

Wojciech Kudyba*

Z Neapolu do Posejdonii

Pierwsza „grecka podróż”

Zbigniewa Herberta

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2024.017>

Streszczenie: Choć istnieją już prace o „greckich podróżach” Zbigniewa Herberta, to jednak nie uwzględniają one wyprawy pisarza śladami Wielkiej Grecji do Neapolu i Paestum. Ta pierwsza „podróż grecka” – wypełniająca liczne zapiski epistolarne oraz esej *U Dorów* – wiele mówi o narratorze i obrazie rzeczywistości, jak nam on przekazuje. Uderza najpierw marginalizacja wizyty w Neapolu, który w niewielkim stopniu zainteresował poetę. Zwraca też uwagę specyficznie rozumiana przez eseistę kategoria ciszy i jego skłonność do medytacyjnego oczyszczenia świadomości i poznawania rzeczy w sposób nieuprzedzony. Podmiot Herberta stara się odsunąć na bok wszystko to, co wie o oglądanych zabytkach, programowo omija także relacje innych podróżników. Świadomie wybiera miejsca, dzieła sztuki, przedmioty i zjawiska nieposiadające do tej pory obszernych opisów literackich. Świadomie też konstruuje „dialogiczny” koncept przygody. Opisywane przez niego podróże perypetie, to perypetie związane z różnego rodzaju spotkaniami. To głębokie dialogi z rzeczywistością, prowadzące do wewnętrznej przemiany podmiotu.

Słowa kluczowe: Zbigniew Herbert, podróż grecka, Neapol, Paestum

45

3–4(50) 2024

LITTERARIA COPERNICANA

ISSNp 1899-315X

ss. 45–55

* Prof. dr hab., kierownik Katedry Polskiej Literatury Współczesnej i Krytyki Literackiej na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego, badacz Norwida oraz literatury współczesnej, relacji religia-literatura współczesna.

E-mail: w.kudyba@uksw.edu.pl | ORCID: 0000-0001-5868-3850.



From Naples to Poseidonia

Zbigniew Herbert's First 'Greek Journey'

Abstract: Although 'Greek journeys' exist, these studies on Zbigniew Herbert's do not include the writer's expedition in the footsteps of Greater Greece to Naples and Paestum. This first 'Greek journey' – documented in numerous epistolary notes as well as the essay *U Dorów* – says a lot about both the narrator of Herbert's story and the image of reality he conveys to us. What is striking first is the marginalisation of the visit to Naples, in which the poet took little interest. What is also striking is the essayist's specific understanding of the category of silence and his tendency to meditatively purify his consciousness and apprehend things in an unprejudiced way. Herbert's subject tries to push aside everything he knows about the sights he sees; he also programmatically avoids the accounts of other travellers. He consciously chooses places, works of art, objects and phenomena without extensive literary descriptions. He also consciously constructs a 'dialogical' concept of adventure. The travelling adventures he describes are adventures connected with various kinds of encounters. They are profound dialogues with reality, leading to an inner transformation of the subject.

Keywords: Zbigniew Herbert, Greek journey, Naples, Paestum

Nawiązując do prac Marii Kalinowskiej – najbardziej zasłużonej eksploratorki literackiego pokłosia Herbertowych wояży po Helladzie – kategorię „podróży greckiej” traktuję jako określenie genologiczne (z tego też powodu zapisywane w cudzysłowie). Zdaniem warszawskiej badaczki „podróż grecka” jest formą wypowiedzi literackiej – historycznie zmienną, wyposażoną w naszej współczesności w specyficzne właściwości, odróżniającą ją od dawnych sposobów realizacji wspomnianego gatunku, ale też przechowującą w swej głębi ich pamięć. Jak czytamy:

Najważniejszą, pierwotną niejako cechą nowożytną „podróży greckiej”, wpływającą na jej strukturę komunikacyjną i określającą jej istotę, jest koncentracja narratora na dwóch zadaniach: opisanie Grecji czytelnikowi, który jej nie widział, oraz na przekazaniu własnych emocji i wrażeń związanych z wyprawą do Hellady [...]. Mówimy o literackiej podróży, która w swej strukturze ma pamięć gatunku [...]. Powtórzmy: tą pamięcią gatunku jest jednak przede wszystkim to, co ożywiało XVIII i XIX-wiecznych podróżnych udających się do ojczyzny Peryklesa [...]. to nuta ekscytacji, poczucie uczestniczenia w tajemniczej przygodzie (Kalinowska 2023: 228).

Przedmiotem obserwacji chciałbym zatem uczynić te utwory lub fragmenty utworów, w których narrator Herberta próbuje w jakiś sposób wywiązać się z wymienionych wyżej zadań, opisując – nie bez poczucia uczestniczenia w niezwyklej przygodzie – swoje pierwsze odwiedziny Wielkiej Grecji oraz wrażenia z nimi związane.

Czyż teksty te nie zostały jednak już omówione w cytowanej wyżej monografii „Sy-pałem ziarnka maku...” *Podróż grecka Zbigniewa Herberta*? Wbrew pozorom, odpowiedź na tak postawione pytanie nie musi być ani oczywista, ani twierdząca. Czytelnicy tego opracowania łatwo zauważą bowiem, że autorka nie bez racji koncentruje się na literackich

świadczeniach tych podróży pisarza, które mieszczą się nie tyle w granicach Grecji antycznej, ile przede wszystkim tej współczesnej. Nie odnajdziemy więc w kolejnych rozdziałach książki omówienia zapisów Herbertowych wędrówek po śladach greckich kolonii na półwyspie Apenińskim, choć wiadomo skądinąd, że tzw. Wielka Grecja obejmowała nie tylko Sycylię, ale także część wschodniego wybrzeża współczesnych Włoch i ślady miast greckich na półwyspie Apenińskim znajdują się m.in. w Neapolu i Posejdonii (obecnie Paestum), znanej „z zachowanej do dziś dnia świątyni w stylu doryckim, która jest najokazalszym i najbardziej reprezentatywnym tworem sztuki greckiej na Zachodzie” (Kumaniecki 1964: 62). Motyw „greckiej podróży” poety do tych właśnie miast nie jest oczywiście herbertologii zupełnie nieznan. Wspomniała o nim m.in. Ewa Nawrocka w swym ważnym szkicu *Grecja Herberta*: „W *Barbarzyńcy w ogrodzie* jest także trop grecki widoczny we Włoszech, będących dziedzicem nie tylko starożytnego Rzymu, ale i Wielkiej Grecji kolonizującej Italię od VIII do VI wieku przed naszą erą. Żywą obecność Greków w Italii odczuł Herbert w świątyni doryckiej w Paestum” (Nawrocka 2002: 57). Fragment ten jest jedynie wstępem do rozważań osnutych wokół *Labiryntu nad morzem*, książki opowiadającej o późniejszych wyprawach poety do Hellady. Zabrakło w nim zatem miejsca na szersze omówienie pierwszej „greckiej podróży” Herberta. Stąd garść poniższych uwag.

Przypomnijmy zatem: to, że Herbert chciał odwiedzić miasta Wielkiej Grecji, wiemy od niego samego. Nie pozostawiają co do tego wątpliwości jego eseje, myślę zwłaszcza o tekstach zatytułowanych *O Etruskach* (Herbert 2000: 147–163) oraz *U Dorów* (Herbert 2004: 21–35). Pewne jest też to, że poszukiwał pamiątek Wielkiej Grecji już w 1959 roku, w czasie swej podróży do Włoch. Choć zabrzmi to paradoksalnie, chronologicznie pierwsza „grecka podróż” pisarza była podróżą do Kampanii. Zwraca na to uwagę m.in. Robert Cieślak, w swym ciekawym artykule o podmiocie „włoskich” tekstów poety:

Zaskakujące wydać się może również, że jeden z pierwszych topograficznie włoskich esejów *U Dorów*, w istocie jest świadectwem fascynacji spuścizną i oddziaływaniem kultury greckiej na terenie dzisiejszych Włoch, niegdyś w południowej części, łącznie z Sycylią, zamieszkanym wszak przez ludność pochodzenia greckiego (Cieślak 2009: 243).

Autor *Barbarzyńcy w ogrodzie* miał oczywiście świadomość tego, że u źródeł jego greckich wypraw tkwi wspomniany paradoks. W jednym z listów do państwa Czajkowskich pisał: „Do Grecji zabieram się, jak do dzikiego zwierza, od tyłu” (Herbert 2006: 223). Czy nad tym ubolewał? Gdyby tę myśliwską metaforę przełożyć na język współczesnej geografii społecznej, można by rzec, iż pisarz zdawał sobie sprawę, że zaczyna swą „podróż grecką” nie od centrum, lecz od greckich kresów i czyni to niekoniecznie zgodnie z własną wolą. Wyrażnie w każdym razie daje do zrozumienia, że – pozbawiony chwilowo możliwości odwiedzenia Hellady – pragnął dotrzeć przynajmniej do tego, co było centrum wspomnianych kresów i być może pełniło funkcję kulturalnej stolicy Wielkiej Grecji – czyli do Syrakuz. Jeśli wierzyć pisarzowi, podróż do Paestum pojawiła się w jego itinerarium jako ersatz wyprawy na Sycylię, co więcej: była przypadkowym darem właściciela neapolitańskiego hotelu, w którym pisarz się zatrzymał. Relacja z rozmowy poety z nieoczekiwanym mecenasem nie pozostawia co do tego najmniejszych złudzeń:

W „Albergo” zamieszkałem z patriotyzmu (u rodaka) i z wyrachowania (tanio). Właściciel nazywał się Signor Kowalczyk. Miał jasne włosy i otwartą słowiańską twarz. Wieczorem, przy winie, rozmawialiśmy o zawilościach wojennych losów, wadach Włochów, zaletach Polaków i wpływie makaronu na duszę. Zaraz pierwszego dnia zwierzyłem mu się ze swoich marzeń o Sycylii. Signor Kowalczyk pogrzebał w szufladzie, wydobył nie wykorzystany przez kogoś z turystów bilet do Paestum i ofiarował mi wielkodusznie.

Paestum to nie Syrakuzy, ale zawsze Wielka Grecja (Herbert 2004: 22).

Ostatnie spośród cytowanych wyżej zdań musi zastanawiać. Wybrzmiewa w nim przecież wyraźny dysonans pomiędzy marzeniami podróżnika, a jego realnymi możliwościami. Wyczuwamy jakiś rodzaj wewnętrznej walki, wysiłek przezwyciężenia wewnętrznego napięcia i opanowania rozczarowania, wywołanego niemożnością odwiedzenia Sycylii. Z czasem dysonans tego rodzaju stanie się ważnym toposem podróżopisarstwa autora *Barbarzyńcy w ogrodzie*. Wariant owego toposu pojawi się zresztą w eseju *U Dorów* nieco dalej – w postaci wyznania dotyczącego świątyń greckich: „Pierwsze wrażenie bliskie jest rozczarowaniu: świątynie greckie są mniejsze, ściślej mówiąc, niższe, niż się spodziewałem” (Herbert 2004: 26). Podmiot Herbertowej „podróży greckiej” nie jest więc – wbrew temu, co sugerowałby tytuł zbioru – barbarzyńcą, wyposażonym w świadomość nieskażoną podręcznikowymi obrazami antycznej Hellady. Przeciwnie: ujawnia nie tylko swe oczekiwania, ale i wiedzę o antyku, która je generowała. Autor pozwala nam obserwować swoistą psychomachię podróżnika, konfrontującego swe wyobrażenia z rzeczywistością. Znamienne przy tym wydaje się to, że eseista zawsze staje po stronie rzeczywistości, kreuje bohatera otwartego na nią i gotowego do radykalnej przebudowy własnych wyobrażeń oraz sądów. W eseju *U Dorów* cały akapit poświęca np. temu, by wytłumaczyć źródła wrażenia „niskości” greckich świątyń i odsłonić ich piękno, skryte w czymś zupełnie innym niż wysokość. Także samo Paestum stopniowo awansuje we wspomnianym tekście nie tylko do rangi pełnoprawnego celu podróży, ale uzyska status swoistego sanktuarium kultury. „Okazało się, że do Paestum warto pielgrzymować nawet piechotą” – pisze zachwycony podróżnik (Herbert 2004: 22). Na kolejnych stronach – unoszony dalej tą samą falą zachwytu – dokonuje prócz tego swoistej rehabilitacji greckich peryferii, podkreślając, że to właśnie one stały się w pewnym momencie ważnym centrum greckiej filozofii:

W pobliżu Paestum znajdowała się Elea, gdzie na przełomie VI i V wieku powstała szkoła filozoficzna, założona przez Parmenidesa – drugie po szkole jońskiej ważne ogniwo w dziejach myśli greckiej. Przedklasyczny okres filozofii greckiej reprezentują filozofowie z kolonii (Herbert 2004: 24).

Pierwsza „grecka podróż” Zbigniewa Herberta jest zatem podróżą do Neapolu i Paestum. Jaki obraz tych miast wyłania się z pism eseisty? Co możemy powiedzieć o ich podmiocie? Zanim zmierny się z podobnymi pytaniami, wypada nieco więcej powiedzieć o chronologii zdarzeń, których owocem stał się nie tylko wspomniany wyżej esej, ale i liczne zapiski epistolarne – skrupulatnie zebrane i opracowane przez Henryka Citkę. Zaczniemy więc od początku. Jak pisze Andrzej Franaszek, w 1958 roku Zbigniew Herbert, dzięki przyznaniu mu stypendium, wyjechał do Paryża. Jego pobyt nad Sekwaną przedłużał się. Poeta podróżował, odwiedzając nie tylko Chartres, czy Reims, ale także Londyn. W 1959 roku, dzięki staraniom Konstantego Jeleńskiego, otrzymał zaproszenie na Festival

dei Due Mondi, organizowany co roku przez Gian Carlo Menottiego w Spoleto (Franaszek 2018: 678–691). Na miejsce pisarz przybył w poniedziałek 22 czerwca 1959 (Citko 2024: 1), od razu jednak – jak się zdaje – planował zostać we Włoszech nieco dłużej. 25 czerwca – jeszcze w czasie trwania festiwalu – tak pisał do Katarzyny Dzieduszyckiej w niepublikowanym dotąd liście: „Będę tu do pierwszych dni lipca a potem chciałbym powrócić się z plecakiem po Włoszech” (Citko 2024: 2). O swoich planach poeta pisze też 2 lipca – czyli w przeddzień zakończenia festiwalu – do rodziców: „Chciałbym spędzić we Włoszech jakieś dwa tygodnie (Herbert 2008a: 103)”. Stopniowo informuje ich też o realizacji swych zamiarów. 7 lipca donosi zatem z Rzymu: „Zostanę tu jeszcze 2 dni, a potem, jeśli zawiłe kombinacje wyjdą, wyjadę do Neapolu albo Florencji” (Herbert 2008a: 103). Co wiemy o tych „zawiłych kombinacjach”? – Nic, niestety. Pewne jest jedynie to, że 11 lipca poeta był już w Neapolu, a jego doraźny plan podróży, zapisany w notatniku, przewidywał: „Napoli / Ravello / Amalfi” (Citko 2024: 3). Już następnego dnia z właściwym sobie humorem Herbert wyjaśniał rodzicom: „mieszkam w «Albergo Fiore» u Pana Kowalczyka [...]. Kowalczyk jest byczy, ale Neapol byczejszy. Zupełnie oszalałamiący hałas i niebywały burdel. Jutro jadę do Paestum (Posejdonia)” (Herbert 2008a: 104). Do odwiedzin Ravello i Amalfi nigdy nie doszło, bohater eseju *U Dorów* jedynie odprowadza wzrokiem turystów, którzy tam zmierzają, przesiadając się z pociągu na „małe wózki z osłami ustrojonymi kwieciami” (Herbert 2004: 22). Nie doszło też do rejsu na Capri, o czym Herbert nie bez finezyjnego konceptu informował Katarzynę Dzieduszycką: „Karteczka lipna, bo na Capri nie byłem ani się nie wybieram, znam to z *Pamiętasz Capri*, a tyle jest rzeczy nieopiewanych w tango, jak Paestum, z którego właśnie wróciłem starty na proch potęgą stylu Dorów” (Citko 2024: 3). Nieklamany zachwyt nad doryckim miastem, wyrażony podobną metaforą, pojawia się też na kartce pocztowej do profesora Elzenberga – ostemplowanej w Paestum 13.07.1959 r.: „Kochanemu Mistrzowi / serdeczne pozdrowienia / z Wielkiej Grecji / zasyła / uczeń / Herbert / starty na proch / marszem doryckich kolumn” (Citko 2024: 3).

Z ustaleń Henryka Citko wynika, że pisarz spędził w Paestum całą niedzielę, wypadając wtedy 12 lipca. Jeśli weźmiemy pod uwagę to, że na zwiedzanie Neapolu, w tym na długą wizytę w muzeum Capodimonte, pozostały mu jedynie poniedziałek i wtorek, to stanie się jasne, że wizyta „u Dorów” musiała stać się ośrodkiem krystalizacyjnym całej wyprawy do Kampanii. W środę Herbert wrócił do Rzymu, a w czwartek był już w Orvieto. Nie powinno nas dziwić to, że esej *U Dorów* od początku wypełniony jest staraniami autora, by wyprawie do Neapolu i jego okolic nadać znamiona „podróży greckiej”. To, czego szukał on w Kampanii podczas swej pierwszej podróży do Włoch, miało być od początku do końca Wielką Grecją i nawet Capodimonte musiało pozostać na obrzeżach tej wyprawy.

Ów zamiar szczególnie wyraźnie odciska swe piętno na obrazie Neapolu, jaki pojawia się w twórczości Herberta. Wspomniany esej otwiera wszak znamienna apostrofa skierowana do miasta:

Posłuchaj, Neapolu. Wezuwiusz nie śpi. Jeśli któregoś dnia odezwie się podziemny grzmot, zapowiadający katastrofę, nikt tego nawet nie usłyszy. Pomyśl o losie Pompei. Nie mówię, oczywiście, żebyś naśladował jej grobowy spokój – to byłaby przesada, ale trochę umiaru, który tak zalecał Perykles. Używam tego nazwiska nie bez powodu. Sam wiesz, że jesteś granicznym miastem Wielkiej Grecji (Herbert 2004: 21).

Kiedy czytamy ten i inne teksty poety, w których pojawia się stolica Kampanii, uderza najpierw właśnie to, co tak mocno brzmi w ostatnim cytowanym zdaniu. Neapol w zasadzie nigdy nie przestaje być w twórczości Herberta miastem granicznym, miastem, które jest zapowiedzią podróży gdzieś dalej. W liście do Krystyny Podgóreckiej pisarz tak streszcza swój „wielkogrecki” epizod:

Z Rzymu wyjechałem do Neapolu do p. Kowalczyka, który trzyma *albergo*, czyli hotel, ale poza tym to i popić lubi i gada do 2giej w nocy z tęsknoty ma [!] „co to Panie tu, o tu, tu siedzi”. Neapol jak Neapol, ale Paestum to istny cud, czysty styl dorycki, zupełne zadurzenie; spędziłem cały dzień wśród kolumn i jaszczurek. Potem znów do Rzymu i przez Orvieto do Sieny, (Herbert 2018: 66).

„Neapol, jak Neapol” – brzmi w tym sformułowaniu nie tylko obojętność, ale i specyficzne *désintéressement*. Czytelnik eseistyki i epistolografii pisarza nie bez zdumienia odkrywa, że Herbert nie szuka w stolicy Kampanii niczego, co mogłoby dać mu najmniejszą choćby namiastkę estetycznej lub poznawczej satysfakcji. Nie interesuje go Neapol rzymski i może wydać się dziwne to, że poeta nie starał się odwiedzić grobu Wergiliusza, choć przecież słowami jednego z jego wierszy kończył esej *U Dorów*. Nie interesuje go też Neapol Normanów, mimo że ich zabytki tak ochoczo obserwował później na Sycylii. To stamtąd pisał wszak do Karla Dedeciusa: „Zwiedzam pilnie Greków, ale głównie zajmuję się śladami Normanów. Zawsze to bowiem pobratymcy” (Herbert 2022: 66). Pomijając Neapol Andegawenów i Burbonów podkreślmy również i to, że nawet Neapol współczesny ma w twórczości autora *Labiryntu nad morzem* status miasta-trampoliny, którego istotą jest to, że trzeba je szybko opuścić. Nie tylko eseje, ale także jedyny tekst poetycki Herberta, który zapisuje jego wyobrażoną wizytę w mieście mitycznej Partenope – *Luneta kapitana* – zdaje się mówić właśnie o tym:

Kupiłem ją w Neapolu od ulicznego sprzedawcy. Miała należeć do kapitana żaglowca Maria, który zatonął tuż koło Złotego Wybrzeża w słoneczny dzień wśród tajemniczych okoliczności. Dziwny przedmiot. Na cokolwiek skierować ją, widać tylko dwa niebieskie pasy – jeden ciemnoszafirowy, a drugi błękitny (Herbert 2008b: 230).

Można czytać tę poetycką prozę na dwa sposoby. Zacznijmy od tego gorszego – realistycznego. Otóż, jeśli potraktujemy utwór Herberta jako rodzaj reportażu, możemy dojść do wniosku, że bohater tekstu uległ namowom pewnego spryciarza, który opowiadając niestworzone historie, nakłonił turystę do kupna zepsutej lunety, czyli przedmiotu zupełnie bezwartościowego. Wiele wskazuje jednak na to, że cytowana miniaturka nie jest reportażem, ale rodzajem przypowieści, w której protagonista zdobywa magiczny przedmiot, dający wgląd w światy inne niż nasz. Choć realistycznego tła nie da się całkiem z lektury tekstu wyeliminować, wyraźnie widzimy, że podmiot utworu świadomie wchodzi w rolę bądź to naiwnego turysty, bądź poety, który chętnie daje wiarę tajemniczym opowieściom. Dlaczego to robi? Może dlatego, że chce, by świat, jaki go otacza, nie był zupełnie pozbawiony wymiaru tajemnicy? Jeśli przyjmiemy taką hipotezę, to stanie się dla nas jasne, że fikcyjność lub niefikcyjność opowieści o kapitanie jako pierwotnym posiadaczu lunety nie ma dla bohatera utworu żadnego znaczenia. Znaczenie ma jedynie to, na ile baśniowy wywód sprzedawcy nadaje sens kupowanej rzeczy. Jej funkcje są bowiem dość osobliwe. Luneta

pokazuje świat widziany oczami kapitana okrętu – świat ludzi morza składający się z kolorów wody i nieba. Tym, co zyskuje kupujący, jest nowa perspektywa widzenia rzeczywistości. Ten, kto patrzy przez lunetę, nagle widzi to, co ma przed oczami marynarz pozbawiony przez wiele dni widoku stałego lądu. Mając w ręku podobny przedmiot, chcąc nie chcąc, mamy możliwość – choćby tylko na chwilę – patrzenia na świat z punktu widzenia uczestnika morskich rejsów. Neapol okazuje się w wierszu matecznikiem marzeń o morskich wyprawach. Jeśli wydaje się interesujący, to właśnie jako zapowiedź tych obszarów, które znajdują się poza nim. O jakie obszary chodzi? Czy na pewno wyłącznie o Złote Wybrzeże w Zatoce Gwinejskiej? – Nie wiemy tego, tekst pozostawia nam różne możliwości. Nie zdziwiłoby nas jednak to, gdyby okazały się one obszarami Wielkiej Grecji.

Niemówność oswojenia miasta mitycznej Partenope, konieczność uciekania od niego manifestuje się w twórczości Zbigniewa Herberta w jeszcze inny – nieco żartobliwy sposób. Wspomniana przed chwilą apostrofa do Neapolu, otwierająca esej *U Dorów*, poprzedzona jest znamienym wyznaniem o potrzebie ciszy: „Próbowałem przekonać go o artystycznych walorach ciszy. Daremnie. Są przecież estetyki oparte na hałasie”. Okazuje się, że protagonista eseju nie jest w stanie zadomowić się w Neapolu także z powodu zgiełku. Niczym późniejszy Pan Cogito, pozostaje melomanem ciszy. Nie bez autoironicznego uśmiechu zauważa więc: „Tylko dwa miejsca, w których było względnie cicho, to muzeum Capodimonte i winda w »Albergo Fiore«. Muzeum położone jest na górze w rozległym parku. Szum miasta dochodzi tu jak głos starej płyty” (Herbert 2004: 21). Trudno czytać te zdania nie widząc oczyma wyobraźni zmęczonego podróżnika, chroniącego się przed zgiełkliwym Neapolem w muzeum, a w ostateczności także w windzie...

Potrzeba ciszy – tak wyraźnie manifestowana przez podmiot wielu Herbertowych esejów – ma jednak mimo wszystko dużo głębszy wymiar niż na wpół żartobliwy portret metropolii, którego syntezą są cytowane wcześniej uwagi z listu do rodziców: „zupełnie oszalałający hałas i niebываły burdel”. Podmiot esejów wypełniających *Barbarzyńcę w ogrodzie* nie szuka jedynie przestrzeni relaksu, ale także, a nawet przede wszystkim, przestrzeni medytacyjnego skupienia (Kalinowska 2023: 74). Cisza nie jest dla niego wyłącznie kategorią akustyczną, lecz także estetyczną i epistemologiczną. Brak zgiełku to zaledwie początek, niezbędny warunek procesu, którego celem jest – jak odpowiedzieliby teoretycy medytacji – osobliwe ogołocenie, oczyszczenie świadomości, umożliwiające udoskonalenie koncentracji i – ostatecznie – najgłębsze zatopienie podmiotu w rzeczywistości (Enomiya-Lassalle 2008: 70–71). Czy istnieją narzędzia pomagające w tak głębokim otwarciu na świat? Na pewno tak. Jednym z nich jest ołówek. Szkic ołówkowy wymaga maksymalnej, medytacyjnej koncentracji na obiekcie i umiejętności chwytania jego kształtu, a więc także – jego istoty. Pisarz odkrywa tę właściwość rysowania stopniowo – wspomina o tym wielu herbertologów (Żuchowski 2006: 15–41). W czasie swej pierwszej „podróży greckiej” zrazu nie szkicuje niczego, jakby uświadamiając sobie z wolna znaczenie tego procederu i rozpoznając swe potrzeby, niełatwe do uchwycenia w czasie intensywnych wędrówek. Dopiero 27 lipca pisze do Katarzyny Dzieduszyckiej: „zapomniałem: ołówki i przybory do malowania, czy mogłabyś przywieźć? (Citko 2024: 6).

Nie zmienia to faktu, że zaraz za murami Paestum, Herbertowy podróżnik przypomina sobie i nam najważniejszą zasadę swej „podróży greckiej”: „trzeba uwolnić się, oczyścić, zapomnieć o wszystkich widzianych fotografiach, wykresach, przewodnikowych informacjach” (Herbert 2004: 26). Jakże bliska tym sformułowaniom wydaje się Husserlowska

zasada *zurück zu den Sachen selbst* – ‘z powrotem do samych rzeczy’! Podobnie jak twórca nowoczesnej fenomenologii, polski artysta zabiega o poznawanie nieuprzedzone, maksymalnie otwarte na przedmiot, zdolne do uchwycenia jego istoty taką, jaka się nam przedstawia (Wojtkowska 2010: 53–73). Trzeba też przypomnieć o związkach Herbertowej epistemologii z jego estetyką, wyrażonych w najczęściej chyba komentowanej frazie poety: „najpiękniejszy jest przedmiot, którego nie ma” (Herbert 2008b: 281). Jak podkreśla Tomasz Garbol, dla autora *Studium przedmiotu* piękne jest przede wszystkim to, co nie stało się jeszcze skonwencjonalizowanym motywem lub tematem, to czego nie przysypała jeszcze lawina objaśnień (Garbol 2006: 120). Wydaje się, że znana predylekcja pisarza do omijania popularnych destynacji turystycznych i opisywania tych dzieł sztuki, które szczęśliwie nie stały się jeszcze częścią zbiorowej świadomości, ma swe korzenie właśnie we wspomnianych zasadach epistemologicznych i estetycznych. Dodajmy jednak i to, że wierność tym zasadom pisarz manifestuje niekiedy także w sposób żartobliwy, świadomie uwieczniając na kartach swych esejów dzieła sztuki kulinarnej – skromne, to prawda, ale z całą pewnością niespertafikowane przez polską literaturę. Doskonale wie np., że pizza – mająca swe korzenie w antyku – nie ma u nas zbyt wielu literackich portretów, zdaje sobie też sprawę, że subtelnemu erudycie nie godzi się zachwyt nad jej smakowitym kawałkiem – i właśnie dlatego pewien fragment swego eseju nasycza jej aromatem:

[...] z Neapolu przywozłem skłonność do pizzy. Jest to potrawa znakomicie podkładająca się pod wino. Z grubsza biorąc, pizza jest plackiem, na który nałożono pokrajane pomidory, cebulę, fileciki anchois, czarne oliwki. Rodzajów jest mnóstwo, od wymyślnej capriziosy do popularnej, wypiekanej na ogromnych blachach i sprzedawanej na porcje (Herbert 2004: 68).

Także literacki portret Peastum rozpoczyna się od opisu skromnego menu podróznika: „miska sałaty z czosnkiem, chleb, ser i kwarta wina” (Herbert 2004: 11) – konfrontowanego z homeryckimi opisami biesiad zgoła niewegetariańskich.

Choć zabrzmi to zatem paradoksalnie – wiemy bowiem skądinał, o niemalej hellenistycznej erudycji pisarza (Kalinowska 2023: 64) – Herbert stara się podróżować po Wielkiej Grecji w taki sposób, by wiedza o niej nie przeszkadzała mu w kontakcie z konkretną, zmysłowo postrzeganą rzeczywistością. W eseju *U Dorów* widać to aż nadto wyraźnie. „Będę mógł za chwilę pójść tam, przybliżyć twarz do kamieni, zbadać ich zapach, przesunąć ręką po rowkach kolumny” (Herbert: 2004: 25-26) – zwierza się bohater utworu, po czym snuje swą opowieść w taki sposób, by punktem wyjścia refleksji zawsze było sensualne doświadczenie. Widok murów miasta staje się w eseju pretekstem do przypomnienia zawitych dziejów wielkiej kolonizacji greckiej. Rzut oka na ruiny świątyni z werandy skromnej trattorii inicjuje obszerną narrację o tajnikach greckiej architektury sakralnej. Dotykanie kamienia, który, jak czytamy, ma „ciepło ludzkiego ciała” (Herbert 2004: 92) wywołuje opowieść o starożytnych sposobach pozyskiwania i obrabiania tego budowlanego surowca. Zmysły oraz kulturowa pamięć narratora współpracują ze sobą i nakazują nam dostrzec także te kolory, które zniknęły. Przyznajemy mu rację, gdy przekonuje, że aby „zrekonstruować świątynię Dorów, trzeba by pomalować ją na jaskrawe czerwienie, błękity i ochrę” (Herbert 2004: 34). Zgadza się także i wtedy, gdy pisze: „Dla całkowitej rekonstrukcji należałoby odtworzyć także to, co się działo przed świątynią. Czymże jest ona bowiem bez kultu? (Herbert 2004: 34).

Wszystko to nie oznacza jednak, że narrator esejów Herberta proponuje nam eskapistyczną ucieczkę od współczesności w głąb idealizowanej przeszłości. Po pierwsze: wcale tej przeszłości nie idealizuje. Gdy mówi o kolonizacji, nie zaciera śladów bitew i zbrodni. Kiedy pisze o wznoszeniu sakralnych monumentów, napomina: „abyśmy pamiętali o krwi i łzach wylanych nad surowcami greckiej sztuki” (Herbert 2004: 30). Opisuując zaś nieśmiertelne piękno świątyń, stawia nam przed oczami to, co działo się przed nimi. Każę patrzeć na ołtarz ofiarny i zarzynane przed nim zwierzęta. Niemal widzimy, jak z ołtarza ciekłą strugi krwi, niemal słyszymy modlitewne inkantacje mistagoga. A przy tym wszystkim (po drugie) eseista nie zapomina, że znajduje się w Paestum XX wieku. Trzeźwo przypomina sobie i nam, że przed wejściem w obszar ścisłego centrum Posejdonii słyszy się śpiew zupełnie inny niż głos starożytnych rapsodów: „Zamist aoidy, neapolitański tenor ze skrzynki radiowej wabi ukochaną do Sorrento” (Herbert 2004: 25). Nie trzeba dodawać, że „greckie podróże” Herberta pełne są tego rodzaju napięć i że zderzając dawne i nowe pisarz świadomie raz po raz krzese iskry o wielkiej literackiej błyskotliwości...

Wspomniany wcześniej prymat zmysłowego doświadczenia nad podszeptami erudycji, skłonność Herbertowego narratora do oglądania „przedmiotów samych w sobie”, nieprzesłoniętych kotarami uczonych komentarzy ma jeszcze jedną, wartą podkreślenia konsekwencję. Autor *Barbarzyńcy w ogrodzie*, owszem, korzysta z rozmaitych fachowych opracowań i rozległej tradycji literackiej, jak ognia unika jednak relacji innych podróży. Stara się oglądać Paestum nie tylko świeżym okiem kogoś, kto widzi je „po raz pierwszy w życiu” (Herbert 2004: 25), ale i tak, jakby był w ogóle pierwszym i jedynym podróżnym odwiedzającym to starożytne miasto. Trudno też sobie wyobrazić, by nie zetknął się w latach szkolnych i uniwersyteckich z literackimi portretami Neapolu, a jednak, mimo tej oczywistej wiedzy (a może właśnie z jej powodu?) nie pamięta i nie chce pamiętać o tym, co pisali na temat swej wizyty w stolicy Kampanii jego wielcy poprzednicy – Johann Wolfgang Goethe, Henri Stenhdal, Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki czy też Józef Kraszewski. Co więcej, poeta podobnie zachowuje się w Capodimonte. Omija te dzieła, o których napisano najwięcej. Nie dowiemy się, jakie wrażenie zrobiły na nim znane płótna Masaccia, Tycjana czy Caravaggia. W eseju *U Dorów* odnajdziemy jedynie niewielką ekfrazę mało znanego obrazu Andrei Mantegni...

Jakby tego było mało, jeden ze swoich liryków poeta poświęcił dziełu jeszcze mniej znanemu, a w dodatku: nigdy tego tekstu nie opublikował. Czy dlatego, że opowiadał on o świętym Hieronimie i nie dało się go wpisać w schemat „podróży greckiej”? Myślę oczywiście o wierszu *Colantonio – S.Gierolamo e il Leone* – który jest ekfrazą przechowywanego w Capodimonte obrazu zapomnianego mistrza włoskiego quattrocenta, Colantonio Na-poletana – a ukazał się pierwszy raz już po śmierci poety na łamach „Dekady Literackiej” z 1999 roku. Podmiot tego intrygującego utworu, któremu poświęciłem niegdyś obszerne studium (Kudyba 2012: 9–22), zachowuje się trochę tak, jak narrator obserwujący świątynie Posejdonii – siłą wyobraźni stara się ożywić to, co obejmuje wzrokiem i wpisać przedmiot swej medytacji w naszą współczesność. Hieronim jest przecież w liryku zarazem dostojnym erudytą i przeciętnym zjadaczem chleba; jednocześnie znawcą Biblii i uczestnikiem szarej codzienności. Na swój sposób uwspółcześnieni są też inni bohaterowie wiersza. Dzieci, rzucające kamieniami w lwa, do złudzenia przypominają przecież niechlubnych bohaterów eseju *W Arles*. Jeden z rozmówców, cytowanych przez Herberta w tym szkicu, tak mówi przecież o Van Goghu: „Żył sam jak pies. Ludzie się go bali [...] Chłopcy ciskali

w niego kamieniami” (Herbert 2004: 38). Podobnie jak w eseju *U Dorów* autor liryku zderza ze sobą różne czasy i światy, mieszając sacrum z profanum, naturalizm z patosem, liryzm z groteską.

Bo też „przygodowość” „greckich podróży” autora *Barbarzyńcy w ogrodzie* ma charakter specyficzny i domaga się komentarza. Nie odnajdziemy w nich przecież niebezpieczeństw grożących bohaterowi, skradzionych bagaży lub choćby spóźniających się pociągów – choć i takie rzeczy zdarzały się podróżującemu poecie. Herbert-pisarz wypracowuje dla potrzeb swej twórczości zupełnie inny koncept przygody. W pierwszym odruchu chciałoby się ją nazwać przygodą intelektualną, ale głębszy wgląd w pisma poety każe ten sąd zweryfikować. Przygoda, jakiej doznaje Herbertowy podmiot, wydaje się bowiem przede wszystkim przygodą egzystencjalnego spotkania – rozumianego najgłębiej jak to możliwe: jako rodzaj intensywnej interakcji pomiędzy „ja” i doświadczaną przez „ja” rzeczywistością. Nietrudno przecież zauważyć, że bohater esejów pisarza dialoguje z otaczającym go wielowymiarowym światem, nie traktuje go przedmiotowo, pozostaje empatyczny, otwiera się na rzeczywistość tak dalece, że pozwala, by ona go zmieniała. Nieważne czy ma przed sobą ruiny starożytnego miasta, katedrę, czy arcydzieło malarstwa. Ważne, że konfrontując się z nimi, wsłuchuje się w ich opowieść i stara się zrozumieć ich źródłowe przesłanie. Na tym właśnie polegają jego przygody: na obcowaniu z czymś, co zmusza do weryfikacji opinii i sądów, co jest źródłem zarazem tożsamości, jak i wewnętrznego wzbogacania się „ja” – jego stawiania się sobą w nieustannym dialogu z twórcami kultury i natury, a także, a nawet przede wszystkim: w dialogu z innymi ludźmi – choćby byli oni obecni jedynie jako ślad zapisany w kamieniu lub utrwalony na płótnie...

Zapytajmy zatem na koniec, na ile pierwsza „grecka podróż” Herberta dialoguje z innymi literackimi świadectwami wyprawy do Kampanii? Przychodzi na myśl m.in. Juliusz Słowacki, dla którego – podobnie jak dla autora *Barbarzyńcy w ogrodzie* – Neapol był miejscem, przed którego zgiełkiem należało się chronić i które przyciąga uwagę jedynie jako miejsce graniczne, otwierające drogę do dalszych wypraw. To prawda, że paralelom greckich podróży obu poetów poświęcono już spore studium (Kalinowska 2023: 145–180). Nie zmienia to faktu, że próba przyjrzenia się pierwszej „greckiej podróży” autora *Barbarzyńcy w ogrodzie* w kontekście świadectw dziewiętnastowiecznych i dwudziestowiecznych podróżników wciąż czeka jeszcze na swego monografistę.

Bibliografia

- Cieślak, Robert 2009. „Italia jako doświadczenie wzrokowe. Pochwała podróży i odkrywanie obrazów w poezji Zbigniewa Herberta”. *Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza* LVII: 237–251.
- Citko, Henryk 2024. „Pana Herberta kilka podróży do Italii”. *Konteksty* 2024: 1–16.
- Enomiya-Lassalle [&] Hugo Makibi 2008. *Medytacja zen dla chrześcijan*. Tłum. Tadeusz Zatorski. Kraków: WAM.
- Franaszek, Andrzej 2018. *Herbert. Biografia I Niepokój*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Garbol, Tomasz 2006. „Chrzest ziemi”. *Sacrum w poezji Zbigniewa Herberta*. Lublin: Wydawnictwo Naukowe KUL.
- Herbert, Zbigniew 1999. „Colantonio – S.Gierolamo e il Leone”. *Dekada Literacka* 2: 9–10.

- 2000. *Labirynt nad morzem*. Warszawa: Zeszyty Literackie.
- [&] Henryk Elzenberg 2002. *Korespondencja*. Oprac. Barbara Toruńczyk [&] Paweł Kądziela. Warszawa: Zeszyty Literackie.
- 2004. *Barbarzyńca w ogrodzie*. Warszawa: Zeszyty Literackie.
- 2006. „Kochane zwierzątka”. *Listy Zbigniewa Herberta do przyjaciół – Magdaleny i Zbigniewa Czajkowskich*. Oprac. Magdalena Czajkowska. Warszawa: PIW.
- 2008a. *Korespondencja rodzinna*. Oprac. Halina Herbert-Żebrowska [&] Agnieszka Kramkowska-Dąbrowska. Lublin: Wydawnictwo Archidiecezji Lubelskiej Gaudium.
- 2008b. *Wiersze zebrane*. Oprac. Ryszard Krynicki. Kraków: A5.
- [&] Karl Dedecius 2022. „Kochany Karolu, Mecenasiu, Ciemiężco”. *Listy 1959–1994*. Oprac. Przemysław Chojnowski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UKSW.
- Kalinowska, Maria 2023. „Sypałem ziarna maku...” *Podróż grecka Zbigniewa Herberta*. Warszawa: WUW.
- Kudyba, Wojciech 2012. *Lew przywiązuje się do erudyty*. W: Wojciech Kudyba. *Wiersze wobec Innego*. Sopot: Wydawnictwo TPS.
- Kumaniecki, Kazimierz 1964. *Historia kultury starożytnej Grecji i Rzymu*. Warszawa PWN.
- Nawrocka, Ewa 2002. „Grecja Herberta”. *Topos* 1–2: 57–65.
- Romaniuk, Anna (red.) 2018. „Korespondencja Zbigniewa Herberta i Krystyny Podgóreckiej z lat 1958–1998”. *Nowa Dekada Krakowska* 3–4: 5–36.
- Wojtkowska, Katarzyna 2010. „»Stolek«. Z powrotem do rzeczy. Ukryta debata z Ingardenem we wczesnej poezji Herberta”. W: Józef Ruszar (red). *Pojęcia kielkujące z rzeczy. Filozoficzne inspiracje w twórczości Zbigniewa Herberta*. Kraków: Wydawnictwo Platan.
- Zaworska, Helena 1980. *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosa i Stanisława Różewicza*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Żuchowski, Tadeusz 2006. „Ukryta w oku cząstka dotyku. Rysunki Zbigniewa Herberta”. W: Józef Ruszar (red.). *Zmysł wzroku, zmysł sztuki. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta. Materiały z Warsztatów Herbertowskich w Oborach (jesień 2005)*. Lublin: Wydawnictwo Archidiecezji Lubelskiej Gaudium.