

Dariusz Kulesza

Epopcja według Herberta

Dramat *Rekonstrukcja poety*¹, proza *Antyepos*² umieszczona wśród niedokończonych lub zaniechanych utworów z kręgu *Króla mrówek*, prozatorski, dedykowany Rodzicom *Początek powieści*³ z 1951 roku i wiersz *Epos*⁴ opublikowany w debiutanckim tomie *Struna światła*, nigdy potem przez Zbigniewa Herberta nieprzedrukowywany, kanonicznie zinterpretowany przez Ryszarda Przybylskiego⁵. Może jeszcze jeden czy dwa artykuły z *Węzła gordyjskiego*⁶, zwłaszcza te, w których pojawia się Homer. Pytając o to, co na temat epopei miał do powiedzenia Herbert, myślę przede wszystkim o wymienionych tekstach. Syntetyzując ich lekturę, chciałbym zaproponować historię eposu⁷ według autora *Pana Cogito*. Najpierw *Rekonstrukcja poety*, czyli Homer.

HOMER krzyczy

(...) Dla moich poprzedników epopeja to była równina. Bębnił monotonnym głosem bitwy, pochody, zburzone miasta i ogień. Wszystko widoczne z daleka i dlatego bardzo płaskie. Ja wszedłem w środek. Zrobiłem z eposu górę, ciężką materię, która się dźwiga z ziemi do nieba i sięga bogów.

- 1 Z. Herbert, *Rekonstrukcja poety*, w: tegoż, *Wybór poezji. Dramaty*, Warszawa 1973. Pierwodruk: „Więź” 1960, nr 11-12. Zob.: M. Piwińska, *Zbigniew Herbert i jego dramaty*, w: *Poznanie Herberta*, wyb. i wstęp A. Franaszek, Kraków 1998. Pierwodruk tekstu M. Piwińskiej: „Dialog” 1963, nr 8.
- 2 Z. Herbert, *Antyepos*, w: *Król mrówek. Prywatna mitologia*, Kraków 2001.
- 3 Z. Herbert, *Początek powieści*, „Tygodnik Powszechny” 1951, nr 25, s. 4. Zob.: A. Czajkowska, *Nienapisany epos. Twórczość Zbigniewa Herberta – niezrealizowany postulat powieści historycznej*, w: *Powieść historyczna dawniej i dziś*, red. R. Stachura, T. Budrewicz, B. Faron przy współpracy K. Gajdy, Kraków 2007.
- 4 Z. Herbert, *Epos*, w: tegoż, *Struna światła*, Warszawa 1956, s. 33-35.
- 5 Zob.: R. Przybylski, *Między cierpieniem a formą*, w: tegoż, *To jest klasycyzm*, Warszawa 1978.
- 6 Zob. np.: Z. Herbert, *Włócznie cieni rzucająca długi*, w: tegoż, *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948-1998*, zebrał, oprac. i notami opatrzył P. Kądzioła, Warszawa 2001, s. 416-417; tenże, *Odczytanie pisma kreteńskiego*, w: tegoż, *Węzeł gordyjski...*, dz. cyt., s. 443-445; tenże, *Rozmowa o pisaniu wierszy*, w: tegoż, *Węzeł gordyjski...*, dz. cyt., s. 47-54.
- 7 Herbert terminów epopeja i epos używa wymiennie.

Moi poprzednicy opanowywali uczucie opanowując głos. Śmieszny zabieg i kłamstwo wobec natury. Ja odkryłem ludzką potrzebę krzyku. Dopóki strach mieszką w człowieku, trzeba krzyczeć⁸.

Jedno zastrzeżenie: historia epopei według Herberta nie jest obiektywną rejestracją gatunkowych przemian w historycznoliterackim kontekście. Historia Herberta opowiada o tym, co on – twórca – zrobił z epopeją. O tym, jakie miejsce znalazł dla niej w swoim pisaniu.

Herbert genolog pozostaje Herbertem poetą. Także w dramacie. Różnica między Homerem i tymi, którzy byli przed nim, wprowadzona została w *Rekonstrukcji poety* poprzez konfrontacyjne zestawienie góry i równiny. Tego, co płaskie (poprzednicy), z tym, co opozycyjnie wzniosłe (Homer). Wizualizacja różnic, które bez problemu wpisują się w najbardziej podstawową i jednoznacznie waloryzowaną symbolikę przestrzeni, to mało. U Herberta różnice między Homerem i jego poprzednikami przede wszystkim brzmią, ponieważ Homer krzyczy, a jego poprzednicy „opanowywali uczucie opanowując głos”.

HOMER

Gdy się zbliża południe, cisza jest nie do wytrzymania. Słysząc, jak na strychu roją się osy. Skóra cierpnie. (...) Wtedy nie myślę o wierszach.

EPENOR

A o czym?

HOMER

O rynku. Jak o morzu; żeby wejść po szyję.

EPENOR

Tak bardzo lubisz rynek?

HOMER

Nic piękniejszego, synku. (...)

EPENOR

Co w tym ładnego?

HOMER

Wszystko, głuptasie. Kolor, zapach, hałas. Wszystkie głosy życia: mamrotanie żebraków, pisk dziewcząt przyciskanych w tłumie, bęben strażnika, krzyk warzywników i ryk zwierząt uwiązanych za rogi. Na to przychodzi poeta i rozpoczyna się walka. (...) Muszę ich przekrzyczeć, zagłuszyć, odebrać im głos, połknąć go i potem wydobyć z siebie⁹.

8 Z. Herbert, *Rekonstrukcja poety*, dz. cyt., s. 236.

9 Tamże, s. 237-238.

Tak jak oczywiste w swej czytelności jest zestawienie równiny z górą, poprzedników Homera z nim samym, tak równie przezroczyście wydaje się przeciwstawienie ciszy, która przeraża, i krzyku, który zachwyca. Cisza jest śmiertelna („Z bagien wstają mgły blade, nieznośnie ciche, jak zmarli”¹⁰), a jeśli stwierdzenie to budzi wątpliwości swoją jednoznacznością, to w dużej mierze usuwają je związki krzyku z życiem. Homer przedstawiający na rynku „opis siódmej bitwy pod Troją”¹¹ sprowadza życie do krzyku i okrzyków, hałasu rzeczy, głosów, syczenia, szumu i wrzawy¹². Homer krzyczy, bo właśnie w ten sposób naśladuje świat. Walczy z nim, pochłania jego głosy, by je wydobyć z siebie. Krzyk Homera to lustro, w którym odbija się życie, czyli hałas świata. Nie jest to jednak Herberta pean na cześć mimetyczności. Herbert mówi mimesis „nie”. Herbert mówi „nie” krzykowi.

W *Antyeposie* poeta sięga głębiej niż do poprzedników wspominanych przez Homera. *Antyepos* to tekst o początku, o Homerze jaskiniowym, którego opowieść była „krótka, prawdziwa i ostateczna”, a dotyczyła boga, rzeczy i natury człowieka¹³. Problem w tym, że zapomnieliśmy ją i nie umiemy jej powtórzyć.

I z tego kalektwa pamięci, z tego fatalnego zapomnienia powstała literatura.

Aby zagłuszyć złe sumienie, zaczęto tworzyć poematy, zrazu skromne, kilkusylabowe, w których istotą rzeczy błąkało się jeszcze echo jaskiniowego Homera. Potem ucichło sumienie. Ktoś zadufany wymyślił zasadę mimesis. (...)

Lustro przechadzające się po gościńcu jest nędnym instrumentem poznania, a w dodatku – instrumentem pokracznym¹⁴.

Mimesis i krzyk to ten sam problem. Świat dla Homera to krzyk. Życie dla Homera to krzyk. A bycie poetą sprowadza się do przekrzyknięcia świata, do wchłonięcia jego hałasu i wydobywania go z siebie. Ale krzyk to nie tylko życie i świat. Krzyk to także strach.

ELPENOR

Pięknie śpiewałeś.

HOMER

To ze strachu. Od rana prześladował mnie strach. Chciałem go zabić krzykiem¹⁵.

¹⁰ Tamże, s. 239.

¹¹ Tamże.

¹² Zob. tamże, s. 240.

¹³ Zob.: Z. Herbert, *Antyepos*, dz. cyt., s. 103.

¹⁴ Tamże, s. 103-104.

¹⁵ Z. Herbert, *Rekonstrukcja poety*, dz. cyt., s. 243. W pierwszej spośród cytowanych przeze mnie kwestii Homera jest i takie zdanie: „Dopóki strach mieszka w człowieku, trzeba krzyczeć”.

Pytanie o strach jest więcej niż pytaniem o los¹⁶. I w *Rekonstrukcji poety*, i w *Antyeposie* Herbert pisał o tym, że Homer (zarówno jaskiniowy, jak i ten z Miletu) opowiada o szepionych konwulsyjnie ludziach, żelastwie i bogach¹⁷. Ta opowieść, ten epos zawsze sięga wzwyż, ku bogom. I jest sposobem na przerażenie, wołaniem do nieba o ratunek. Słysząc je już wtedy, gdy Homer z *Rekonstrukcji poety* przedstawia swoją teorię epopei, gdy krzyczy o zrobionej z eposu górze, „która sięga bogów”¹⁸, gdy odkrywa ludzką potrzebę krzyku i jej związek ze strachem. Krzyk i strach budują też przedstawiony przez Homera na rynku „opis siódmej bitwy pod Troją”, gdzie

(...) aby zmóc przerażenie, olbrzymią tarczę krzyku
Podnoszą nad sobą Grecy. Bitwa jest wielka i piękna.
Wrzawa tak miła bogom jak tłuste mięso ofiar,
Rośnie w górę i w górę dochodzi do boskich uszu
Różowych od snu i szczęścia, więc schodzą bogowie na ziemię¹⁹.

Tyle teoria i praktyka Homerowej epopei zapisane w *Rekonstrukcji poety* przez Herberta. Na tym jednak ani krzyk skierowany do bogów, ani strach się nie kończą. Już poza teorią i praktyką epopei Homer z dramatu Zbigniewa Herberta krzyczy najgłośniejszym głosem ze wszystkich do Zeusa Cudotwórcy, prosząc go o utracony wzrok.

HOMER

(...) Trzy dni i cudu nie było. (...)

Wdrapałem się na ołtarz i dotknąłem twarzy boga. Usta miał zamknięte jak muszla. Był ślepy jak ja.

Zrobiło mi się żal i aby go pocieszyć, ułożyłem małą odę.

16 M. Piwińska w przywołanym już artykule *Zbigniew Herbert i jego dramaty* cytuje fragment *Jaskini filozofów* istotny jej zdaniem dla genezy *Rekonstrukcji poety*. Uczniowie mówią tam do Sokratesa. Uczeń I: „Mnie się zdaje, Sokratesie, że nie tylko w nas bije ciemne źródło. Jest ono w środku wszystkich rzeczy: w drgającym powietrzu nocy, na dnie świetlistych wód, a nawet w żółtej pięści słońca. Dla ciebie świat jest wykuty z kamienia. Ale wiedz, serce kamieni drży czasem jak serce małych zwierząt”. Uczeń II: „Łęk łączy się z lękiem, wszystko, co żyje i przemija, pociesza się w lęku. My cząstki rozgrzanego powietrza, my kwiaty, my ludzie jednoczymy się przeciw nieodwracalnej katastrofie”. Z. Herbert, *Jaskinia filozofów*, w: tegoż, *Wybór poezji. Dramaty*, dz. cyt., s. 210. Pierwodruk: „Twórczość” 1956, nr 9. Zob.: M. Piwińska, *Zbigniew Herbert i jego dramaty*, dz. cyt., s. 319. Jest w zacytowanym tekście *Jaskini filozofów* wszechogarniający lęk. Jest byt wydany nieuchronnej katastrofie, która znaczy więcej niż bitwy i wojny, bo przywołuje powszechność śmierci. Lęk *Jaskini filozofów* to strach *Rekonstrukcji poety*.

17 Zob.: Z. Herbert, *Jaskinia filozofów*, dz. cyt., s. 240, oraz tekst *Antyeposu* lokalizowany w przypisie 13.

18 Zob.: Z. Herbert, *Rekonstrukcja poety*, dz. cyt., s. 236.

19 Tamże, s. 240.

Rzuciłem długo w górę
gruby sznur mego krzyku
aby cię ściągnąć na ziemię
wracała pusta pętla

(...)

tylko w wielkiej ciszy
można wyczuć
puls twego istnienia
(...)

pociągający
jak wszystko czego nie ma
(...)²⁰

Historia epopei według Herberta, historia, której główną postacią jest Homer, kończy się właśnie w tym miejscu. „Czymże bowiem jest epos, / Jeśli nie węzłem grubym ludzi, żelastwa i bogów”²¹. Czym jest ów gruby węzeł, jeśli nie strachem i rodzącym się z niego krzykiem. Czym krzyk, jeśli nie wołaniem do bogów o pomoc. Czym krzyk, jeśli nie górą i eposem.

Sofista Protagoras mawiał, że nie może stwierdzić, czy bogowie istnieją, czy nie istnieją, „ani jaka jest ich istota i jak się przejawiają; wiele bowiem okoliczności stoi na przeszkodzie ich poznania, a między innymi ich niewidzialność i krótkość życia ludzkiego”²². Czy Homer Herberta traktował bogów podobnie? Homer Herberta mówi: „Nie miałem wiele czasu, żeby zajmować się bogiem. Działy się rzeczy ważniejsze. W ciemności i milczeniu dojrzewało moje ciało”²³. Sąd Protagorasa jest jasny. Opinia Homera dwuznaczna. Z jednej strony określa ją brak czasu, by się bogiem zajmować, a z drugiej puls boskiego istnienia „pociągający / jak wszystko czego nie ma”. Śmierć boga? W każdym razie koniec epopei.

Najpierw byli poprzednicy Homera i ich epopeja podobna do równiny, bo monotonnym głosem opisująca z daleka „bitwy, pochody, zburzone miasta i ogień”²⁴. Potem pojawił się Homer wraz ze swoją epopeją jak góra. Homer wszedł do środka szczipionego konwulsyjnie węzła ludzi i rzeczy. To, co ludzkie i rzeczowe, bitewne i wojenne, to, co przerażające, wzniosł swoim krzykiem

20 Tamże, s. 248.

21 Tamże, s. 240.

22 Protagoras, *O bogach*. Cyt. za: J. Gajda, *Sofisci*, Warszawa 1989, s. 229.

23 Z. Herbert, *Rekonstrukcja poety*, dz. cyt., s. 249.

24 Tamże, s. 236.

ku niebu. Bogowie przyjęli tę ofiarę i odpowiedzieli na nią. Zeszli na ziemię. W ten sposób stali się częścią węzła ludzi i rzeczy, ale ze względu na trudności w poznaniu ich istoty, a może ze względu na brak czasu, nie sposób ustalić, czy zostali w ten węzeł wczepieni przez krzyk poety, czy też stali się jego częścią z własnej woli. W każdym razie Homer Herberta przedstawił swoją epopeję i jako teorię konfrontowaną z poprzednikami, i jako praktykę, dając koncert na rynku w Milecie.

Problemy z epopeją Homera zaczęły się wówczas, gdy poeta podjął próbę przeniesienia rządzących ją reguł do swojego życia, gdy krzyczał do Zeusa Cudotwórcy, prosząc go o oczy. Cud się nie wydarzył. Zamiast epopei powstała oda, w dodatku nazwana „małą”²⁵. A Homer Herberta przestał zajmować się bogiem i zaczął zajmować się sobą, swoim ciałem, jedynym na świecie małym palcem swojej lewej ręki²⁶. W tym momencie historia epopei dobiegła końca.

Do tej pory bogowie dopełniali węzeł ludzi i rzeczy, odpowiadając na krzyk przerażenia poety. Do tej pory niebo było absolutnym punktem odniesienia, ustaloną przez epopeje miarą ludzkiego losu i ponadreistyczną miarą rzeczy. Może nawet sytuacja się nie zmieniła i pozostała aktualna tam, gdzie trwają bitwy, wojny i rzezie. Może wielka, batalistyczna historia w dalszym ciągu rozgrywa się z udziałem bogów, a nie tylko ludzi i rzeczy. Może Homer, rezygnując z zajmowania się bogiem i zaczynając zajmować się sobą, podzielił egzystencjalne doświadczenie na to, które ma wymiar indywidualny i pozbawione jest udziału bogów, oraz na to, które spełnia się w wymiarze obywatelskim i historycznym, naznaczonym nie tylko sankcją państwową, ale także boską. Ostateczne rozstrzygnięcie kolejny raz wydaje się niemożliwe, jednak już to, że Homer nie zdołał potwierdzić udziału bogów w swoim indywidualnym losie, wystarczy, by zastąpić (uściślić, przeinterpretować) sugerowaną dotąd opozycję tego, co historyczne, wobec tego, co indywidualne, opozycją kultura – egzystencja.

Epopeja to kultura. Kultura, z punktu widzenia epopei Homera, to mitologiczna wiedza, mit. To niebo i bogowie, czyli absolutny punkt odniesienia określający wiedzę człowieka dotyczącą istoty bytu, zasad jego poznania i kondycji człowieka. Wiedza ta nie jest filozofią, ale na właściwy mitologiom sposób filozofię poprzedza. Bo przecież najpierw poznajemy przez mit, który tworząc naszą wiedzę, tworzy też naszą kulturę.

Herbert poprzez epopeję Homera pokazuje żywy obieg kultury. W *Rekonstrukcji poety* jest nie tylko ciężka materia, która się „dźwiga z ziemi do nieba

25 Tamże, s. 248.

26 Zob.: tamże, s. 249.

i sięga bogów”²⁷. W *Rekonstrukcji poety* są też bogowie, którzy schodzą na ziemię²⁸. Na tym polega żywy obieg kultury. Wymiana dokonuje się między ziemią i niebem, między ludźmi i bogami. Ludzie zobowiązani są do wysiłku, by ku niebu swój los wznieść, by tam szukać jego uzasadnienia, co w praktyce dramatu Herberta sprowadza się do krzyku o uśmierzenie przerażenia. Bogowie mogą łaskawie udzielić nam pomocy, ale – znów według dramatu Herberta – raczej ograniczają się do przyjęcia ofiary naszego strachu, naszej krwi, naszego cierpienia.

Nie wiem, ile to mówi o bogach, ale pozwala zauważyć, że Homer tworzący epopeje, czyli przypisany kulturze poeta, to zupełnie inna osoba niż Homer ślepiec domagający się „zwrotu oczu!”²⁹. A mówiąc dokładniej, kultura – naturalne środowisko Homera poety, różni się zasadniczo od egzystencji – naturalnego środowiska Homera, który pragnie odzyskać wzrok.

Szczególnie godne uwagi jest to, że Herbert, zderzając ze sobą kulturę i egzystencję, potrafi zachować między tymi żywiołami z pozoru niemożliwą do osiągnięcia równowagę. Autor *Pana Cogito* nie mówi ani „tak” egzystencji kosztem kultury, ani „nie” kulturze ze względu na egzystencję. Herbert, pisząc o Homerze i epopei, ujawnił wielkie, skierowane nie tylko do swoich czytelników wyzwanie. Dotyczy ono decydującej o losie ludzi i rzeczy zależności między egzystencją i kulturą. I tego, że każdy z nas za zależność tę odpowiada.

Herbert ciężar odpowiedzialności za świat przenosi z bogów na ludzi, a decyzja ta wiąże się w istotny sposób z końcem epopei jako krzykiem, który bogów sprowadzał na ziemię. Historia bitew była historią bogów. Historia naszych indywidualnych nieszczęść, jak historia ślepoty Homera, rozgrywa się bez widocznego udziału nieba.

Homer Herberta składa bogu hołd, „dotykając ciała” jego nieobecności³⁰, i zaczyna nowe życie, nowe pisanie, nowe poznanie. Najpierw był „jedyny na świecie mały palec lewej ręki”³¹, Homerowej ręki. Potem kamyk znany z tomu *Studium przedmiotu*³². Nieco wcześniej pojawił się tamaryszek³³.

27 Tamże, s. 236.

28 Zob.: tamże, s. 240.

29 Tamże, s. 248.

30 Tamże, s. 249.

31 Tamże.

32 Zob.: Z. Herbert, *Kamyk*, w: tegoż, *Wybór poezji. Dramaty*, dz. cyt., s. 142.

33 Zob.: Z. Herbert, *Tamaryszek*, w: tegoż, *Wybór poezji. Dramaty*, dz. cyt., s. 144-145. Wiersz ten, podobnie jak *Kamyk*, pochodzi z tomu *Studium przedmiotu*. Pierwodruk: 1961.

HOMER

(…)

To jest dopiero początek. Początek zawsze jest śmieszny. Siedzę na najniższym stopniu świątyni Zeusa Cudotwórcy i zachwalam mały palec, tamaryszek, kamyki³⁴.

Przed tym początkiem, przed końcem epopei egzystencja i kultura tworzyły relację, w której po stronie egzystencji była historia bitew i krzyk przerażenia, a po stronie kultury byli bogowie, przyjmujący od walczących „olbrzymią tarczę krzyku”, wrzawę tak miłą niebu „jak tłuste mięso ofiar”³⁵. Epopeje Homera pełne były przerażonych ludzi i bogów, którzy przyjmowali ich krzyk i krew jak ofiarę, stając się uczestnikami wojen i właśnie w ten sposób nadając im właściwy sobie sens. Wraz z końcem epopei relacja egzystencja – kultura uległa zmianie. Ludzie już nie krzyczą, a bogowie nie schodzą na ziemię. Homer ma do opowiedzenia zupełnie inną historię, swoją własną, ale tak samo typową i modelową, jak typowe i modelowe były jego epopeje, które nie tylko przedstawiały znany mu świat ludzi, ale także wyznaczały temu światu boskie miary, kodyfikowały go na poziomie trwałych znaków kultury.

Nowa opowieść Homera to literatura po epopei, to historia ludzi, którzy nie przywołują bogów krzykiem, ale sami – jak budowniczowie wieży Babel – próbują sięgnąć nieba, bo jak inaczej nazwać miejsce przechowywania świętej księgi kultury, wszelkich możliwych dekalogów regulujących naszą wiedzę o tym, co jest dobre i trwałe. *Rekonstrukcja poety* nie mówi nic pewnego o reakcji bogów na takie budowanie. Można jednak wziąć pod uwagę wersję zdarzeń opisaną w *Księdze Rodzaju* (Rdz 11, 1-9).

Jako wstęp do *Poezji wybranych* Zbigniew Herbert umieścił *Rozmowę o pisaniu wierszy*³⁶. Są tam zdania kluczowe dla całej twórczości Herberta, konstytutywne dla myślenia o niej ze względu na relację między egzystencją i kulturą.

B. (...) Wydaje mi się rzeczą absolutnie niezbędną dla każdego twórcy, aby starał się wypracować swój aktywny stosunek do tradycji, możliwie do całej tradycji, a nie tylko jednego pokolenia, co często czynią młodzi poeci, którzy z lubością pokazują język swoim poprzednikom, zapominając o Homerze, Ajschylosie, Horacym, Dantem i Szekspirze.

A. Czyli proponuje Pan ucieczkę w przeszłość?

B. Wcale tego nie proponuję. Powiedziałem, aktywny stosunek do tradycji, uznanie tego, że jesteśmy ogniwem w wielkim łańcuchu pokoleń, to nas zobowiązuje.

34 Z. Herbert, *Rekonstrukcja poety*, dz. cyt., s. 251.

35 Tamże, s. 240.

36 Zob.: Z. Herbert, *Rozmowa o pisaniu wierszy*, w: tegoż, *Poezje wybrane*, Warszawa 1973, s. 5-19, przedruk: tenże, *Węzeł gordyjski...*, dz. cyt., s. 47-54.

wiązuje. Mówi się często potocznie „dziedzictwo kultury”. Ale kultury nie dziedziczy się mechanicznie, jak – powiedzmy – domku zapisanego przez rodziców. Trzeba ją natomiast w pocie czoła wypracować, zdobyć dla siebie, potwierdzić sobą³⁷.

W *Rozmowie o pisaniu wierszy* Herbert jest spadkobiercą dziedzictwa, które musi zdobyć. Homer w *Rekonstrukcji poety* okazuje się tym, kto dziedzictwo to powołuje do istnienia. Przy czym dziedzictwo Homera stanowią nie tylko epepeje, ale także zapisana w dramacie Herberta postawa poety ujawniona wówczas, gdy historia epepei dobiegła końca. Postawa ta oznacza początek nowej literatury i – co szczególnie ważne – początek nowego modelu kultury, nowego modelu tworzenia i korzystania z niej.

Jedną z najcenniejszych cech poezji Zbigniewa Herberta, poezji po epepei, wydaje się jej wiarygodność, i nie chodzi tutaj wyłącznie o zgodność życia i literatury. Chodzi o samą literaturę, np. o wiersze takie, jak *Głos z Hermesa, psa i gwiazdy*³⁸. Ani nad morzem, ani w lesie, ani na polu nie można usłyszeć głosu, pitagorejskiej muzyki sfer. Reakcją na to doświadczenie nie jest pretensja do świata (jesteś niemy), ale wiarygodna alternatywa: „albo świat jest niemy / albo jestem głuchy”. Alternatywa ta przekracza abstrakcyjnie zimne reguły logiki i przyjmuje wiarygodną postać egzystencjalnego doświadczenia filozoficznego³⁹:

(...) być może
obaj jesteśmy
napiętnowani kalectwem

musimy zatem
wziąć się pod rękę
iść przed siebie
ku nowym widnokręgom
ku skurczonym gardłom
z których wydobywa się
niezrozumiałe bulgotanie

Wiarygodność to podstawowa cecha modelu kultury praktykowanego przez Homera z *Rekonstrukcji poety* po końcu epepei. Miarą tej wiarygodności jest sam poeta, a mówiąc dokładniej, stanowi o niej jego ciało. Nie ma w tym

³⁷ Tamże, s. 53.

³⁸ Z. Herbert, *Głos*, w: tegoż, *Hermes, pies i gwiazda*, Warszawa 1957, s. 17-18.

³⁹ Filozoficznego, bo jest w nim ontologiczna prawda o bycie (jaki jest świat), epistemologiczna prawda o poznawaniu go (czego mogę się o nim dowiedzieć) i antropologiczna prawda o poznającym podmiocie napiętnowanym więcej niż epistemologicznym kalectwem.

nic z idolatrii, bo nie chodzi o nowe bóstwo, chodzi o wiarygodność, dlatego mówiąc o cieie, Homer Herberta przywołuje „jedyny na świecie mały palec [swojej – D.K.] lewej ręki”. Cieleśnej wiarygodności poety odpowiada materialna wiarygodność stworzenia. Na przykład kamyk „jest stworzeniem / doskonałym”, ale – wiarygodności aspekt kolejny – „kamyki nie dają się oswoić”⁴⁰. Zupełnie tak jak bogowie.

W epopei ludzie, rzeczy i bogowie szczepieni przerażonym krzykiem poety wyznaczali nie tylko miarę opowieści, ale także miarę wypełnionego nimi świata. Literatura, która jak trawa porasta osmalone ruiny eposu⁴¹, nie wie nic więcej o ludziach, rzeczach i bogach niż teksty, które ją poprzedzały. Literatura po epopei różni się tym, że nie krzyczy. Nie używa krzyku do ukrycia swojej bezradności czekającej na interwencję bogów. Literatura po epopei jest wiarygodnie bezradna. Bezradności tej doświadczył Homer, który krzyczał najpiękniej i najgłośniej, opisując siódmą bitwę pod Troją i prosząc boga o wzrok.

Egzystencja jest tragiczna, a kultura pozostaje wobec niej bezradna. Epopeja nie mogła się z tym pogodzić, bo opisywała zwycięzców i bohaterów, bo opiewała chwalebną śmierć herosów. Egzystencja i kultura uzyskały w epopei równowagę fałszywą, niemożliwą do egzystencjalnego potwierdzenia. Kiedy Homer Herberta zdał sobie z tego sprawę, przekrzykując bitewne przerażenie, kiedy doświadczył tego, wołając o wzrok, musiał zacząć pisać inaczej, czyli tak, by jego teksty dały się egzystencjalnie weryfikować, by były egzystencjalnie wiarygodne.

Decyzja Homera nie oznacza przekreślenia tego, co zapisały epopeje. Losów Achillesa, Odysa czy zdobywanej przez nich Troi nie da się przekreślić. Epopeja spłonęła i musiała ustąpić miejsca nowej literaturze, ale odchodząc do przeszłości, stała się tym, co Herbert w *Rozmowie o pisaniu wierszy* nazwał dziedzictwem kultury. Twórca – Herbert raz jeszcze – zobowiązany jest do tego, by się wobec tego dziedzictwa określić, by je „wypracować, zdobyć dla siebie, potwierdzić sobą”⁴².

„Czymże bowiem jest epos / Jeśli nie węzłem grubym ludzi, żelastwa i bogów”⁴³. Czym stała się literatura przychodząca po nim, jeśli nie zachwalaniem małego palca, tamaryszka i kamyków⁴⁴. Jedno przyszło po drugim, jak Homer po swoich poprzednikach, ale niezależnie od zmian nie należy bagatelizować ciągłości. Kamyk nie pojawił się przecież znikąd, tak jak przed Homerem

40 Z. Herbert, *Rekonstrukcja poety*, dz. cyt., s. 250.

41 Zob.: tamże, s. 251.

42 Zob.: tekst lokalizowany w przypisie 37.

43 Z. Herbert, *Rekonstrukcja poety*, dz. cyt., s. 240.

44 Zob.: tamże, s. 251.

pisane były epepeje, kamyk w *Rekonstrukcji poety* pojawił się przy sandale, przy jego sprzączce, a sandał przy Achillesie, może ze względu na achillesową piętę. Sam zaś Achilles wymieniony został obok Troi⁴⁵. A tamaryszek czy mógłby zostać przypomniany, gdyby go wcześniej Homer nie zapomniał, opowiadając „bitwy / baszty i okręty / bohaterów zarzynanych / i bohaterów zarzynających”⁴⁶?

Ciągłość w historii epepei według Herberta to nie tylko ewolucja Homera i epepeje tych, którzy go poprzedzali. To także wspominany już *Antyepos* – Homer jaskiniowy i pomijany dotąd *Początek powieści* – Homer współczesny. Oba teksty łączy perspektywa początku. *Antyepos* zaczyna się od słów „Tak było na początku”⁴⁷. Proza Herberta opublikowana w „Tygodniku Powszechnym” już w drugim akapicie przywołuje stworzenie świata i nazwę, która była „naprzód”⁴⁸, tak jak na początku było słowo. Jednak więcej dzieli te teksty, niż upodabnia je do siebie. Przede wszystkim inna jest ich rola w historii epepei według Herberta.

Jaskiniowy Homer *Antyeposu* wydaje się bliższym krewnym paleolitycznych malarzy z jaskiń Lascaux niż Homera z *Rekonstrukcji poety*. Homer *Antyeposu* to mityczny twórca opowieści pierwszej, artysta początku, dla którego odpowiednim kontekstem wydaje się raczej Platońska jaskinia niż jakikolwiek tekst⁴⁹. To wzorzec artysty, ojciec założyciel sztuki, ktoś, komu Homer udzielił tylko imienia. *Antyepos* o tyle mówi cokolwiek na temat prehistorii epepei, o ile przywołuje prehistorię sztuki w ogóle. Właśnie to decyduje o pokrewieństwie jaskiniowego Homera *Antyeposu* z twórcami paleolitycznych malowideł z jaskiń Lascaux, opisanych przez Herberta w *Barbarzyńcy w ogrodzie*⁵⁰.

Zupełnie inaczej ma się sprawa z *Początkiem powieści*. Ten tekst to jakby ciąg dalszy twórczości Homera, który w finale *Rekonstrukcji poety* siedzi „na najniższym stopniu świątyni (...) i zachwala mały palec, tamaryszek, kamyki”⁵¹. Narrator *Początku powieści* siedzi „na kamiennych schodkach wiodących do domu” i rozważa „z ciężkim mozołem pytanie: jaki był początek, najdawniejsza historia tego miejsca”⁵². Perspektywa początku przywołuje mit założycielski i epepeję, której już nie ma, bo zabrakło jej transcendentnej sankcji bogów.

45 Zob.: tamże, s. 250.

46 Zob.: tamże, s. 247.

47 Z. Herbert, *Antyepos*, dz. cyt., s. 103.

48 Z. Herbert, *Początek powieści*, dz. cyt.

49 Zob.: Platon, *Państwo*, t. 2, przeł., wstępem i objaśnieniami opatrzył W. Witwicki, Warszawa 1994, s. 57-59.

50 Zob. Z. Herbert, *Lascaux*, w: *Barbarzyńca w ogrodzie*, wyd. 3 popr., Lublin 1991. Pierwodruk: 1962.

51 Z. Herbert, *Rekonstrukcja poety*, dz. cyt., s. 251.

52 Z. Herbert, *Początek powieści*, dz. cyt.

Narratorowi *Początku powieści* pozostaje sięgać do pamięci o niej, do mitu stworzenia świata, by ślad ludzkiej ręki, wiosenny dzień, a nawet dzień kasjera i pasażera opowiadać jako to, co pierwsze i jedyne.

W domowej opowieści po epopei szczególnie ważny okazuje się biały kamyk, skamieniała kropla wapna – meteor, który „spadł kiedyś z murarskiej kielni”⁵³. Jego znaczenie bierze się stąd, że białe kamyki są „pierwszą sprawdzalną warstwą naszego domu”⁵⁴. Narrator *Początku powieści* postępuje więc zgodnie z zaleceniami Herbertowego Homera i buduje dom jak opowieść po epopei, czyli wyłącznie z tego, co wiarygodne i sprawdzalne. Z drugiej jednak strony kamyk to nie tylko kropla wapna, to także meteor, znak perspektywy przekraczającej domową sprawdzalność, otwierającej się na niebo, wznoszącej ku niemu nasz wzrok.

Zatem cóż z tego, że pisanie epopei według reguł Homera z Miletu jest już niemożliwe. Cóż z tego, skoro epopeja wciąż jest częścią naszego dziedzictwa, tekstem nadającym sens przeszłości i wzywającym nas do wysiłku, byśmy upominali się o sensowność teraźniejszości, która nam została dana.

Homer Herberta nie pyta, ale stwierdza: „Czymże (...) jest epos, / Jeśli nie węzłem grubym ludzi, żelastwa i bogów”⁵⁵. A epos bez bogów? No właśnie. Historia epopei według Herberta dobiega końca wówczas, gdy opuszczają ją bogowie, gdy przestajemy się nimi zajmować, gdy bez żadnych transcendentnych gwarancji musimy sami decydować o swoim życiu. Nie oznacza to, że po odejściu bogów literatura zmienia swój cel. Wciąż, tak jak epos, usiłuje uśmieńczyć nasze egzystencjalne przerażenie, wskazać ratujący przed nim sens. Nie ma się jednak co łudzić. „Wszystkie próby oddalenia / tak zwanego kielicha goryczy / (...) / zawiodły”. Po epopei literaturze zostają tylko głupie sztuczki wywołujące „nikły / uśmiech”⁵⁶. Może to niezbyt wiele, ale przynajmniej wiarygodnie, bo teksty Herberta nie pozostawiają nadziei⁵⁷. Teksty Herberta nie zostawiają też wyboru. Wciąż zobowiązują nas do tego, byśmy wypracowywali swoje kulturalne dziedzictwo, byśmy zdobywali je dla siebie ze świadomością, że najważniejszą funkcją kultury pozostaje „budowanie wartości”⁵⁸.

Narrator *Początku powieści* opowiada swoją historię na miarę epopei po epopei, bo nie tylko sięga do epickiego mitu początku, opisując wszystko jako

53 Tamże.

54 Tamże.

55 Z. Herbert, *Rekonstrukcja poety*, dz. cyt., s. 240.

56 Z. Herbert, *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*, w: tegoż, *Pan Cogito*, wyd. 2 popr., Wrocław 1994, s. 17-18. Pierwotny druk: 1974.

57 Ostatni akapit *Początku powieści* zaczyna się tak: „Nie mogę tylko mimo największych wysiłków przypomnieć sobie nadziei”.

58 Z. Herbert, *Rozmowa o pisaniu wierszy*, dz. cyt., s. 54.

pierwsze i jedyne. Narrator *Początku powieści* potwierdza sobą kulturalne dziedzictwo wobec chorego, żydowskiego chłopca, którego twarz zobaczył kiedyś w studni.

Sam nie wiem, jak się to stało, że dla tej twarzy przenieśliśmy nasze zabawy w ten właśnie kąt ogrodu, koło studni. Nigdy o nim nie mówiliśmy, ale dla jego uśmiechu byliśmy zdolni uczynić wszystko. (...)

Jakoś z początkiem jesieni (...) [chłopiec – D.K.] umarł. (...)

[Wówczas – D.K.] przysięgliśmy sobie w duchu, że już nigdy nie będziemy się bawić. Bo po co? Dla kogo?⁵⁹

Z perspektywy literatury pisanej po epopei, ale z pamięcią o niej, nie ma sposobu na to, by rozdzielić kulturalne dziedzictwo na estetyczną kompetencję i etyczne działanie. W każdym razie twórczość Zbigniewa Herberta nie bierze takiej ewentualności pod uwagę.

■

59 Z. Herbert, *Początek powieści*, dz. cyt.