym niż oglądany od strony życia. Osoba ukochana staje się kim innym, kiedy już nie jest oglądana od strony zupełnej pewności i nadziei.

Naiwna wydała się Paveseemu dotychczasowa puenta mitu, sugerująca, że człowiek, który się zetknął twarzą z twarzą z nicością, mogłoby się kierować niecierpliwym odruchem tęsknoty. Nie można kochać kogoś nawet tak bliskiego, jakby był częścią nas samych, jeśli odejdzie w niebyt. To nie tęsknota, to potrzeba samopotwierdzenia się w kategoriach realnego bytu zrodziła w Orfeuszu desperackie postanowienie: „Niech się to skończy”. Na pytanie: „Czy można kochać samych siebie znikniętych?” — była tylko jedna, negatywna odpowiedź.

Orfeusz chciał już teraz tylko odnaleźć siebie. Bo przeznaczenie jest własną sprawą każdego: „przeznaczenie każdego tkwi głębiej niż krew, gdzieś poza wszelkim upojeniem”. Unowocześniony mit o Orfeuszu uzyskał tytuł: *Niepocieszony*. Ale niepocieszony jest Orfeusz nie dlatego, że utracił Eurydykę po raz drugi, z własnej jakoby tym razem winy, ale dlatego, że był w błędzie, marząc o jej powrocie; toteż „płacząc, szukał już nie jej, ale siebie samego. Przeznaczenia...”

## 5

Pavesego interesowała zawsze, jak wyznawał, ta tylko realność, która korzeniami tkwiła w jego istocie. Zapiski w dzienniku świadczą, że szukał siebie ciągle, nawet wtedy, gdy miał świadomość, że „szuka porażki”<sup>48</sup>. Wcześniej począł go nurtować problem: „... dlaczego nie szuka się śmierci własnowolnej, która stanowiłaby afirmację swobodnego wyboru”<sup>49</sup>.

Już sama obecność Leukotei jako współuczestniczki „dialogów” mogłaby świadczyć, że w samobójstwie dostrzegł i wyróżnił mityczny heroizm, legendarne potwierdzenie godności człowieka w obliczu mitu.

Samobójstwo — to był także protest przeciw samotności, która osacza i „wyobcowuje” z jedynie ważkich i liczących się kontaktów międzyludzkich.

Nie brak w dzienniku Pavesego akcentów świadczących o dramatycznych zmaganiach się pisarza z samotnością. W styczniu

<sup>48</sup> Pavese, *Rzemiosło życia*, s. 380 (7 XII 1945).

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 113 (3 XI 1937).

1946 r. zanotował lakonicznie: „Jesteś sam. Dwa razy w tym roku otarłeś się o samobójstwo”. W lutym tegoż roku wyznawał: „Coś się kończy... Boisz się spraw konkretnego życia. Nie. Swojej pustki”. 24 X 1948 r. zapyta wprost: „Czy jesteś gotów umrzeć bez rozgłosu? Pewnego dnia będzie się to musiało stać”.

Trzeba pamiętać, że pisał to wówczas, gdy był już jako pisarz głośny i ceniony, gdy nie zabrakło mu świadectw najwyższego uznania: „Jesteś konsekrowany przez wielkich mistrzów ceremonii. Mówią ci: masz czterdzieści lat i powiodło ci się, jesteś najlepszy w swoim pokoleniu, przejdiesz do historii, jesteś dziwny i autentyczny... Świadomy swych możliwości, dodawał nie bez dumy: „Wiem, ile warte to, co osiągnąłem. Ale nie tylko tego chciałem. Chciałem kontynuować, iść dalej, połączyć następną generację, stać się wiecznotrwałym, jak wzgórze”<sup>50</sup>.

Na dziesięć dni przed nieodwołalną decyzją odejścia na zawsze podsumował, jakby z odległego już dystansu, własny twórczy udział w życiu: „Swoją część publiczną zrobiłem — tyle, ile mogłem. Pracowałem, dawałem ludziom poezję, dzieliłem cierpienia wielu”<sup>51</sup>.

W jednym z pierwszych, jakie napisał, dialogów z sobą samym na kanwie mitu pt. *Czarodziejki*, — Kirke (myśląc o Odyseu) wypowiada znamienne słowa, iż nieśmiertelnością człowieka śmiertelnego jest „wspomnienie, które w sobie nosi, i wspomnienie, które po sobie pozostawia”<sup>52</sup>.

Później w swym dzienniku Pavese zauważył zdziwiony: „piszesz, jakbyś chciał... być dla wszystkich wspomnieniem”<sup>53</sup>. Zanotował to w kwietniu 1949 r. 26 sierpnia 1950 r. odszedł, dokonawszy afirmacji swobodnego wyboru śmierci własnowolnej.

Z licznych prac, które mu poświęcono, próbując zgłębić jego nieprzeciętną osobowość i jego niezwykle dzieło, dowiadujemy się, jak wiele trwałych śladów po sobie pozostawił. We Włoszech wydano dwukrotnie pełny, szesnastotomowy zbiór jego oryginalnej literackiej spuścizny: *Tutto Pavese*<sup>54</sup> — cały Pavese: wydanie obejmujące wiersze, opowiadania, powieści, dialogi na kanwie mitów greckich, a także dzienniki i korespondencję.

Pozostała po nim żywa, krzepiąca go po zmęczeniu twórczym myśl, że „dzieło — rzeczywistość samoistna — żyje własnym życiem i służy ludziom. Czyli że szczęście jest nieodłączne od ofiarowywania siebie innym”<sup>55</sup> (podkr. C. P.).

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 444 (19 I 1949).

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 485 (16 VIII 1950)

<sup>52</sup> Pavese, *Dialogi z Leukoteą*, s. 99.

<sup>53</sup> Pavese, *Rzemiosło życia*, s. 451 (10 IV 1949).

<sup>54</sup> Drugie wydanie pism wszystkich Cesarego Pavese: *Tutto Pavese* ukazało się we Włoszech w r. 1972.

<sup>55</sup> Pavese, *Rzemiosło życia*, s. 210 (4 V 1939).

Zasłużył sobie na pamięć i uznanie pisarz, który stwierdzał: „Pisanie jest czymś pięknym, bo łączy dwie radości: przemawianie w pojedynkę i przemawianie do tłumu”. A pomny na konieczność kresleń i retuszów dodawał: „Pięknie jest siebie szlifować i w największym spokoju przygotowywać się do tego, żeby być kryształem<sup>56</sup>.”

Zabrakło mu tego spokoju. W posłowie do wydanego ostatnio tomu jego powieściowej prozy w przekładzie polskim, tłumacz Alija Dukanović, napisał: „kiedy życie demonstracyjnie opuszcza wybitny twórca, winę za to ponoszą również jego czasy i jego świat”<sup>57</sup>.

Jest to podsumowanie opinii, jaką udokumentował szeroko w książce poświęconej życiu i twórczości Cesarego Pavese Dawid Lajolo; zatytułował ją: *Il „vizio assurdo”*<sup>58</sup>.

---

<sup>56</sup> *Ibidem*, s. 391 (4 V 1946)

<sup>57</sup> A. Dukanović, Posłowie do: Pavese, *Piękne lato*, s. 386.

<sup>58</sup> Lajolo, *op. cit.* Por. Conclusion, s. 242—244.