

STANISŁAW STABRYŁA Polska Akademia Umiejętności, Kraków

## O ANTYKU W POEZJI BOLESŁAWA TABORSKIEGO

Bolesław Taborski był jednym z nielicznych poetów emigracyjnych, których utwory były publikowane przez wydawnictwa peerelowskie już od 1957 roku<sup>1</sup>. Pozostawało to w ścisłym związku z postawą Taborskiego wobec emigracji i jej programu politycznego, w którym mieściły się zagadnienia kultury i w szczególności literatury. Taborski należał do pokolenia nowej emigracji, kategorycznie sprzeciwiającego się zrywaniu łączności z krajem i ignorowaniu przemian, jakie dokonały się tam po 1956 roku<sup>2</sup>. Według jednego z krytyków twórczość Taborskiego można zaliczyć do tzw. literatury pomostowej, w której wyraźnie zaznaczała się tendencja do zachowania łączności zarówno z literaturą krajową, jak i emigracyjną<sup>3</sup>.

Krytyka poświęciła poezji Taborskiego sporo uwagi, podobnie jak jego działalności teatrolologicznej, nie zajęła się natomiast jednym z mniej zapewne ważnych, ale dość interesujących elementów jego świata poetyckiego, jakim są odwołania antyczne. Warto przypomnieć, że Taborski w roku 1950 uzyskał na uniwersytecie w Bristolu stopień *Bachelor of Arts* w zakresie anglistyki, teatrolologii oraz filologii klasycznej. Trudno oczywiście przeceniać obecność antyku w jego poezji, niemniej ewokacje antyczne w tych wierszach świadczą, że poeta szukał inspiracji również w kulturze świata starożytnego.

W pierwszym wydanym w kraju zbiorze poezji Taborskiego pt. *Ziarna nocy* znalazło się kilka utworów w całości wpisanych w tematykę antyczną. Jednym z nich jest wiersz *Alea iacta*, gdzie podmiot liryczny, skarżąc się na miałość własnej poezji, na „topniejący kapitał uczuć”, który sprawia, że jego wiersze to „czeki bez pokrycia” (Z 37<sup>4</sup>), przywołuje epizod z biografii Cezara – przekroczenie rzeki Rubikon, i jego słowa: „*alea iacta*”. Poetycka relacja z owego epizodu historycznego ma jednak wyraźnie humorystyczne zabarwienie, gdyż Cezar dowiaduje się od karto-

<sup>1</sup> B. Taborski w wywiadzie udzielonym J. Koryłowi (*Świat nie może być chaosem. Rozmowa z Bolesławem Taborskim*. W zb.: *Przez lustra. Pisarstwo Bolesława Taborskiego. Szkice*. Red. W. Ligęza, J. Wołski. Wyd. 2, popr. Toruń 2003, s. 164) w roku 1995 stwierdził, że sam uważa się za pisarza polskiego mieszkającego za granicą, nie zaś za pisarza emigracyjnego.

<sup>2</sup> Szczegółowo kwestie postawy Taborskiego wobec starej emigracji i jego stosunku do rzeczywistości omawia J. Kryszak (*Bolesław Taborski. Poeta z tego świata*. W zb.: jw.).

<sup>3</sup> Zob. Z. Lichniak, *Mój skorowidz poezji polskiej na emigracji*. Warszawa 1989, s. 288 n.

<sup>4</sup> Cytaty z tomików B. Taborskiego lokalizuję bezpośrednio w tekście, przyjmując następujące oznaczenia: C = *Cisza traw*. Kraków–Wrocław 1986; G = *Głos milczenia*. Kraków 1969; L = *Lekcja trwająca*. Kraków 1967; O = *Obserwator cieni*. Kraków 1979; Z = *Ziarna nocy*. Warszawa 1958. Liczby po skrótach wskazują stronicę.

grafów, że strumyk, który przypadkiem przekroczył poprzedniego dnia, to właśnie sławny Rubikon. Wywołuje to gniew Cezara i skłania go, by zarządził „czystkę kartografów” (Z 38). Nie może on jednak tego zmienić ani cofnąć, musi „iść na Rzym”, a w końcu zginąć z twarzą okrytą brudnym płaszczem deszczowym. Ten wpisany w konwencję humorystyczną epizod z biografii Cezara, która była „czekiem bez pokrycia”, został przedstawiony jako swojego rodzaju antycypacja losu samego podmiotu mówiącego. Jego zmagania ze słowem poetyckim, zakończone nieodwołalną klęską i śmiercią, przypominają ową legendę Cezara, po to przekraczającego Rubikon, by w końcu zginąć z twarzą przykrytą maską:

Nieodwołalne rubikony przeszedłem,  
usta zacisnąłem boleśnie  
i łamię zęby na kamiennym słowie –  
krwawymi działkami na piasek kąpię,  
milcząc, z wilgoci lepę mit,  
co zemrze z twarzą pod deszczowym płaszczem. [Z 38]

Wiersz *Aries* z tego samego tomu jest w istocie renarracją mitu o Argonautach i wyprawie Jazona do Kolchidy po złote runo. Dwuwiersz zamykający ten utwór stanowi swojego rodzaju streszczenie czy podsumowanie całości:

Wszystko stąd poszło, że bezlitosny tak chciał los:  
pervenit in Colchas aurea lana domos. [Z 51]

Końcowy cytat łaciński z *Fasti* Owidiusza<sup>5</sup> wskazuje jako genezę całej historii wyprawy Argonautów zrzucenie bezlitosnego losu. Jazon, dowódca wyprawy, jest – podobnie jak jej wszyscy uczestnicy – ofiarą owego losu, który każe mu zdobyć złote runo:

A Jazon cóż? O nim milczy płaczek z Pontu.  
Jednak mitów dosadność pecha go nieuchronnie  
i nas po złote runo co nie daje szczęścia.  
Więc liczy szare ziarna budzącej się nocy,  
co kryje bólem wiedzy o nas samych nabrzmiałą przyszłość. [Z 50]

Noc zasłania nie tylko wiedzę o przyszłości Jazona, ale i o nas samych, chociaż już wiemy, że złote runo, tak jak wszelkie bogactwo, nie daje szczęścia. Zagniewani, nieprzyjaźni bogowie nie tchną w niego ani w nas nadziei, a jednak to wszystko, co jego i nas spotyka, wszelkie cierpienia i męka, które są prologiem, początkiem naszych dziejów, nie powstrzymują nas od pogoni za nieuchwytną, urojoną konstelacją, nie wygaszą w nas żądzę zdobywania świata, zawsze już będziemy niepoprawnymi Argonautami.

Renarracja greckiego mitu o Argonautach stała się w utworze Taborskiego punktem wyjścia do refleksji nad losem i naturą człowieka, niezależnie od czasu, w jakim wypadło mu żyć. Nie znając swej przeszłości, wiemy, że nie ominie nas ból

<sup>5</sup> Owidiusz, *Fasti*, ks. III, w. 876. Zob. też polski przekład: „Jego runo złociste Friskos wzięła do Kolchów” (*Fasti. Kalendarz poetycki*. Przekł., oprac. E. Wesołowska. Wrocław 2008, s. 141, w. 963. BN II 256).

i męka, których początkiem są terażniejszość, nasze niespełnione pragnienia i urojone wyobrażenia.

Wiersz *Syzyfowi* stanowi wezwanie zwrócone do mitycznego Syzyfa, aby nie ujawniał on swoich prawdziwych uczuć, lecz starał się trzymać je na wodzy, ukrywać i tłumić. Powołaniem i obowiązkiem Syzyfa jest popychanie głazu, który ze szczytu stoczy się w wieczność jako ofiara z naszych prawdziwych pragnień i dążeń, jako zasłona naszych myśli i uczuć:

ujarźmić to co się pragnie  
zakryć błędny płomień woli  
by ludziom dać ich strawę zwykłą  
myśli-banałów co nie boła  
budowli lepionych z piasku  
na pastwę falom i słońcu [Z 55]

Ludzie omamieni kłamstwem, pogrążeni w niewoli zapomnienia, nie mogą znieść prawdy, nie potrafią się wyrwać z niekończącej się maskarady sumień, tylko Syzyf, skazany na wieczny trud, zdolny jest go ponieść:

ukryć ból serca w świecie bez sensu  
to trud nad miarę sił –  
więc dla ciebie [Z 55]

Wiersz *Herostrat* z tomu *Głos milczenia* nawiązuje do znanego z historii wydarzenia – podpalenia świątyni Artemidy w Efezie przez tamtejszego szewca Herostratesa (356 przed Chr.). Kim był człowiek, który ośmielił się podpalić Artemizjon, wspaniałą świątynię uważaną za jeden z cudów świata? Jakimi motywami się kierował, jaka siła popchnęła go do tego niezrozumiałego czynu? Czy winne były frustracja, niespełnione nadzieje, nierealne pragnienia, pycha, obłąkańcze majaki, szaleństwo? Tego nikt już nie potrafi do końca wyjaśnić, można jedynie wysuwać przypuszczenia, snuć domysły, tworzyć hipotezy, których nie da się sprawdzić. Pozostaje tylko czyn, który go odróżnił od innych, niezrozumiały, uznany za bezbożny i występny:

może był wariatem (dziś byłby leczony)  
ekshibicjonista? (dziś byłby lżej sądzony)  
może reklamiarzem (dziś by mu klaskano)  
w każdym razie był inny od tłumy  
a tego tłum nie wybacza [G 41]

To nie Artemizjon, efeska świątynia Artemidy, była cudem świata, ale ludzkie ciało, cud godny bogów. Tego jednak głupi tłum ani kaci nie potrafią dostrzec ani zrozumieć:

pochodnię przytknął cud ziścił w skwierku  
rozżarzonych kamieni w lawinie i krzykach  
katów co karać muszą w imię zbiorowych omamień  
lecz on tylko zniszczył wasze bezduszne kamienie  
a wy najświętszą świątynię ciała [G 42]

Herostrates poniósł karę śmierci za zniszczenie kamiennej świątyni, ale jego kaci zniszczyli najświętszą świątynię jego ciała „w imię zbiorowych omamień”. Motyw spalenia świątyni przez Herostratesa i jego śmierci jako kary za ten czyn

został wyraźnie skojarzony z ewangeliczną sceną sporu Chrystusa z Żydami przed świętem Paschy w Jerozolimie. Jezus zapytany przez Żydów, jakim znakiem może udowodnić, że ma prawo wypędzić ze świątyni kupców i bankierów, odpowiedział:

„Zburzę tę świątynię, a Ja w trzech dniach wzniosę ją na nowo”. Powiedzieli do Niego Żydzi: „Czterdzieści sześć lat budowano tę świątynię, a Ty ją wzniesiesz w przeciągu trzech dni?” On zaś mówił o świątyni swego ciała (J 2, 19–21)<sup>6</sup>.

Herostrates, który spalił świątynię Artemidy, został za ten czyn skazany na śmierć, świątynia jego ciała została zniszczona przez katów; Chrystus poniósł śmierć na krzyżu, chociaż nie znaleziono w Nim żadnej winy.

Czy w wierszu Taborskiego można widzieć próbę ukazania podobieństwa postaci Herostartesa i Chrystusa, czy jego czyn można przyrównać do czynów Zbawiciela? Herostrates został skazany na śmierć za to, że podpalił kamienną świątynię fałszywego bóstwa, Chrystus występował przeciwko kłamstwu, grzechowi, obłudzie. Wydaje się, że intencją poety było jedynie zaznaczenie podobieństwa ich losu – śmierci z rąk katów, którzy zniszczyli świątynię ich ciała.

W zbiorze wierszy pt. *Cisza traw* utwór *Ganimed* to hymn czy też pochwała skierowana do mitologicznego ulubieńca Zeusa. Ganimedes jest wymyślonym przez ludzi i opiewanym przez bogów symbolem nieśmiertelności człowieka, jego nieprzemijalności, której czas nie może naruszyć czy zniszczyć:

nieśmiertelny wymyślony przez ułomnych  
(których już dawno nie ma) by jeszcze nas  
zadziwiać dziś ale już nie jutro bo my  
jak echo znikamy gasnące decybelki [C 35]

Ganimedes w utworze Taborskiego to nie tylko symbol ludzkiej nieśmiertelności, ale także wcielenie naszych wlotów wyobraźni, tęsknot i złudnych marzeń:

liczymy nasze strachy w nocy co nas ściska  
drętwota snu i już martwością śmierci  
o Ganimedzie projekcje złudnych marzeń [C 35]

Taborski w swoim hymnie na cześć Ganimedesa całkowicie pomija homoseksualny aspekt greckiego mitu o ulubieńcu Zeusa, eksponując jego wymowę humanistyczną. Ganimedes, którego pochwałę wygłasza podmiot liryczny, wyzwala nas, współczesnych ludzi, z lęku przed starością, śmiercią i nicością, pomaga nam uwierzyć w nieśmiertelność i nieprzemijalność.

Poemat *Capri* ze zbioru *Lekcja trwająca* jest próbą stworzenia nowej wizji postaci i rządów cesarza rzymskiego Tyberiusza (panującego w latach 14–37), ocenianego bardzo krytycznie przez rzymskich historyków, Tacyta i Swetoniusza, i w pewnej mierze rehabilitowanego przez nowożytnych historyków, szczególnie w wieku XX. W utworze Taborskiego znajdujemy obraz cesarza już po opuszczeniu przez niego Rzymu w roku 27 i dożywotnim przeniesieniu się na wyspę Capri w Zatoce Neapolitańskiej. Kim jest Tyberiusz Taborskiego – zbrodniczym tyranem czy nieszczęśli-

<sup>6</sup> Cyt. za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. 3, popr. Poznań-Warszawa 1980.

wym starcem, który spędza ostatnie lata swego życia w samotności, pozbawiony miłości, obdarowany tylko władzą?

w zimie nie ogrzejesz cesarze wystygłego serca  
z którego miłość wyrwał boski August –  
inaczej inaczej było na Rodos gdyś w bólu  
samotnie zgłębiał matematyków wiedzę –  
ale co począć gdy zabrano wszystko a dano  
tylko władzę – na pustkę na bezsensu wszystkiego  
okrucieństwo wzbiera w tobie bo nie ma już łez [L 40]

Tyberiusz, otoczony nienawiścią i budzący swymi czynami nienawiść, schronił się w swoich willach czy pałacach na pięknej wyspie, aby uciec od pustki, od bezsensu, jakim stało się jego życie, i aby w orgiach i zbrodniach znaleźć chwile ulgi i zapomnienia:

mówią że orgie że zbrodnie – głupcy – ty nie chcesz  
boskiej czci – miotasz się – hojną dłoń wyciągasz  
a nienawiść rośnie wkoło – dlaczego – to nie ty  
Germanika – to tobie zabito Druzusa – nienawiść  
rośnie wokół ciebie – w tobie – uciekasz – odcinasz  
się – ciosy rozsyłaś ślepo celnie – gońce mkną –  
bronisz się – kłamstwo że hałas żeś w tym upodobał

gardzący ludźmi rządcą ludzi w samotnej  
kontemplacji pograżył się – [...] [L 40]

Dzisiaj turyści szukają w ruinach pałacu Tyberiusza śladów przeszłości, chcą poznać prawdę o złym cesarzu, który ostatnie lata spędzał w swojej Villa Jovis na szczycie góry, ale może wszystko, co o nim wiemy od historyków, jest tylko plotką, zmyśleniem?

na koniec ciemność  
uderza o ciemność  
cień morza o cień góry  
rozprysnął lazururowe kafle  
a może wszystko  
było cieniem złudzeń [L 40]

Osobną kategorię odwołań do antyku stanowią u Taborskiego utwory, które są swojego rodzaju poetyckimi „recenzjami” tragedii greckich czy też nowożytnych sztuk o tematyce antycznej. Rodzajem takiej właśnie poetyckiej recenzji przedstawień teatralnych pokazywanych podczas festiwalu w Edynburgu w lipcu 1976 jest utwór *La Mama: Trojancki, Elektra* z tomu *Obserwator cieni*. Inscenizacja tych tragedii Eurypidesa przez nowojorski Experimental Theatre „Club La MaMa” wywołała cały ciąg refleksji na temat przeznaczenia, żałoby, zemsty, zbrodni, niewoli. Nieszczęścia, jakie spadły na kobiety trojańskie, które były ofiarami wojny i przemocy zwycięzców, nie pograżają ich jednak w żalu i rozpacz, ale stają się natchnieniem zwycięskiej pieśni niewolnic przeciwko ich katom:

rytuały żałobne  
namiętny krzyk  
pieśń zemsty co rośnie  
z cichego lamentu w niebo płynie

obiega rusztowania naszych mak  
 jak dym ofiarny w katów mierzy  
 krztuszą się opędzają lecz pieśń  
 zbija ich z nóg a nas w euforię  
 wprawia tańczymy w ekstazie  
 niewola to łańcuch zwycięstw  
 kupionych cierpliwością [O 29–30]

Wiersz *Antyгона w Living Theatre* to poetycka recenzja inscenizacji *Antygony* Sofoklesa pokazanej podczas festiwalu teatralnego w Dublinie w roku 1957. Ocena, jaką temu przedstawieniu wystawia podmiot mówiący, jest zdecydowanie negatywna:

o antygono co z ciebie zrobili?  
 o kreonie twój łachman ma być siłą państwa? [G 34]

Zastrzeżenia i krytykę podmiotu budzi już sama koncepcja protagonistów tej sztuki ateńskiego tragediopisarza, Antygony i Kreona. Kreon, który „piszczy syczy”, Antyгона, która łąka w takt „bachicznych tańców i sprośnych pantomim” (G 33), to zaprzeczenia klasycznej godności, statycznej powagi tragedii antycznej.

O ile teatr, który wystawia tę sztukę, określa się w swojej nazwie jako „żywy” (*Living*), o tyle widzowie nie są w stanie wytrzymać razów, jakie spadają na nich ze sceny, nie mogą zaakceptować miazdzących ich „racji” i „antyracji” (G 33). W tym przedstawieniu *Antygony* w *Living Theatre* tragedia Sofoklesa została rozłożona „na czynniki pierwsze”, nie ocalało nic z jej wielkości. Aktorzy, którzy grali tę sztukę, czekają przerażeni na werdykt publiczności. Lecz jaki będzie ten werdykt, jak widzowie ocenią to, co przed chwilą zobaczyli? Czy z ich wzniesionych dłoni wystrzelią oklaski?

i co z nimi zrobimy? darować – to błąd  
 taktyczny lecz skazać – to zabić nadzieję [G 34]

Ta eksperymentalna inscenizacja tragedii Sofoklesa w *Living Theatre* została surowo oceniona przez Taborskiego, który wypowiadał się w wierszu nie tylko jako poeta, ale także jako profesjonalny teatrolog. Koncepcję, w jaką na scenie *Living Theatre* wpisano tę tragedię, w całości odrzucił.

Kilka utworów Taborskiego stanowi swojego rodzaju zapisy refleksji i przemyśleń poety dotyczących nowożytnych sztuk i oper o tematyce antycznej wystawianych na współczesnych scenach. Tak więc w tomie *Cudza terażniejszość* z roku 1983 znajdujemy poetycki komentarz do dwóch tragedii Szekspira: *Antoniusza i Kleopatry* oraz *Troilusa i Kresydy*<sup>7</sup>, wystawionych podczas festiwalu teatralnego w Edynburgu w roku 1979. W tym samym tomie zamieścił poeta refleksje na temat oper Monteverdiego<sup>8</sup>: *Orfeusza* oraz *Powrotu Ulissesa do ojczyzny*, wystawionych w Edynburgu w roku 1978, oraz *Koronacji Poppei*, w Londynie w roku 1981.

Swojego rodzaju poetycki biogram czy też krytyczny felieton poetycki stanowi utwór *Lament Dydony* z tomu *Głos milczenia*. Ten obszerny wiersz jest odwołaniem do fragmentu aktu III opery XVII-wiecznego angielskiego kompozytora Henry’ego

<sup>7</sup> B. Taborski, *Cudza terażniejszość*. Kraków 1983, s. 40 n.

<sup>8</sup> Zob. *ibidem*, s. 60 n.

Purcella *Dydona i Eneasza*, gdzie znalazł się ów tytułowy „lament Dydony”. W utworze Taborskiego temat tej partii opery Purcella został zredukowany do ośmiokrotnie powtórzonego dwuwierszowego refrenu:

Pamiętaj mnie, pamiętaj mnie,  
Lecz mego lo-su nie! [G 43]

W całości wiersz Taborskiego nawiązuje do pewnych aktualnych epizodów z życia Purcella, do genezy i inspiracji twórcy opery o Eneaszu i Dydonie:

Temat klasyczny wziął ograny  
do znudzenia przez sztubaków  
wałkowany z eposu czerpany  
na zamówienie społeczne pisanego [G 43]

Podmiot mówiący utworu Taborskiego rozważa motywy, jakimi kierował się Purcell, sięgając po temat z *Eneidy* Wergiliusza, i skłania się do przypuszczenia, że kompozytora zmusił do tego przemożny ból istnienia, który znalazł swój wyraz właśnie w owej skardze czy lamencie Dydony. Końcowa refleksja w utworze Taborskiego ukazuje ponadczasowe bądź „wszechczasowe” znaczenie owej skargi Dydony z opery Purcella:

A teraz ludzka rozpacz trwa w nas  
jak wtedy tajemnie w nim trwała  
Dydona płacze Eneasza zawsze zawsze  
w twych gruzliczych piersiach Purcellu  
w naszych uszach chorych na świata żalność  
i stąd na to przyszło że porzucona kochanka  
w siedemnastowiecznej operze najprawdziwszym  
bólem płacze ponad wszystkimi czasy  
za siebie i za nas ten żal i to piękno [G 45]

Osobną kategorią odwołań do antyku są w twórczości poetyckiej Taborskiego jego przekłady oryginalnych wierszy poetów starożytnych oraz utworów o tematyce antycznej pióra angielskich poetów. Do pierwszej z tych dwóch kategorii należy przekład pieśni 11 [*Furi et Aureli, comites Catulli*] Katullusa, zatytułowany przez tłumacza *Pożegnanie*<sup>9</sup>. Przynajmniej zwraca uwagę sama forma wiersza, odmienna od oryginału łacińskiego, gdzie poeta posłużył się układem stroficznym – zwrotką saficką. W przekładzie Taborskiego strofki te zostały zastąpione ośmiozłotkowcem w układzie *kata stichon*, mniej stosownym do tego rodzaju tematyki. Ogólnie biorąc, przekład Taborskiego jest niezwykle zręczny, nie tylko znakomicie odwzorowujący leksykę i frazeologię łacińskiego oryginału, ale w mistrzowski sposób naśladowujący jego tonację emocjonalną. Gdyby tłumacz nie zasygnalizował, że to przekład, czytelnik mógłby sądzić, że ma przed sobą utwór oryginalny, napisany na wzór liryków antycznych.

O ile utwór Katullusa [*Furi et Aureli, comites Catulli*] został przez Taborskiego przełożony w całości, o tyle drugi z przekładów, opatrzony tytułem *Stała miłość*<sup>10</sup>, jest tłumaczeniem, w formie osobnego liryku, zaledwie sześciu wierszy (5–10) ele-

<sup>9</sup> B. Taborski, *Pożegnanie*. W: *Miłość. Wybór wierszy*. Kraków 1980, s. 74.

<sup>10</sup> B. Taborski, *Stała miłość*. W: *iw.*, s. 75.



gii II 25 Properejusza. Wybrany przez tłumacza fragment elegii Properejusza to rodzaj przysięgi, w której podmiot mówiący przyrzeka ukochanej, że nawet w najpóźniejszej starości nie przestanie jej kochać. Przekład Taborskiego, pomimo swych walorów formalnych i treściowych, nie daje jednak wyobrażenia o całej elegii Properejusza, stanowiąc zaledwie jej niewielki fragment.

Na koniec kilka słów o przekładach Taborskiego z nowożytnej poezji anglosaskiej o tematyce antycznej. W tomie *Głos milczenia* zamieścił Taborski przekłady wiersza *Nemea* Lawrence'a Durrella (1912–1990) oraz *Epigramu* Roberta Lowella (1917–1977). Pierwszy z tych utworów jest nastrojowym wezwaniem do zachowania ciszy w dolinie Nemei, gdzie wciąż jeszcze widoczne są ślady wielkiej przeszłości godnej pieśni. Drugi, *Epigram* Roberta Lowella, ukazuje scenę miłosną wśród spartańskich hoplitów przed bitwą w termopilskim wąwozie.

Tematyka antyczna, która, jak wynika z powyższego przeglądu, zajęła pewne miejsce w twórczości poetyckiej Bolesława Taborskiego, występowała w kilku dość wyraźnie różniących się formach gatunkowych. Przed wszystkim znajdujemy w zbiorach jego wierszy utwory oryginalne, dla których inspiracją był wybrany mit grecki (np. o Argonautach, o Syzyfie czy o Ganimesedzie). Inną kategorię tematyczną stanowią wiersze nawiązujące do określonego wydarzenia historycznego (np. spalenia Artemizjonu w Efezie przez Herostratesa czy przekroczenia Rubikonu przez Cezara). Kolejną odmianą gatunkową w zbiorach poezji Taborskiego są poetyckie recenzje wystawianych na współczesnych scenach tragedii greckich, jak *Trojanki* czy *Elektra* Eurypidesa oraz *Antygona* Sofoklesa. Jeszcze jedną odmianę stanowią poetyckie zapisy refleksji i przemyśleń autora, dotyczące nowożytnych sztuk i oper o tematyce antycznej, jak np. *Troilus* i *Kresydy* czy *Antoniusza* i *Kleopatry* Szekspira, *Orfeusza* Monteverdiego, *Dydony* i *Eneasza* Purcella. I wreszcie „antyczne” przekłady wierszy poetów rzymskich: Katullusa i Properejusza, oraz poetów anglosaskich. Ogólnie biorąc, dość liczne nawiązania do tematyki antycznej w poezji Taborskiego świadczą, że była ona dla niego jednym z ważniejszych źródeł inspiracji i że antyk, jego mit, historia, literatura były żywymi elementami jego świata poetyckiego. Tematyka antyczna w poezji Taborskiego służy nie tylko odkrywaniu prawdy o rzeczywistości, ujawnianiu jej ukrytych pokładów, ale także odkłamywaniu historii, ukazywaniu dramatyizmu jej ograniczeń<sup>11</sup>.

#### Abstract

STANISŁAW STABRYŁA Polish Academy of Arts and Sciences, Cracow

#### THE ANCIENT MOTIFS IN THE POETRY OF BOLESŁAW TABORSKI

Antique themes, which, as can be seen from the above review, occupied a certain place in the poetry of Bolesław Taborski, appeared in several quite distinctly different genre forms. First of all, we find in his collections of poems original works inspired by a certain Greek myth (e.g. the myth of the Argonauts, the myth of Sisyphus, or the myth of Ganymede). Another thematic category includes poems referring

<sup>11</sup> O stosunku Taborskiego do historii zob. J. Wołski, *Taborskiego zmagania z historią*. W zb.: *Przez lustra*.



---

to a specific historical event (*e.g.* the burning of the Artemision in Ephesus by Herostrates, or Caesar crossing the Rubicon river). Further variety of genre in Taborski's poetry collections are poetic "reviews" of Greek tragedies staged on contemporary stages, such as Euripides' *Trojans and Electra* or Sophocles' *Antigone*. One more variety are poetic records of the author's reflections and thoughts on modern plays and operas with ancient themes, such as Shakespeare's *Troilus and Cressida* or *Antony and Cleopatra*, Monteverdi's *L'Orfeo* or Purcell's *Dido and Aeneas*. Finally, there are the translations of poems by Roman poets Catullus and Propertius, and Anglo-Saxon poets. Generally speaking, quite numerous references to antiquity in Taborski's poetry prove that it was one of the most important sources of inspiration for him and that antiquity, its myth, history, literature were living elements of contemporary culture. Antique themes in Taborski's poetry serve not only to discover the truth about reality, to reveal its hidden layers, but also to uncover history, to show its dramatic limitations of Taborski's struggle with history.