

Marta Piwińska

Wschodnie maskarady

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (21), 29-53

1975

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Marta Piwińska

Wschodnie maskarady

1

Pewnego dnia trzeba dokądś wyjechać. Są pisarze, ludzie, epoki jak gdyby porażone, sparaliżowane marzeniem o podróży. „Nikt z Malin nie wyjeżdżał. Nikt do Malin nie wracał” — pisał młody Iwaszkiewicz. Ale gdzieś na świecie odchodzą karawany, odpływają okręty, odlatują samoloty, odjeżdżają międzynarodowe ekspresy. „Teraz przejechał kurier... czwarta trzydzieści”. „Właśnie jak przejeżdżał towarowy (druga dwanaście)”. Polska Madame Bovary, Rittnerowska Marynia w *Małym domku* liczy czas wedle godzin odjeżdżających pociągów. Budzi się nocą, kiedy gwizdże kurier i myśli: „jechałabym tak długo, jak daleko idzie kolej”, „za tym tęsknię odkąd tu jestem”. Wyjechać! Jak daleko idzie kolej! Albo na okrętach, których starym kapitanem jest Śmierć: „Iść w otchłań — Nieba? Piekła? To nam wszystko jedno/ Byle tam, w Niewiadomej znaleźć coś nowego!” *Podróż* Baudelaire’a to ten sam głód zmiany, pragnienie przekraczania granic dla ich przekroczenia, łamania tabu. Jakiego? „To nam wszystko jedno”, chodzi o wyjście poza znany świat, o wyjście z sie-

Wyprawy w
w niewiadome

bie choćby na tamten świat. O pragnienie bycia gdzie indziej, znane także naszym turystycznym czasom. W historii literatury to się nazywa bovaryzm.

Wydaje się, że przed dziewiętnastym wiekiem nie wyrażano, a przynajmniej otwarcie, wprost, nie wyrażano pragnienia bycia gdzie indziej, tego niejasnego „gdzieś wyjechać”. Wyjeżdżano, kiedy było trzeba. Podróż miała swoją godność, jaką jest cel. Nawet tak wyraźnie pretekstowe wędrówki jak pielgrzymki do świętych miejsc czy swobodne podróże czeladników miały cele — które co prawda zdradzały związki wojażu ze sprawami duszy i poznania — ale były. Odkąd jednak podróż staje się *sentymentalna* a jej główna trasa wiedzie przez przeżycia wywołane podróżowaniem... „Wielkie boleści rozwiewa wolne powietrze a ciągła zmiana miejsca leczy gorączki serca, podobnie jak przerywa gorączki cielesne” — Lamartine¹. „Jechałem szukać obrazów; to wszystko” — Chateaubriand². Wydaje się, że właśnie oni zaczynają „wyjeżdżać dla wyjeżdżania” jak Baudelairowscy „prawdziwi podróżnicy”. Ale tak nie jest. Podróż romantyczna była poprzedzona przez sentymentalną, wewnętrzną, imaginacyjną. Zostawiła po sobie głód podróży niemożliwej. Sama jednak była rzeczywista.

Podróż
rytualna...

Była zresztą podróżą prawie rytualną. Czymś między pielgrzymką a wygnaniem, ale powtarzalnym, można by rzec, odgrywanym, obowiązującym wewnątrz i literacko. Stanowiła etap konieczny biografii romantyka, część jego edukacji duchowej, kulturalnej. Podobnie jak sentymentalna, podróż ta wiodła przed siebie, miała jednak wyraźnie wyznaczony jeśli nie cel, to kierunek: na wschód. Prawie każdy z pisarzy miał swój okres wschodni. Miała go cała epoka.

¹ A. Lamartine: *Nowe pamiętniki*. Wilno 1851, s. 9.

² F. R. Chateaubriand: *Itinéraire de Paris a Jerusalem*. Paryż 1964, s. 19.

„Na wschodzie powinniśmy szukać najwyższego romantyzmu” — pisał w 1800 roku Fryderyk Schlegel. Po czym udał się do Paryża w 1802 na studia iranistyczne do de Chazy’ego. W Paryżu uczył się także sanskrytu od uwięzionego tam na skutek blokady kontynentalnej oficera marynarki brytyjskiej, członka Asiatic Society — towarzystwa, któremu Europa zawdzięcza pierwszy przekład *Bhagawadgity* (1785) i *Siakuntali* (1789). Nie tylko Schlegel tam studiował. Po Anglii zainteresowanie wschodem ogniskuje się w Paryżu, ale dopiero w Niemczech zamienia się w „renesans orientalny”. Orientalistyka staje się najmodniejszym wydziałem na uniwersytetach, tam się kieruje najzdolniejsza młodzież. Widać to po absolwentach uniwersytetu wileńskiego i liceum krzemienieckiego, ściągających do Petersburskiej Szkoły Języków Wschodnich, w której rozwoju Rosja była nie tylko naukowo zainteresowana. Mickiewicz także myślał o tej szkole. Goethe pracując nad *Dywanem* poznał całą wiedzę współczesną o literaturze, kulturze, historii Persji, Arabii, Indii, zostały po nim wprawki w arabskiej kaligrafii. Znał dobrze arabski Lelewel i nic dziwnego, uczony humanista w XIX wieku musiał być po trosze orientalistą.

Co było pierwsze: poczucie niepewności zachodniej kultury czy zainteresowanie kulturami wschodu, to jedno z tych źle postawionych pytań, na które bardzo by się chciało mieć odpowiedź. Oczywiście, grunt był przygotowany przez osiemnastowieczne *Ruiny Palmiry, Starożytności Herkulanum*, przez różne arabskie wątki rozsadzające podstępnie — na przykład — racjonalizm *Rękopisu znalezionej w Saragossie*. Ale nie można mówić o żadnym harmonijnym rozwoju. Wiedza o językach i kulturach wschodu trafia na podatny grunt — i grunt ten czyniła sobie coraz podatniejszym, w miarę jak się rozwijała.

...i na wschód

Renesans
orientalny

„Żyjemy dzisiaj w epoce analogicznej do Renesansu. To prawda, którą powoli zaczyna odczuwać cały świat (...). Nasze towarzystwa w Berlinie, Petersburgu, Londynie, Paryżu przypominają owe akademie, które, wolne lub pod opieką możnych, wydobywały z rękopisów kulturę i literaturę grecką (...). W piętnastym wieku także zaczęło Renesans kilku nieznanym, osamotnionym pisarzy, a świat nie podejrzewał zdumiewającego rezultatu ich pracy (...). Dziś nowy kontakt ze Wschodem wyda nowe owoce. Ludzie Północy wyruszają na poszukiwanie swych najdalszych przodków. Grecja! Ale to był tylko rąbek Wschodu!” — pisał w 1832 roku Pierre Leroux (*De l'influence philosophique des études orientales*)³.

Były to już prawdy przejęte za własne przez epokę. Nawet jeżeli uznamy, że ważniejsza od informacji o wschodzie była własna refleksja nad kulturą, że z czasem przyszło rozczarowanie, „renesans orientalny” wykracza poza historię nauki.

„Języki wschodnie” dla myśli dziewiętnastowiecznej wydają się być tym, czym nauki społeczne dla dwudziestego wieku. Poszerzona o równouprawnienie (co najmniej!) kultury innych ludów, zmienia się wizja kultury i wizja własna człowieka. Autor monografii problemu, Schwab⁴, jest zdania, że o ile renesans szesnastowieczny był tylko europejski, o tyle dopiero z renesansem orientalnym, romantycznym powstaje humanizm światowy. Chyba ma rację. Ludzie tamtej epoki wiedzieli zresztą, co robią. Po dowiedzeniu, że *Koran*, *Homer*, *Biblia*, Szekspir, święte księgi Indii są cenne na równi i że wszystkie je należy znać, Leroux pisze z rozmachem:

„chcemy Panteonu szerszego, Panteonu, który by odpowiadał słowu LUDZKOŚĆ, temu nowemu wynalazkowi, temu słowu, którego nie znali niegdyś ludzie wtłoczeni w granice rodzin, klas, narodów. Nie jesteśmy synami Jezusa ani Mojżesza: jesteśmy synami Ludzkości”.

³ P. Leroux: *De l'influence philosophique des études orientales*. „Revue Encyclopedique” kwiecień 1832, s. 69—82.

⁴ R. Schwab: *La Renaissance orientale*. Paryż 1950.

Początek
humanizmu
światowego

Epoka odkrywała nie tylko folklor i völki... „Orientalizm” otwiera nowe horyzonty przed myślą polityczną (mocarstw kolonialnych i rewolucjonistów), przed filozofią, myślą społeczną, historią, prawem, obyczajem — nie tylko przed językoznawstwem, estetyką i filologami. Ale co zrobić z różnymi *Orientales*, z synkretycznym i fantastycznym wschodem literatury?

Dajcie mi tarcze zwierciadlane
 Dajcie mi złotą mitrę ojca Ramzesa
 Zaprzęćcie konie białe jak mleko — Atessa
 Siostra moja (...) Niech ze mną na wóz złoty wsiądzie
 Niechaj położą dary na czarnym wielbłądzie
 A konie niech okryte tyryjską purpurą
 Czekają przy sfinkswych alejach...

(Słowacki: *Samuel Zborowski*)

Czy można i czy warto przeciwstawiać, jak się to często robi, sztuczny wschód poezji prawdziwym wschodom — czyim? Niemieckich filologów? Francuskich podróżników? Archeologii? Reportażom? Kiedy Herder pisze o Indiach, to jest czysta projekcja utopii, podróżnicy piszą o sobie, Schliemann odkopuje Troję pod dyktando Homera. Dla tamtej epoki wszystko było równie ważne i (chyba) nie wyczuwano tu sprzeczności. Wschód był polemiką z Zachodem. Może to za mało powiedziane. Wschód był językiem ataku. I tylko zbija z tropu wielość form tego ataku, jego rozstrzelenie.

Wręcz nie wiadomo, co tu jest ważniejsze: horyzonty naukowe czy polityczne, filozofia czy egzystencjalny mit-nakaz podróży. Rzadko można spotkać prąd tak wszechstronny i tak sprężnięty z rzeczywistością, tak wyraźnie pragnący ją rozszerzać i zmieniać. A literatura — czy ona jedna miałaby być eskapizmem, „ucieczką na wschód”? Jakoś to dziwnie nie pasuje do całości. Przy „renesansie orientalnym” raczej wszystkie formy redukcji i realizmu wyglądają na rezygnację, na eskapizm. Ale w literaturze to samo rozstrzelenie, ta sama dezo-

Polemika
i ucieczka?

rientująca wielokształtność. „Podróż na wschód” to powieść poetycka, dziennik wierszem albo prozą, reportaż, dziennik intymny, rodzaj ballad, parafrazy kasyd lub bajek i wreszcie coś, co można by nazwać wielogłoskowym cyklem poetyckim. Jak to uporządkować, na jakiej zasadzie łączyć? Tematu? Temat nie tworzy, jak wiadomo, dzieła sztuki. A może w jakiś sposób jednak tworzy?

Rysuje się nie gatunek, lecz wewnętrznie i niejasno spokrewniony cykl wierszy odkrywczo-egzotycznych, do którego wydają się należeć *Dywan Zachodu i Wschodu* Goethego, *Sonetów krymskie*, *Orientalnes* Hugo, ezoteryczne sonety Nerval'a, nieco dalej *Kwiaty zła*. Co je łączy? Temat rozmaicie egzotyczny i silne akcentowanie własnej funkcji poetyckiej związane z jakimś nowatorstwem, ze świadomym eksperymentem artystycznym. Mało. A jednak czujemy między nimi wewnętrzne podobieństwo, niezależnie od faktu, że bywały przez siebie nawzajem inspirowane. Każdy jest opisem „podróży” (także w tym sensie, jakiego używają narkomani), podróży wewnętrznej, ale i „zewnątrznej” także, jak najbardziej, przez nowo odkryte i zadziwiające obcością kraje, których obrazy są jednocześnie obrazami „ja”. Tak „orientalny” może być zresztą Paryż o świecie albo rozkładająca się padlina, przez którą Baudelaire, jak Mickiewicz przez „szczeliny światów”, ogląda jasnowidzącym wzrokiem coś, co unieważnia wszystko, co jednostkowe, przypadkowe, osobiste, jednorazowe, żywe: z robactwa i zgnilizny odsłania się „szkielet przepysznej budowy”. „Forma świata stawała się nierzeczywista/ Jak szkic, co przestał nęcić”... Rzeczywiście, odsłania się tu inna Forma. Przeżycie obcego piękna świata — Mickiewicz, czy obcej brzydoty świata, fascynującej wstrętem, jaki budzi — Baudelaire, zamienia rzeczywistość w słowo. Świat się odmaterializowuje w „poezję czystą”. Mickiewicz w górach i morzu *Sonetów* tworzy Formę z samego siebie. Poezja

Orientalny
Paryż...
o świecie

przestaje być wyrazem „serca”; zostaje ono „obnażone” i wykorzystane, staje się materia poezji, jedną z jej materii. Jeżeli *Sonety* w swoim czasie tak oburzały, wywołały dyskusję większą niż *Dziady II* i ballady, to nie dla kilku obcych wyrazów. Dlatego, że wyczuwano tę postawę, że obrażała odbiorców, choć nie umiano tego jasno wypowiedzieć. Było to odstępstwo od „służebności” poezji nie wobec idei, to znano, ale wobec najważniejszej, nowo odkrytej jej funkcji, wobec uczuć⁵. Taka autonomia wydawała się nieludzka, więc pisano, że *Sonety* są „bezbożne”. Wydawała się zimnem artystowskim (i była początkiem „lodowatości” Leverkühnów) — więc pisano, że sonety są „pychą”⁶. Poprawiano Mickiewiczowi składnię, parodiowano orientalizmy — był to nie wypowiedziany lęk przed poezją, która wydawała się tu popełniać jakąś moralną zbrodnię.

W pełni taka autonomia nie jest możliwa, choć Francuzi uważają (Valéry), że zdarza się u Mallarmégo. W *Sonetach* też jej nie było. Jeżeli przestaniemy wierzyć w realne, przedmiotowe i epickie istnienie Mirzy i potraktujemy go (podobnie jak Zulejkę, Podczaszego, Hafiza w *Dywaniu*) za drugi podmiot liryczny, otrzymamy jedyny może w swoim rodzaju dramatyczny cykl wierszy o dwóch podmiotach lirycznych, równouprawnionych, odmiennie

Nieludzka
autonomia
poezji

⁵ Wiele wniosków zawdzięczam cennemu studium M. Maciejewskiego: *Od erudycji do poznania. Z dziejów romantycznej liryki opisowej*. „Roczniki Humanistyczne” t. XIV 1966, z. 1.

⁶ Por. W. Billip: *Mickiewicz w oczach współczesnych*, zwłaszcza interesujący i dziwnie wnikliwy artykuł J. K. O rzeczy „Sonetów” Adama Mickiewicza, gdzie czytamy m. in. „(...) Mickiewicz nas niewątpliwie zdaje się przekonywać, iż dotąd jest tego uprzedzeniem, że jeniusz jego w działaniach swoich wolność bez żadnych granic mieć powinien i że prawom żadnym ulegać nie może” — a dalej już, że to przeczy prawom nadanym światu przez Wszechmocnego. Usłyszeć w *Sonetach* zapowiedź *Wielkiej Improwizacji* mógł tylko ksiądz: „jeżeli Boga nie ma, to co ze mnie za kapitan...”

Walka uczucia
z imaginacją

widzących świat, „nieposłusznych” sobie, zmagających się ze sobą. W *Sonetach* walczą dwie zasady estetyki romantycznej: „uczucie” z „imaginacją”, ze wszystkimi swymi konsekwencjami. A Pielgrzym w *Ajudahu* jest przeobrażony raczej w „Mirzę” niż w Trembeckiego — choć po raz pierwszy „na Krymie” pojawia się tu zespół klasyczno-greckich odwołań, bo dotąd Tauryda była wyłącznie orientalna i tatarska. Klasycyzm jest tu tylko tym, co w ogóle pozwala ten cykl napisać, uzewnętrznić bez artystycznego pęknięcia gwałtowną ewolucję Mickiewiczowskiej poezji. Jest jak alfabet, jak gatunek, jak powietrze. Wydaje się, że kiedy spojrzymy na *Sonety* z przyszłej perspektywy, nie od tyłu, od klasycyzmu, otrzymamy zupełnie inny ich obraz. Po dłuższych, bo dwuwiekowych dyskusjach sklasyfikowano je jako poemat opisowy — romantyczny. Czego? Krymu? Do dziś na Krymie się szuka realiów pod te opisy. A może to była podróż, może warto poszukać także nadrealiów?

Jak w rozbitym zwierciadle tak w wymyślnym oku
Snują się mary lasów i dolin i głazów...

Realnie (i sentymentalnie) istnieje w *Sonetach* Litwa. Krym przypomina sen, film, wizję. A jakie tempo, jakie dysonanse, jaka oksymoroniczna wyobraźnia, jak „wewnętrzne” te pejzaże, o których już dawno zauważono, że są bezładne. Gdyby przestać czytać *Sonety* pod przesłodzoną muzykę Moniuszki, zobaczyć dramatyzm, konflikt frenetycznie sentymentalnego „ja z Litwy”, które przypomina „ja” IV części *Dziadów*, i „ja egzotycznego”, które — co przypomina? Może trzeba by *Sonety* przełożyć na jakiś inny język, czytać je po francusku, po rosyjsku, żeby odczuć „wschodnią przesadę” ekspresji i barbarzyński blask słów, które miały orientalnie razić i orientalnie koić, olśniewać, zmieniać się bez przerwy, romantycznie kłamiąc tworzyć Formę, nie zaś składać się klasycznie w nieskazitel-

ną doskonałość. Czytać *Sonety* razem z *Kwiatami zła*.

Które są nieskończenie odmienne. Każdy z tych cyklów, Baudelaire'a, Hugo, Nerval, Mickiewicza, Goethego, jest inny. To zrozumiałe. Wschodów było tyle ilu poetów, bo romantyczny wschód tym różni się, między innymi, od klasycystycznego Parnasu, że musi być odkryty osobiście, nie osiągnany docelowo. Nie ma go na żadnej mapie. Nanosi się go na nieskończoną mapę. Każdy z „podróżników” musi iść dalej, każde odkrycie zamyka jakąś możliwość. Dlatego Słowacki w *Podróży* musiał się już wypłacać czymś innym niż egzotykiem, dlatego tak wymyślnie wykrętne (bo to nie wynalazki, lecz wypełnianie pustych miejsc, nie zauważonych przez poprzedników) są jego wiersze egipskie, stąd może ów koncept romantycznego Hioba, *Ojciec zadumionych* ... Coraz trudniej było iść na wschód tak po prostu, trwać przy wielbłądach i czystym temacie. Dla Baudelaire'a podobna podróż stała się już niemożliwa — poetycko. Zrobił ją z niemożliwości, z tego narkotycznego jakby głodu olśniewających i — już — fałszywych wizji tamtych światów. Jeszcze jeden raj utracony literatury. Przepraszam, utracone piekło. I odesłane do dzieciennego pokoju. Ale czyjego?

Wschodów tyle
— ilu poetów

Mając lat siedem pisał powieści: długie dzieje
O życiu na pustyni gdzie wolność szaleje
Pisał o lasach, słońcach, wybrzeżach nieznanym
Przy pomocy roczników pism ilustrowanych

(Rimbaud: *Siedmioletni poeta*)

Rozpoznajemy tę pustynię Byrona, Mickiewicza, Delacroix.

Rimbaud nie był bovarystą, poszedł dalej i można by ów cykl „egzotyki” czy „podróży” przedłużyć na *Sezon w piekle*, *Iluminacje*, *Kolej transsyberyjską* Cendrarsa, ale w ten sposób objęłaby dużą część współczesnej poezji w ogóle, *y compris* cały surre-

Słownik bana-
łów i szyfr
awangardy

alizm. Wypada postawić jakąś granicę. Niech nią będzie sztafaż wschodni — póki gra, choć zaprzeczany. A grał krótko. Co się z nim stało? Trudno o bardziej zużyte wartości niż oazy, piaski, huragany, palmy. Dla nas to gorzej niż słownik banałów; to słownik pusty. A przecież był olśnieniem, mapą słowną nowych światów odkrytych przez poezję romantyczną, szyfrem awangardy i to czasem dosłownie, jak u Mickiewicza. Czy nie można go odczytywać pod grozą śmieszności? Pospiesznie, wręcz rabunkowo eksploatowane znaki wytarły się do cna. Ale szeroko rozumiany realizm, który ciągle jeszcze „demaskuje” ich „falszywą poetyckość”, pozwala podejrzewać, że coś tam zostało. Jakie w niej wieńczy niebezpieczeństwo? Czym była romantyczna „podróż na wschód”? Są to pytania chyba ważne, skoro od egzotyizmu, który (jazz i rzeźba murzyńska) prowadził do sztuki kubistycznej (i nie tylko), po pewnej przerwie znów zwracamy się w egzotyzm i to „na wschód” — Jung, maoizm, narkotyki, moda na indyjskie płótno, świeży filmowy sukces Pasoliniego, *Baśnie z 1001 nocy...* Coś to znaczy, choć na razie jakoś jeszcze nie widać wyłaniającego się renesansu.

Znów na
wschód

Czym była romantyczna „podróż na wschód”? „Szalejącą wolnością” na pewno, ale jaką *padrobno*? Bo o wolność chodziło także na północy, w ludzie, w średniowieczu i we wszystkich innych kontrkulturach kontrklasycystycznych. Dla historii idei są one aspektami tej samej polemiki. Ale wschód, o który nam tu chodzi, będąc polemiką z estetyką klasycystyczną, ma wartość poetycką także jako taki, jako propozycja innej poezji. Na początek wschód jest wizją drogi, nakazem ruchu, odkrycia, przemiany, wyobcowania się od swojskości, choćby sztucznie wyciągając się z niej za cudze włosy (poprzez byronizm), zrewolucjonizowania się wewnętrznego. Nakazem romantycznej moralistyki (niemoralistyki...) wpisanym w zmysłowe, pięknie

brzmiące słowa, wabiące obrazy-pokusy. Dlatego może wart dobrego słowa jest bovaryzm tak potępiany i przez romantyków, i przez realistów za swe tchórzostwo albo niekonkretność. Wydaje się on ostatnim głosem instynktu samozachowawczego owego Ducha, który jest rewolucjonistą w czasach, kiedy się pomyliły kierunki, nie ma Argonautów ani Itaki. Jeżeli jednak taka podróż to mit, a podróż na wschód jest mitem romantycznym, to przede wszystkim się dzieje, nie problematyzuje. Jest fabularna i — jak mówił Freud o snach — przemawia językiem obrazowym. Żeby ją zrozumieć, wypada zrekonstruować różne warianty tego epizodu szerszej fabuły, dłuższej drogi, jaką jest idealna biografia romantyczna — nowoczesna edukacja „ja” wewnętrznego, „ja” kulturalnego, wpisania w schemat życiorysu.

Podróż mitem

2

W kolejności chronologicznej, wbrew romantycznej fragmentaryczności i achronii — należałoby zacząć tak: wygnany z Edenu młodości romantyk jedzie na wschód. To się powtarza. Jak i na jaki wschód, to się powtarzać nie powinno. Może to być baśniowo-osiemnastowieczna kraina cudów: arabskie awantury, przedziwnie kolorowe miasta, osobliwe przepaście i morza, meczety, minarety, muezzini, haremy — pełno zupełnie nowych słów, którymi można tworzyć świat leżący poza dotychczasowym. Albo wschód protestu wyrażanego bardziej wprost: wysp greckich, korsarzy, podpалanych statków; marzenie o wolnych, przeciwnych światu społeczności. Romantyczna utopia sataniczna: próba odnalezienia na wschodzie „wolnej okolicy”, która — jako uzależniona przez negację — staje się okolicą przestępczą, zbrodniczą, demonstrującą przeciw tureckiemu imperializmowi i Boileau. Wys-

Różne obrazy...

...i sąsiedztwa

pa grecka z *Korsarza* to metafora buntu w stanie czystym. Ale Grecja była wtedy tym, czym Hiszpania w latach trzydziestych. Legenda Byrona nakłada się na byronizm i zostawia na nim trwałe ślad. Ten stop rewolty duszy z orientem i orientu z polityką będzie odtąd stałym rysem, jakim się stały w świadomości nowoczesnej przetworzone żywoty Byrona, Lawrance'a, Hemingwaya, Guevary. Biografie heroiczne i prowokacyjne, w których oficerskie podejrzania budzi wolny wybór jednostki chcącej o coś walczyć, choć nie musi, szukającej w historii i na kuli ziemskiej najlepszego (to jest: najgorszego) miejsca dla stania się sobą — jakby „przy okazji”, „kosztem” walczących słusznie, bo muszą, o swoją niepodległość Greków, Arabów, Hiszpanów. Romantyzm wytworzył obie postawy człowieka wobec zbiorowości, tę „wschodnią” i jej skrajne przeciwieństwo — mesjanizm.

Trochę podobnie niepokoją życia-wzory innych dwuznacznych świętych nowoczesności, Gauguina czy Artauda, dla których egzotyzm był dosłowną materią nowej sztuki, ale których sztuka wydaje się „tylko” wyrazem „ja”. Na dodatek „ja” dziwnego, a więc „odbiegającego od normy”, przy czym obaj usilnie pracują, żeby od normy odbiec, nie tylko „jako artyści”, ale „jako ludzie”, i to właśnie przy pomocy egzotyki. Jest w tym coś z męczeństwa budzącego „zdrowe” obrzydzenie. Rimbaud podobną autoedukację na wizjonera opisuje z kpiącą swobodą: „proszę sobie wyobrazić człowieka, który sadzi i hoduje kurzajki na twarzy...” Wschodnia pokusa jest piękna „zaziemsko” jak obrazy Gauguina. Ale rzeczywistość realistycznie się mści. Jakby zbiorowości „bały się” artystycznego wschodu. Wschód to cholera, dżuma, obłąd, syfilis, nędza i haniebna śmierć. Wschód od początku budził lęk, już u romantyków był „zarazą” — wystarczy prześledzić motyw trądu od Poego, Villiers de L'Isle Adama po Esmeraldę Manna. Wschód jako choroba, „zaraza”,

Lęki
wschodnie

najplastyczniej może ukazuje swój status: nie ma choroby, są tylko chorzy. Wschód to coś, co może przyjść z zewnątrz, ale co się staje cechą „podróżnika”, co przemienia ludzi w „trędowatych”, „egzotycznych”, „jasnowidzów”.

Tę przekłętą, obcą i osobną wolną okolicę można było odnaleźć w sobie i bez zarażenia. Nerval „odszedł na wschód” nie w Kairze, lecz pośrodku ulicy paryskiej, skąd go zabrano do kliniki doktora Blanche’a. „Tu się zaczęło dla mnie to, co nazwę wlewaniem się snu w życie realne”. Ale w obłądnie, czy też może: korzystając z obłądnie odkrył wizyjne krainy *Aurelii*. Już nie tylko ziemia jest podzielona wedle zasad magicznej geografii. Granica biegnie przez człowieka, fizycznie, konkretnie. Po jednej stronie jest szaleństwo, po drugiej zachód. Po jednej kompromis z rzeczywistością i zgoda na klęskę, po drugiej wschód. Po jednej bovaryzm, po drugiej *Genezis z ducha* — którą, mówiąc nawiasem, wypadałoby nareszcie porównać z *Aurelią* i to nie tylko ze względu na wspólne reminiscencje ze Swedenborga.

Można było jechać *au-delà*, pomagając naturze; często pojawia się wschód wymajaczony przez „pozeraczy opium” i innych „trucizn”, które znał nie tylko de Quincey, tak subtelnie komentowany przez Baudelaire’a. „Słowacki truł się narkotykami — pisze Ważyk — Rimbaud w drugiej fazie jest podejrzewany o zażywanie haszyszu. Okoliczności te prowadziły nieuchronnie do myślenia symbolicznego”⁷. Powiedzmy może tak: chciano myśleć symbolicznie i dlatego eksperymentowano na sobie. Znika granica między osobą cielesną, autorem, ja psychologicznym, podmiotem, poezją i przedmiotem wizji. Kto pisze? Ten „ktoś inny”, „siła kosmiczna utożsamiona z Bogiem”, owo „ja-świat”, o którym pisał Julian Przyboś w jedynej w swoim rodzaju,

Zachód
naprzeciw
szaleństwa

Ktoś inny —
ja świat

⁷ A. Ważyk: *Od Rimbauda do Eluarda*. Warszawa 1964, *Atlas człowieka*, s. 234.

napisanej tak, jak chyba tylko poeta może zrozumieć poetę (jeżeli chce), analizie twórczości mistycznej Słowackiego⁸. Która jest „wschodnia”? Istnieją rewelacyjne dowody, że Słowacki pomyślał *Króla-Ducha* tak, jak wyobrażał sobie hinduskie poematy-baśnie metempsychiczne⁹. Ale wschodniość to właśnie wizja jako taka.

Wschodniość to także przygoda, a narkomania jest cudowną przygodą, chemicznym cudem. Stąd po prostu opowiadanie o nich — temat narkomanii i cudu. Stąd ów przeraźliwie chudy traper zwany Stara Śmierć u Maya, ofiara opium. *Winnetou*, wschodnia awantura odnaleziona w westernie, dla dzieci. Albo chaldejski kapłan, unoszący się w powietrze czy inny kapłan Seta, pogardzanego Boga zła (zapiera dech), który odważnie i świętokradczo wyprawia się kraść skarby labiryntu. Dusze unoszące się jako dwa błękitne płomyki z uśpionych ciał w *Awatarze* Balzaca. Wszystko, co nas oszałamia, gdy mamy dziesięć lat. Ten świat cudowny i niesamowity to „nielegalna” romantyczna edukacja wyobraźni. I wszystko się zgadza, wizja z awanturniczą powieścią, to różne poziomy tego samego. „Nieprzypadkowo powieści o silnym zabarwieniu subiektywnym są niejednokrotnie mylnie rozumiane jako powieści przygodowe”¹⁰.

Po rajcu utraconym raj sztuczny. Romantycy w żadnym razie nie rezygnują z rajcu, choć umieszczają go w dziwnych miejscach. Wolność „orientalna” jest także uwolnieniem zła — jako że wszystko, co inne, co obce, ma rysy trochę diabelskie. Szukanie rajcu w piekle wyraża się nie dopowiedzianą stylizacją mahometanizmu na jakąś smutną i zmysłową

Laicka stylizacja islamu

⁸ J. Przyboś: *Ja świat...* W: *Sens poetycki*. T. 1. Kraków 1967.

⁹ Por. J. Tuczyński: *Indianizm w romantyzmie polskim*, W: *Wschód w literaturze polskiej*. Wrocław 1970.

¹⁰ J. S. Bruner: *Tożsamość a powieść współczesna*. W: *O poznawaniu*. Warszawa 1971, s. 68.

wiarę dla ludzi bez wiary, Arabów i Byronistów. Takich jak Mnich Słowackiego, który, podwójny apostata, umierając, w ostatniej chwili nad abstrakcyjny żywot wieczny przenosi ziemski, materialny grób na stepie. Ta religia nie łączy, lecz dzieli niebo i ziemię, nie jedna, lecz rozgranicza ducha i materię — zostając wierna ziemi i materii. A jej nostalgiczna beztranscendencja co wieczór jęczy w wołaniach muezzinów. Oczywiście muezzinów romantycznych.

Camus może dlatego był tak wyczulony na teatralnie puste niebo romantyków i ich wielkie gesty nie zdecydowanego do końca buntu, że sam był potrosze takim „mahometaninem”. Pisał o podróży odkrywającej cudowność świata, której „ceną jest strach”. Pisał, że „podróż to asceza”. A wreszcie:

Mówi muzuł-
manin Camus

„Miliony oczu podziwiały ten pejzaż, a jest on dla mnie jak pierwszy uśmiech świata. Uwalnia mnie od siebie w głębokim rozumieniu słowa (...) Odmawia mi osobowości i cierpienie moje pozostawia bez echa. Świat jest piękny i tylko tyle. Jego wielka prawda, której uczę cierpliwie, jest w stwierdzeniu, że umysł jest niczym i serce nawet. I że kamień (...) albo cyprys (...) wyznaczają granice tego jedyne go świata, gdzie «mieć rację» nabiera sensu: przyroda bez ludzi. Ten świat mnie przekreśla. Neguje bez gniewu. I ja, zgodny i zwyciężony, siedłbym ku mądrości, gdzie wszystko jest już zdobyte — gdyby ły nie podchodziły mi do oczu i gdyby ten wielki szloch poezji, którym wzbiera moje serce, nie kazał mi zapomnieć o prawdzie świata”¹¹.

Przyroda *Sonetów krymskich* — i Mirza z nią razem — podobnie zachwyca i neguje. Ale liryki lozańskie są samym „szlochcem poezji”. Taki już los *Sonetów*, że zestawione z tamtymi, kolory ich nagle wydają się szminką, nie wizją. Ale najpierw trzeba odkryć wschód, żeby go móc zakrywać. Stworzyć teatralną szkołę uczuć Manfreda, żeby ją mógł odwołać Flaubert. To jednak już inny temat.

¹¹ A. Camus: *Eseje*. Warszawa 1971. *Notatniki*, s. 418. Por. też *Notatniki*, s. 401 oraz szkic *Miłość życia W: Dwie strony tego samego*, s. 78—82.

Bóg — także
na wschodzie

Mahometanizm był fanatycznie „laicki” — raczej „ziemski” — ale na wschodzie odkryto także transcendencję. Inne religie, zwłaszcza starożytnego wschodu, miały przywracać zgodę między konfliktami rodzącej się nowoczesności, jednoczyć dualizmy, koić i pośredniczyć totalnie przez symbole. Wobec naglej bezradności klasycznych bogów Grecji w XIX wieku Izyda, Brahma, Indra — obok Ody — zaczynają wspomagać chrześcijańskiego Boga. Wschód przestaje być „wolną okolicą”, staje się okolicą zamieszkałą tak gęsto przez bogów, jak Rzym z *Irydiona*. Znow ten sam gest romantyczny od buntu do korzeni — często sztucznych. Na wschodzie, a dopiero potem w ludzie, który jest z natury swej „wschodni” (jeszcze Mickiewicz powtarza to z Herdera), trwa zaszyfrowana w osobliwe, nawet dzikie kształty starych świętości tajemna wiedza człowieka o sobie i kosmosie, stamtąd przemawia, zapomniana, językiem niezrozumiałym i obrazowym — jak hieroglify. Wschód to tajemnica, ale romantycy wierzyli, że można (trzeba!) ją odkryć, że można złamać bosko-orientalny szyfr — jak hieroglify.

Wystarczy pojąć wschód, a wszystko zrozumiemy, ale jak go pojąć, od zewnątrz czy od środka? Z czasem wprojektowano we wschód wszystkie sposoby mediacji między wszystkim i wschód przestał już znaczyć cokolwiek. Stąd może pozytywistyczny katz i „nawrócenie” językoznawstwa, etnografii itd. na „solidną naukę” z poszukiwań kamienia filozoficznego, jakim były w XIX wieku. Wtedy widząc inność wschodu wierzono w nią — i wierzono, że można się wschodu „nauczyć”, importować, uruchomić ów potencjalny system mediacji istniejący w Persji, Egipcie, Indiach jako „świat gotowy”. Że można to opanować intelektualnie, czyli „posiąść” egzotykę, jej inne „ja” kultury, innego człowieka dodając (jak rzeczy?) do swego wewnętrznego stanu posiadania. W renesansie orientalnym było wiele

Posiąść
egzotykę...

z romantycznego rozmachu, ale sporo już i z mieszczaństwa.

Literatura wybiera metodę zarażania się wschodem, poznawania „od środka”, przystosowania „ja” do wschodniego tekstu. Tekst ów rozumiano dosłownie na początku — Mickiewicz przekłada i parafrazuje kasydy; z czasem czyta się w sobie — Mickiewicz pisze *Farysa*, który w przekładzie na arabski zostaje uznany za arcydzieło kasydy; potem tekst ów coraz bardziej się uwewnętrznia i oddosławnia. Już nie próbuje się go odczytać, raczej napisać na nowo przez różne sposoby rozkojarzania i zmacania zachodniego i racjonalistycznego „ja”. Romantyczna teoria wyobraźni to wybór drogi wręcz odmiennej niż akademicki orientalizm i literacka archeologia symboli. Jej zresztą sztuka nowoczesna zawdzięcza autonomię, choć zwykła się wypierać swego romantycznego pochodzenia. Ale to Hugo pisał w przedmowie do *Les Orientales* (która dopełnia, nie odwołuje przedmowę do *Hernaniego*): „poeta jest wolny”, dopuszczalne są wszelkie tematy i środki, nie ma granic w sztuce” ani jej „map drogowych”, a własny tom nazwał „poezją czystą”, wyrosła w owym „ogrodzie, gdzie nie ma drzew zakazanych”¹². Mickiewicz podobne rzeczy pisał w mniej szumny sposób w artykule *O krytykach i recenzjach warszawskich*, dodając tezę do dziś dyskutowaną jeszcze: istnieje postępowanie w sztuce.

Romantyczny wschód bywał więc rozmaity. Także geograficznie. Czasem leżał w Hiszpanii, czasem w Indiach, czasem na Krymie, także w Niemczech, choć modelowany był w zasadzie na krajach arabskich. Gdziekolwiek jednak leżały te krainy, jechało się do nich „na wschód”, grzesznie i symbolicznie. Czy romantyczna egzotyka nabiera metafizycznego charakteru przez biblijny kalambur? „Zbieżność dźwiękowa leży czasem u podłoża mitu. Wielcy bogowie urodzili się z kalamburu, który jest rodzajem

...lub przystosować się do niej

¹² V. Hugo: *Les Orientales*. Wydanie Plejady.

Odwrócony
przebieg
biblijnej
historii

cudzołóstwa” — pisze Valéry. Wschód był krainą wygnania za grzech ciekawości i pychy. Wschód się wybiera z tych samych powodów. Biblijna sytuacja ma zostać powtórzona jak gdyby od końca z nadzieją, że na wschodzie znajdzie się lub sztucznie (artystycznie) wyhoduje owoce żywota i mądrości. Ta podróż, czy będzie snem, czy obłądem, czy polityką, jest zawsze stylizowana na grzech i rewolucyjna: w jej strukturze zapisane jest, że jest przekroczeniem tego, co wolno, i co jest możliwe. Wschody były różne, ale sama podróż była wspólna romantykom. Nawet jeśli niektórych napawała lekkiem i obrzydzeniem.

Kraj młodości był najbardziej własny, „osobisty”. Wschód jest najbardziej obcy, zagadkowy, inny. W podróży chodzi właśnie, żeby się w tę obcość udać i nią najdokładniej zarazić. Grecja wydobywała to, co uniwersalnie ludzkie. Północ — to, co tragiczne w człowieku. Wschód leżał jak sfinks i mówił zagadkami. Była to może najdziwniejsza, najbardziej romantyczna podróż, bo była podróżą w samą dziwność.

Podobną funkcję mógł przy okazji pełnić gotycyzm, ludowy prymityw — wszystko, w czym, choć „swojskie”, wydobywano „dziwność”, co mogło się stać przestrzenią wewnętrzną dla „ja” marzonego inaczej, które niejako wymuszano na sobie przez zmianę dekoracji. Takim „ja” jest Żmija, Lambro i inni podobnie malowniczy psychologicznie bohaterowie. To literackie aktorstwo, przebieranie się w inność, odgrywanie jej, obnoszenie jak kostiumu. Stwarzanie przez kostiumy złudzeń „ja” odmiennych. Wczesnoromantyczni bohaterowie przebierają się bez przerwy, zwłaszcza bohaterowie Byrona.

Autorzy także się przebierali. Czy Wolney podróżował do Syrii i Palestyny w burnusie? Nie wiadomo. Wiadomo, w czym podróżowali Byron czy Lamartine. Ktoś, kto wie, kim jest, i chce być najdokładniej sobą, nie lubi się przebierać. Romantycy lubili.

Słowacki bawi się i cieszy burnusem, donosi o szalach, perskich skarpetkach i fajkach. Inność i wielopostaciowość duchową poprzedziły dosłowne maskarady.

Tożsamość
osobowa
i maskarady

„Kupiłem sobie u Indian kompletny strój: dwie skóry niedźwiedzie, jedną do okrycia, drugą na posłanie. Do tego nowego stroju dodałem jarmułkę z czerwonego sukna spadającą na uszy, kaftan, pas, róg do przywoływania psów i naplecznik skórzany. Moje włosy rozpuszczone powiewały na gołej szyi, zapuściłem długą brodę, słowem, wszystko było w mojej osobie: człowiek dziki, myśliwiec i misjonarz”¹³.

Tak wyglądał autor *Atali* wśród Indian kanadyjskich¹⁴. Autora *Mnicha* znowuż, „jadącego na koniu”, okrywał długi płaszcz, który, jego zdaniem, „w Jeruzalem nadawał mi postać Krzyżaka”¹⁵. Nerval podobno pierwszej nocy w Kairze, ubrany w płaszcz z wielbłądziej wełny, z chustą okręconą wokół głowy, udał się na muzułmańskie „wesele przy pochodniach”. Portretowano się w burkach, fezach, turbanach. Kolekcjonowano wschodnią broń. Kindżały, szable damasceńskie błyszczały w rymach i na ścianach, mauretańskie fontanny szumiały, śpiewał bulbul. Moda i styl ściagały się ze sobą, ze wschodu przywożono coraz więcej tandety. Także literackiej. Ale ta sztuczna, wymyślna moda odsłania czasem nagle swoją przejmującą prawdę: Mickiewicz przed wyjazdem do Burgas na wojnę tu-

¹³ F. R. Chateaubriand: *Pamiętniki pośmiertne*. Przeł. O. Stanisławski, Warszawa 1949.

¹⁴ Jeżeli D. Danek w przebierankach biskupa może pokazać, jak on „bawił się w Indian” już w XVII wieku (ale tylko „w słowie”) — por. D. Danek: *Ciała*. „Teksty” 1973 nr 6 — to przez podobne barokowe rozchwianie tożsamości. Stąd wiele podobnych tematów w baroku i romantyzmie. Ale zdaje się, że o ile barok poprzestawał na grze masek, o tyle romantyzm poszukiwał tożsamości — albo przez „powrót” do jakiegoś „ja autentycznego”, typ myśli Rousseau, albo przez „podróż na wschód”.

¹⁵ J. Słowacki: *Listy*. Warszawa 1932, s. 23. *List z Bayrut, 1837, 7 lutego*.

Kobiety też
fascynowały

recką kupił sobie w Paryżu namiot w Bazar de Voyages.

Nerval fascynowały w Kairze kobiety. Chyba dopiero dzięki nim odnalazł tam orient przez brud, nudę, kurz, „natłok psów, wielbłądów i osłów”. Jest, pisze, „coś niezwykle pociągającego w kobiecie z odległej i osobliwej krainy, w kobiecie, która mówi nieznanym językiem, której strój i zwyczaje działają na nas choćby tylko odrębnością”. Maski, kwef, szata kryjąca całą postać i jednolita jak domino „zaszyfrowuje” dokładnie kobiety, czyni z nich znaki wschodu. Tajemnica chodzi po ulicach. Wobec czego Nerval dokładnie opisuje obyczaje haremu, system prawny, ubiór, flirty, sposób prowadzenia gospodarstwa. Rozszyfrować! Ale opisuje też cmentarze kobiet wschodu, które umarły unosząc na zawsze swoje tajemnice. Był to motyw kanoniczny. Jeszcze Pierre Loti kończy *Zjawę wschodu* na cmentarzu, u grobu arabskiej kochanki. Mickiewiczowskie „mogiły haremu” nie są tragiczne, może nawet niezbyt smutne. „Z winnicy miłości niedojrzałe grona” porwane przez „konchę trumny” do wieczności są osobliwe, fascynujące, niezwykle. Tak niezwykle, że aż się wydają mało realne, sztuczne jak ów wyszukany wiersz. Cały wschód jest właśnie taki. Zbyt dziwny, żeby wzruszać.

A sprawił to ubiór wschodni
Jasny od złotych szkarłatów
Że zgasiła nakształt pochodni
I zniknęła nakształt kwiatów

(Słowacki: *Zawisza Czarny*)

Jak przebrana za pazia Manduła, tak inne mauretanki i „arabskie dziewice” nie umierają; rozwiewają się, schodzą ze sceny. Topią się, sztyletują, zawsze ukazane w najdramatyczniejszym momencie, oswobadzają więźniów, mordują, gotowe są na wszystko z miłości, a my się uśmiechamy tylko. „Tajemnicze szaty kobiet nadają tłumom zapelnia-

jącym ulice pozór wesołej maskarady” — pisze Nerval. I dodaje: „nie od razu zrozumiałem, jaki powab może mieć tajemnica...”¹⁶

Nieprawda, literatura romantyczna od razu to rozumiała. Sposób, w jaki istnieją wcześniejsi bohaterowie, nadaje jej także pozór maskarady; wesołej mimo liczebnych i wyrafinowanych zbrodni. Zbrodnie popełniane w turbanach jakoś nas nie poruszają. Krzywdy doznane „na teatralnych brzegach Bosforu”¹⁷ nie budzą współczucia. Dziwność tłumi wrażenie okropności. Ludzie i zdarzenia wymykają się jakby osądowi moralnemu. Wszystko, co znane, i co ważne, zostało zawieszona na orientalnym balu maskowym. To romantyczny efekt obcości. Arabowie, Turcy, piraci, Beduini, odaliski, szejcy, paszowie ze swoją menażerią, wiatronogimi końmi, ze lwem, hieną, tygrysem tworzą świat niepodlegający wartościowaniu jak wizja. Wyzwolony od logiki i od moralności. Gdzie wszystko jest możliwe. W *Klubie haszyszystów* Gautiera narrator sam się przekształca w orientalny koszmar:

Maskarada —
efekt obcości

„Można mnie było wziąć za jakiegoś bałwana indyjskiego lub jawańskiego. Czoło miałem podniesione, nos wydłużony w trąbę zaginał się i opadał mi na piersi, uszy zwisały na ramiona i na domiar złego byłem cały barwy indygo jak błękitny bóg Sziwa”.

Tak się przekształcać, deformować i formować, ale „od środka”, to owa „praca potwora”, o której pisał Rimbaud. To „hodowanie w sobie potworności”, sztuczne wydobywanie się z dawnego „ja”, zaczyna niebezpieczną i twórczą drogę eksperymentu w sztuce.

Na razie owo „ja” szuka inności w kostiumie, prowokuje ją w sobie zmieniając dekoracje. Przyroda także się przebiera. Morze na Krymie lśni orientalnie „jak oczy tygrysa”. A może przyroda nie musia-

¹⁶ G. de Nerval: *Podróż na Wschód*. Warszawa 1967, s. 12 i 13.

¹⁷ Wyrażenie Baudelaire'a.

Sen kultury

ła się przebierać? Gdzie kończy się koloryt lokalny? Gdzie się zaczyna autonomiczna sfera eksperymentu, wizji, sztuki? Dlaczego odtąd obcy świat, choć „bez serca”, będzie miał większą intensywność niż własny? Chyba dlatego, że odtąd każde „ja” będzie w nim mogło prowadzić własne, osobne, nielegalne drugie życie pasożytując na literaturze. Albo próbować iść dalej „na wschód”. Wyrazisty kontur u Gauguina, teatr z Bali, jak go opisał Artaud, świadczą, że tamte światy, nawet jeżeli nie istnieją, można powołać do istnienia, na jawę, napisać, odtańczyć, namalować. Renesans orientalny otworzył przed sztuką egzotykę, te fascynujące, obdarzone jakby erotycznym czarem kraje zamieszkałe przez ludy o skórze żółtej, czarnej, czerwonej, ubrane całe w biel lub czerń, albo nagie, inaczej jedzące, rządzące się inaczej. Był snem kultury o własnym przekroczeniu, o piśmie z zawijasów i obrazków, z lewa na prawo i z góry na dół, o zwojach zamiast książek. Okazało się, że „tam” nie jest tak inaczej niż „tu” i że także obowiązują prawa. Opisywano więc to „tam” szybko odkrywszy fałsz egzotyki produkowanej na zachodzie, jak owe fezy, w które Marsylia zaopatrywała cały Egipt. A potem — aż do *Antropologii strukturalnej*.

W literaturze wynikła z tego ironia. Jeżeli poeta=wschód, ale w odwrotną stronę nie wychodziło i wschód okazywał się zgoła „niepoetycki”, nicowanie wschodniej maskarady, odwracanie dekoracji jest autonicowaniem. Ale ukazuje nie „kłamstwo” sztuki, lecz jej mechanizm, sznurki wyobraźni, skojarzeń, drogi słów, cały ten teatr „odtajemniczony”. Tworzy się na odkrytej scenie, z podniesioną kurtyną i kulisami, na oczach czytelników, którym zostaje pokazane, „jak się to robi”, o ile proces twórczy można pokazać, po to, żeby ocalić to, co się robi. Ironia weryfikuje poezję; Słowackiemu wynikła w *Podróży z Neapolu do Ziemi świętej*, tej zapowiedzi *Beniowskiego*.

Ale na wschodzie romantycznym zaczyna się także wizja i poezja czysta. Wydaje się, że w romantyzmie polskim była chwila, kiedy te dwie możliwości zbiegły się ze sobą. To nieznane poematy wschodnie Mickiewicza. Piszę nieznane, bo *Farys* ma złą prasę od stu lat, a już zwłaszcza od czasu, kiedy go Przyboś porównał z *Na Alpach w Splügen. Szanfarego* zna się z tytułu, *Almotenabbiego* i tak się nie zna. Nawet nie wiemy, co to za „gatunek” te poematy. Ballady? Kasydy? Co to jest kasyda? Z powieści poetyckiej został tu zaledwie ślad fabuły. Zamiast czasu mamy ruch. Zamiast przestrzeni pustynię. Jakieś arabskie „ja” dokądś wielkim pędem jedzie. I mówi o wielkim wysiłku i wielkiej sile, która pozwala pokonać tę przestrzeń. Może Przyboś ma rację, że *Farys*, gdzie Mickiewicz próbował śpiewności, jest dziś trudny do zniesienia. Kto zna *Almotenabbiego*?

Nieznane
poematy
Mickiewicza

Pókiż przez głuche piaski i przez dzikie łądy
Mam lecieć za gwiazdami wypuściwszy wodze?
Gwiazdy nóg nie mające nie ustaną w drodze
Jak ustają znużeni ludzie i wielbłądy

Głuchy rytm dystychów, gnomiczna zwięzłość, okrutna wręcz prostota, niesamowite połączenie stolicyzmu z rozpacą i fizyczna intensywność metafizycznego przeżycia. Mickiewicz miał w sobie „Litwę”, ale miał i tę arabską pustynię, gdzie szatan kusił Chrystusa, Jakób walczył z aniołem. W tych poematach „koloryt” ulega ściągnięciu do kilku tylko znaków o wielkiej ekspresji — znaków agresywnych jak palma zielonowłosa, kruk, piasek, huragan w *Farysie*. To nie jest chyba pejzaż symboliczny, bo nie symbolizuje sobą czegoś, sam jest siebie wyrazem, wynurzona „na zewnątrz” częścią tego „ja”, które przezeń jedzie, z wielką szybkością i siłą, mieszając niebo i ziemię, palmy i gwiazdy. „Komu jedzie” — jak pytał Słowacki. Na razie sobie i pustyni. Odkrywa w ogóle możliwość takiej

Od siebie
i pustyni do
Boga i Polski

jazdy, którą z wirtuozerską łatwością „powtarza” w *Farysie*. Później tak będzie podróżować Bogu i Polsce. Bez arabskich poematów nie byłoby *Wielkiej Improwizacji*, tam się tworzyła jej niesamowita przestrzeń, kształciło „ja” o takiej sile. Ale te poematy mają znaczenie nie tylko jako etap wiodący do III części *Dziadów*. Są jednym z najdziwniejszych, najbardziej może świadomych siebie i halucynacyjnie pewnych własnej drogi etapów naszej poezji. Ta droga znikła bez śladu, została zapomniana.

Temat
i poetyka

Temat nie tworzy, jak wiadomo, dzieła sztuki. Ale wschód romantyczny był tematem i poetyką, a nawet paru poetykami. Więc może temat jest w jakiś sposób formotwórczy? Może to miejsce, gdzie idea transformuje się w obraz. Gdzie idea, jako racjonalna, się kończy i odkąd sztuka zaczyna własną drogę usiłując rzecz zgłębić dalej, innymi metodami. Jak trudna i wieloznaczna była „idea wschodu”, skoro prowadziła do tylu różnych możliwości? Ale każda z tych możliwości była odkryciem innego świata. Wschód był przedmiotem opisu i sposobem opisu. Był punktem, gdzie się łamała estetyka sentymentalna; uświadomieniem się sobie sztuki romantycznej w jej artystycznym jestestwie — innym niż klasycystyczne — w imaginacji. I był wreszcie „tematem”, który zmieniał autorów. Odtąd dzieło przekształca „ja” piszące, tworzone tworzy, kreacja jest odkrywaniem, nie zapisywaniem czegoś, co autor wie, co zaplanował. Odtąd pisarstwo samo staje się „przygodą”, jak to lubią mówić czasem autorzy.

Romantyczna podróż na wschód to więc estetyka eksperymentu z jej konsekwencjami (awangardy) i to przykazanie romantycznej antropologii — zrewolucjonizowanie siebie. Wtedy były one tym samym. Podróż na wschód to romantyczne „poznaj samego siebie”, które ma odtąd — dla części kultury — inny sens niż u Montaigne’a. Poznaj samego

siebie wychodząc z siebie, poznaj się nie jakim jesteś, ale jakim być możesz. Poznaj się w tym, w czym się nie znasz, w najdalszej obcości, we wszystkim, co ci nieznane, odpychające nawet, inne. Poznaj się w obcych bogach, pejzażu, w niepojętych prawach, poznaj się wreszcie poza wszelkim prawem. Poznać się w egzotyce to niejako przekroczyć granice własnej osobowości, nie tylko umysłu, moralności i estetyki. Romantyczny wschód każe się poznać człowiekowi w jego niesamowitości, cudowności, w mocy tworzenia siebie za własnymi granicami.

Odkryć wschód to znaczy stworzyć wschód. Najpierw literatura ustawia dekoracje. Inność się robi. Koloryt podnosi się do potęgi stylu. Na końcu dekoracje przestają być potrzebne, literatura odrzuca i zostawia za sobą palmy. Ale zaczęło się to wszystko na „teatralnych brzegach Bosforu” od maskarady, aktorstwa, wewnętrznej prowokacji. Nowa sztuka wzięła się po części z tego, co się nam wydaje sztuką.

Poznaj i przekrocz siebie