

Maria Kalinowska
(Toruń)

GRECKA PODRÓŻ HERBERTA

Podróż grecka jest w istocie odrębnym gatunkiem literackim, mającym swoją odległą, antyczną jeszcze tradycję (Herodot, Pauzaniasz!), swoje konwencje i toposy literackie, swoje wzorce narracyjne, swoich mistrzów i własną problematykę, skoncentrowaną najczęściej (mniej lub bardziej bezpośrednio) wokół refleksji nad istotą kultury europejskiej, widzianej przez pryzmat jej greckich, antycznych początków.

Miejsce greckiej, literackiej podróży Herberta wśród tych wzorców i realizacji gatunku jest bardzo szczególne, może przede wszystkim ze względu na niezwykle ważne dla całej twórczości poety nawiązania do tradycji antycznej, budujące własny, herbertowski kod i język porozumienia z czytelnikiem.

Najciekawsze realizacje Herberta podróży greckiej to przede wszystkim tom esejów *Labirynt nad morzem* oraz *Diariusz grecki* (a także rozproszone w całej twórczości poety liryki wykorzystujące motyw podróży greckiej), choć oczywiście aby zrozumieć siłę promieniowania realnej i imaginacyjnej, kulturowej podróży greckiej w całym dziele poety, należałoby bardzo precyzyjnie określić miejsce wizerunku Grecji w *Labiryncie...* w całej twórczości Herberta.

W tym momencie bardziej interesuje mnie literacka podróż grecka Herberta widziana na tle konwencji i modeli gatunku – świadomie przy tym buduję tu hipotezę, wydawać by się mogło dość ryzykowną, istnienia podróży greckiej jako odrębnego gatunku literackiego, rządzącego się własnymi prawami.

Diariusz grecki, w podtytule zawierający słowo „notatki”, stanowi w tym względzie interesujące świadectwo punktu wyjścia do krystalizowania się koncepcji literackiej podróży greckiej w *Labiryncie nad morzem*. Diariusz pokazuje różne możliwości, przed którymi stał pisarz, literacko przetwarzający swoją grecką podróż; notatki te, prawdopodobnie czynione na gorąco, bez formalnego zamysłu, są fragmentami, zapiskami, otwierającymi przed pisarzem różne drogi i różne kierunki pracy pisarskiej.

Z porównania diariuszowych notatek i zamkniętych esejów tomu *Labirynt nad morzem* wynika, że diariusz ten jest traktowany przez pisarza jedynie jako zbiór pomysłów, szkicownik, notatnik, który musi być przetworzony, wykrystalizowany w formę literacką pełną i wyrazistą. Szkoda. Porównanie obu tekstów nasuwa czytelnikowi myśl, że może pisarz nie docenił bogactwa i różnorodności własnych zapisków; poszukując formy zamkniętej i pełnej odszedł od formy sylwicznej i szkicowej, która intryguje i zaskakuje różnorodnością i niekonwencjonalnością spostrzeżeń.

Jednak nie wartościowanie obu tekstów w tym momencie jest dla mnie ważne: diariusz grecki pokazuje różne drogi, jakie może wybierać literacki podróżny po Grecji. Herbert między diariuszem a *Labiryntem...* odrzuca wszystko, co niepewne, niedokończone i chropawe, wybiera elegancję, wysublimowanie i jednorodność materii literackiej. Tworzy zbiór esejów konsekwentnie realizujących wyrazisty model podróży greckiej, w którą udaje się erudyta i miłośnik sztuki, człowiek wykształcony, który już

wcześniej wiedział, teraz szuka potwierdzenia realności tego, co zna i o czym wiedział, szuka wrażeń, wywołanych przez pamiętki przeszłości, i własnego, indywidualnego dostępu do dawnej kultury, a zwłaszcza do antycznych dzieł sztuki i ich tajemnicy.

Notatki uderzające świeżością i oryginalnością zamieniają się w klarowne i przewidywalne w formie eseje, niekiedy przestające być „próbą”, a ciągnące ku przekazowi pewnemu i sprawdzalnemu, ponadto potwierdzonemu przez naukowe autorytety, często i we wszystkich tekstach tomu cytowane.

Podmiot esejów, podróżny, rozpoczyna swoją narrację od poznawanego właśnie greckiego konkrety: od oczekiwania na statek, wyglądu wyspy, kształtu fontanny na placu Venizelosa w Iraklionie, opisu obiektu muzealnego... Od świata napotkanego i zmysłowo doświadczonego. Prawie jednak natychmiast dopuszcza do głosu naukowców, uczonych – archeologów, historyków, filologów klasycznych oraz źródła antyczne.

Bardzo to zastanawiający zabieg – wybitny pisarz chętnie „inkrustuje” swoje teksty sędami konkretnych uczonych – niemal zawsze zajmujących się dawną, odległą Grecją – lub powszechnie przyjętymi w literaturze naukowej stwierdzeniami i sędami. W tych fragmentach, stanowiących podbudowę poznawczą esejów, podmiot zdaje się uciekać od postawy *stricte* literackiej, od postawy pisarza, nawet od roli pisarza-eseisty, ku naśladowaniu narracji naukowej, w znaczeniu przekazu wiedzy prezentowanej jako pewna, obiektywna, niesubiektywna.

Konstrukcja podmiotu i struktura narracji jest może najwyrazistszym świadectwem sposobu podjęcia wyzwania, jakim dla pisarza, każdego pisarza wyruszającego w tę pisarską drogę, jest realna czy imaginacyjna podróż grecka.

Podróż grecka, bardziej niż jakakolwiek inna, po innym obszarze kulturowym, stwarza pokusę biegunowo różnej kreacji podmiotu: bądź bardzo silnie eksponowanego, wyrażającego się w zsubiektywizowanym doświadczeniu, bądź ukrywającego się w zobiiektywizowanej narracji.

Podróż grecka stwarza jeszcze jedną pokusę: kreowania – podmiotu jako „odkrywcę Grecji”, który indywidualnym, niepowtarzalnym doświadczeniem nie tylko zaświadcza o istnieniu antycznego świata greckiego, uwiarygodnia go, ale niejako ten świat stwarza poprzez swoje doświadczenie wewnętrzne. Jak gdyby Grecja potrzebowała takiego zaistnienia w doświadczeniu wewnętrznym pielgrzyma-wędrowca. Co sprawia, że w „greckim” podróżopisarstwie tak silna jest tendencja do eksponowania własnego, indywidualnego spotkania z poznawanym krajem? Dlaczego tak często literaccy podróżni do Grecji piszą o niej tak, jak gdyby przed nimi nie było tam nikogo? Jakby między antykiem a współczesnością podróży był długi i pusty wieków przedział? Skąd ta nieprzeparta i dojmująca potrzeba uzyskania bezpośredniego kontaktu z dawną Grecją, czy z Grecją po prostu?

Drugą, biegunowo odmienną pokusą pisarską greckiego podróżnego jest poruszanie się po śladach innych podróżnych, przed nim wędrujących do Grecji i to przemierzanie dróg Chateaubrianda, Byrona, Lamartina, Słowackiego, Andersena i tylu innych wędrowców staje się dla wielu greckich podróżnych doświadczeniem najważniejszym – fascynującym i podstawą niezwykle wspólnoty wtajemniczonych.

Obie pokusy są w nowożytnym greckim podróżopisarstwie bardzo silne. Zbigniew Herbert w swojej konstrukcji podmiotu wybiera zdecydowanie model pierwszy – kreację podmiotu szukającego własnej drogi do kultury antycznej, niejako bez pośrednic-

twą całych pokoleń innych podróżnych. Niemal nie ulega literackiej pokusie pójścia po śladach poprzedników – pokusie przywoływania ich relacji, pytania o ich spotkanie z Grecją. Wydaje się, że poprzednicy i pośrednicy nie są mu w tym spotkaniu potrzebni, choć wiemy, że bardzo dobrze zna ich relacje (pamięć o nich jest głęboko ukryta w esejach Herberta). W eseju *Akropol* nawet opisuje dzieje podróży do Grecji, z żadnym jednak z podróżnych nie dzieli głębokiego doświadczenia spotkania z Grecją, są te podróże przedmiotem opisu, a nie własnej, narratora tradycji. Narrator tak chętnie cytując uczonych różnych dyscyplin, nigdy nie przywołuje swoich poprzedników – nowożytnych podróżnych do Grecji, nie idzie ich śladami, a pojawienie się w esejach nawiązań do Pauzania i Polemona nie podważa tej reguły – oni są ze środka antycznego świata, nie pośredniczą w jego poznaniu, nie dzielą doświadczeń nowożytnego spotkania z Helladą.

Jest jeden wyjątek – z ogromnej nowożytnej literatury zbudowanej wokół greckiej podróży – tylko jednego podróżnego Herbert przywołał, choć trochę wstydliwie, mimochodem, jakby przypadkowo. Tylko on jeden pojawia się na drodze greckiej wędrówki Herberta – jest nim Henry Miller, autor *Kolosa z Maroussi*, o którym Herbert mówi, że jest jego najlepszą książką. Przywołanie to sprawia wrażenie dość przypadkowego, nie wyznacza zasadniczego pokrewieństwa między obiema relacjami, jednak tworzy zastanawiający kontekst dla podróży Herbertowskiej, niejako podpowiedziany nam, zasugerowany przez samego poetę. Kontekst, który znakomicie ujawnia własne, Herbertowskie miejsce wśród literackich podróżników po Grecji.

Henry Miller należy do mistrzów gatunku, jeżeli podróż grecką nazwiemy gatunkiem. Miller – skandalista, prowokator, ekscentryk – w *Kolosie z Maroussi* tworzy opowieść o życiodajnej sile Grecji, o tym, dlaczego Grecja jest światu współczesnemu potrzebna. Grecka podróż Millera odbywana w roku 1939, w złowrogim cieniu faszyzmu i nadchodzącej wojny w Europie, jest niezwykłą opowieścią o kulturze, o projekcie kultury, która może ocalić świat, a przede wszystkim kulturę Europy. Może być antidotum na grożącą światu destrukcję: atrofie więzi międzyludzkich, ideologizację i komercjalizację społeczeństw. Grecja – w swej pierwotnej więzi kultury z żywiołami natury, w przywróceniu właściwej miary rzeczom i sprawom, w spontanicznej życzliwości ludzi, którzy nie zatracili zdolności podziwu – „Grecja rozmowy” – taka Grecja staje się dla Henry Millera podstawą ocalenia kultury europejskiej.

Tak więc Homer pozostaje żywy. Mimo iż w życiu nie przeczytałem ani linijki Homera, jestem przekonany, że dzisiejszy Grek w zasadzie pozostał niezmieniony. Jest nawet bardziej grecki¹.

– pisze Miller, proponując taką konstrukcję podmiotu, która jest biegunowo różna od podmiotu *Labiryntu nad morzem* – nie czytałem Homera. Wychowałem się w Nowym Jorku, nie wzrastałem w kręgu kultury klasycznej, nie byłem uczniem żadnego z wielu klasycznych gimnazjów rozsianych po całej Europie sprzed 1939 roku; zabytki sztuki greckiej nie są dla mnie świętością, a jednak odczuwam świętość tych miejsc i ducha wiecznego trwania panującego w Grecji:

Zacząłem myśleć o wodzie jak o czymś nowym, jakimś ważnym nowym żywiole. Ziemia, powietrze, ogień, woda. Woda stała się żywiołem zasadniczym. Kiedy tak patrzyłem na zakochane pary, które siedziały w ciemnościach popijając wodę w spokoju i cichutko rozmawiała, myślałem z wielkim rozrzewnieniem o charakterze Greków. Kurz, upał, nędza, jałowy

¹ H. Miller, *Kolos z Maroussi*, tłum. C. Wojewoda, Warszawa 1999, s. 21-22.

pejzaż, opanowanie ludzi i woda w szklaneczkach między cichymi parami wzbudziły we mnie poczucie czegoś świętego w aurze tego miejsca, czegoś odżywczego i pokrzepiającego. Tej pierwszej nocy mego pobytu w Atenach szedłem jak w oczarowaniu przez Zappejon².

Obecna chwila jest jedną z najbardziej rozpaczliwych w historii ludzkości. Na horyzoncie nie widać cienia nadziei. Cały świat został wciągnięty w rzeź i przelew krwi. Powtarzam jednak: nie jestem smutny. Niech świat nurza się we krwi, ja zostanę w Poros. Miliony lat mogą przeminąć, mogą nieustannie powracać na taką czy inną planetę jako człowiek, diabeł, archanioł [...], lecz stopy moje nigdy nie opuszczą tego statku, oczy moje nigdy nie przestaną widzieć tego pejzażu, przyjaciele moi nigdy nie znikną. Była to chwila wieczna, trwająca po-
przez wojny światowe, niezniszczalna nawet po śmierci samej planety Ziemi³.

[...] nieomal symbol samej Grecji – ta nienasycona żądza piękna, zarliwości, kochania⁴.

Grecja jest tym, co każdy zna nawet *in absentia*, nawet jako dziecko czy idiota lub ktoś nienarodzony. Jest taka, jaką wyobrażamy sobie ziemię, gdyby jej dano sprawiedliwą szansę. Grecja jest podświadomym progiem niewinności. Jest taka, jak w chwili narodzin – naga i całkowicie objawiona. Nie jest tajemnicza, nie jest nieprzenikniona, nie budzi grozy, nie jest wyzywająca ani pretensjonalna. Składa się z ziemi, powietrza, ognia i wody. Zmienia się wraz z porami roku w harmonijnym, falistym rytmie. Oddycha, ęci, odpowiada na pytania⁵.

Rankami chodziłem do Akropolu. Lubię podnóże świątyni bardziej od samej budowli. Lubię walące się budy, zamieszanie, erozję, anarchiczny charakter otoczenia⁶.

Henry Miller poznaje wieczne trwanie Grecji bardziej przez wchłonięcie atmosfery i ducha miejsc: Epidauros, Myken, Akropolu, Poros, Koryntu..., niż przez kontemplację zabytków i dzieł sztuki, bardziej też przez rozmowy i pośredników (grecka tradycja opowiadań podróży!), niż przez samotną kontemplację Akropolu czy odtwarzanie naukowo potwierdzonych faktów z przeszłości Grecji. Przekaz idący od drugiego człowieka, wędrującego, jest dla niego niezwykle ważny:

Podróżowałem natomiast bardzo dużo w innym sensie: ludzie podchodzili do mnie w kawarniach i zwierali się ze swoich wojaży; kapitan ciągle wracał z nowego rejsu; Seferiadis ciągle pisał jakiś nowy wiersz, sięgający w zamierzchną przeszłość, naprzód i wstecz aż do siódmego ludu na tej ziemi; Katsimbalis zabierał mnie w swoich monologach na górę Athos, na Pelion i w góry Ossa, do Leonidionu i Monemwazji; Durrell wprawiał w wir mój umysł pitagorejskimi przygodami; pewien nieduży Walijszyk, który właśnie powrócił z Persji ciągnął mnie przez wysoki płaskowyż do Samarkandy, gdzie spotykałem bezgłowego jeźdźca, któremu na imię Śmierć. Wszyscy Anglicy, których tu poznawałem, ciągle skądś wracali – z jakiejś wyspy, jakiegoś klasztoru, jakichś starożytnych ruin, jakiejś tajemniczej miejscowości. Byłem do tego stopnia oszołomiony roztaczającymi się przede mną możliwościami, że czułem się wręcz sparaliżowany⁷.

Grecja przynosi Millerowi iluminację, oczyszczenie i spokój, którego nie zazna wędrowiec Herberta. Podróżny Millera doświadcza takiego oczyszczającego wewnętrzne wyzwolenia – co znamienne – w miejscach od tysięcy świętych i odradzających:

² Tamże, s. 19.

³ Tamże, s. 53.

⁴ Tamże, s. 97.

⁵ Tamże, s. 130.

⁶ Tamże, s. 44.

⁷ Tamże, s. 51.

[W Eleusis – M. K.] Nie powinno się pędzić Świętą Drogą w samochodzie – to świętokradztwo. Powinno się nią iść, jak to robili dawni ludzie, i pozwolić całemu swemu jestestwu zatonać w jasności. Nie jest to droga chrześcijańska, udeptały ją nogi pobożnych pogan, zmierzających na obrzędy wtajemniczenia w Eleusis. Żadne cierpienie, męczeństwo czy biczowanie się nie są związane z tą procesyjną drogą. Wszystko tu dziś, jak i przed wiekami, przemawia za iluminacją, oślepiającą, radosną iluminacją. Jasność tu nabiera właściwości transcendentalnej, nie jest już tylko jasnością strefy śródziemnomorskiej, jest czymś więcej, czymś niezgłębionym, świętym. Przenika wprost do duszy, otwiera drzwi i okna serca, ogałaca nas, odsłania, odosabnia w metafizycznej błogości, która wszystko czyni zrozumiałym bez konieczności poznawania. W takiej jasności żadna analiza nie jest możliwa: tu neurotycy albo natychmiast wracają do zdrowia, albo tracą zmysły całkowicie⁸.

[W Epidauros – M. K.] Siedząc w dziwnie cichym amfiteatrze, myślałem o długiej i krętej drodze, która przywiodła mnie w końcu do tego siedliska pokoju. Nikt nie mógłby wybrać bardziej okrzęjnej drogi, niż ja to uczyniłem. Przeszło trzydzieści lat wędrowałem jak po labiryncie. Zaznałem każdej radości, każdej rozpacz, ale nie poznałem, czym jest pokój. Pokonałem po drodze wszystkich moich wrogów jednego po drugim, ale największego wroga nie rozpoznałem nawet – s a m e g o s i e b i e . Kiedy stanąłem w cichym amfiteatrze, skąpanym w owej chwili w marmurowym świetle, ruszyłem do jego środka, gdzie najcichszy szepc wznosi się niby radosny ptak i znika z zapadnięciem aksamitnie czarnej nocy. Balboa stojący na wzgórzu Darien nie oglądał zapewne większego cudu niż ja w owej chwili. Nie musiałem już nic zdobywać – przede mną rozpościerał się ocean pokoju. [...] Być radosnym oznacza wzniesienie ego na jego krańcowy szczyt, wyzbycie się wszystkiego. Uczucie pokoju jest totalne: przychodzi wraz z całkowitym poddaniem się, kiedy nawet świadomość poddania się zanika⁹.

*

Wiele różni Herberta – jako greckiego podróżnego – od Millera. Ale wiele też – paradoksalnie ich łączy, obie książki i obie podróże – raz po raz – zbliżają się do siebie i oddalają. Miller pisze – zapewne też nieco prowokacyjnie – że nie zna Homera. Herbert edukowany we lwowskim gimnazjum klasycznym, o czym pisze w ostatnim eseju tomu, jest kimś ze środka kultury śródziemnomorskiej, wychowanym w jej kręgu (choć trzeba przyznać, że obraz tej edukacji, nastawionej na model rzymskich, męskich cech, jest w kontekście Herbertowskiej apologii Grecji osobnym tematem do zastanowienia). Ale i ten grecki podróżny, narrator-podmiot *Labiryntu nad morzem* wnosi do swojej refleksji nad kulturą Grecji pamięć sytuacji „po wejściu barbarzyńców” – wielokrotnym wkroczeniu barbarzyńców, o totalitaryzmach zagrażających Europie. Wydaje się jednak, że ta głęboko ukryta w esejach pamięć o sytuacji współczesnej Europy, włączona jest przez Herberta w szerszą refleksję – o wymiarze pesymistycznym i katastroficznym – nad skażeniem i złem wszelkich społecznych tworów ludzkości. „Nie ma niewinnego dzieciństwa ludzkości” – zdaje się mówić Herbert, śledząc bardzo pilnie na przykład wynaturzenia ateńskiej demokracji czy losy innych społeczności antycznych. Często przy tym jest w esejach refleksja nad końcem cywilizacji i ich upadkiem:

Zauważyłem – pisze Herbert – [...] że kiedy zastanawiam się nad dziejami odległych cywilizacji, bardziej interesuje mnie pytanie, jaka była przyczyna ich śmierci niż wszystkie kwestie dotyczące ich życia, wspaniałości i potęgi¹⁰.

⁸ Tamże, s. 45-46.

⁹ Tamże, s. 73.

¹⁰ Z. Herbert, *Labirynt nad morzem*, „Zeszyty Literackie”, Warszawa 2000, s. 47.

Podobny krąg refleksji znajdujemy u Millera, piszącego o szaleństwie Europy i rozumiejąc je wyraźniej w kontekście upadków antycznych formacji kulturowych.

W ciągu tych kilku sekund, kiedy wypowiadał owe słowa, przeniknąłem wzrokiem szeroką aleję ludzkiego szaleństwa i nie widząc jej końca odczułem przejmujący smutek i mękę, które nie miały nic wspólnego z moim własnym losem, lecz z losem gatunku, do którego należę. Przypomniałem sobie inne przepowiednie zasłyszane w Paryżu, w których obecna wojna ze wszystkimi jej koszmarami była przedstawiona jedynie jako fragment w długiej liście nieszczęść i zmian; i przypomniałem sobie sceptycyzm, z jakim ta przepowiednia była przyjmowana. Świat, który zniknął razem z Delfami, rozwiął się jak sen. To samo jest obecnie. Zwycięstwa i klęski nie mają znaczenia wobec obracającego się z całą bezwzględnością koła. Zmierzamy w kierunku nowego obszaru duszy i za tysiąc lat ludzie będą się zdumiewać, że mogli być tak ślepi, tacy drętwi, że mogli tak obojętnie godzić się na porządek rzeczy skazany na zagładę.¹¹

Miller piszący, że nie zna Homera, nie koncentruje się na antycznej przeszłości Grecji i na jej pozostałościach. Herberta podróż to w istocie podróż do Grecji antycznej i próba odczytania jej znaków i tajemnic. Podmiot *Labiryntu...* wielokrotnie podkreśla znaczenie tradycji, związku z tradycją, zdawać by się mogło, wyzwalającą jednostkę z samotności. Mimo to książka, która jest bardzo precyzyjnie skomponowana i nie oddaje przebiegu realnej podróży poety, ma swoją własną, artystyczną logikę, zaczyna się od sytuacji zawieszenia realności, gwałtownego poczucia obcości, jakiego doświadcza w słońcu Południa bohater:

Heraklion. Port i mury weneckie, bastiony otaczające miasto białych domów. Cisza zatrzaśniętych okiennic.

Idę do miasta ulicą wiodącą w górę, która wydaje się nieskończenie długa, choć świadectwo oczu temu przeczy. Wymiary światła zastygły i choć słyszę zgrzyt piasku pod nogami i stukot własnych kroków, nie poruszam się chyba wcale, zanurzony po głowę w upale, zatopiony w blasku. Zaczyna się bolesny ubytek realności. Widzę się teraz jak we śnie, z boku, bez możliwości porozumienia się z moim ciałem, poruszającym się jak wahadło – nieruchomy, przybity do białej przestrzeni, utrwalony raz na zawsze jak na fotografii, złapany w potrzask pozoru z ciężkim cieniem na plecach. Długie lata prześladować mnie będzie ten obraz i wspomnienie wędrówki po stromej ulicy Handakos, obraz spętania – jakby to wówczas dotknęła mnie po raz pierwszy śmierć w osłepiającym słońcu południa¹².

Zaczyna się więc ta podróż w głąb czasu historycznego, mitycznego i artystycznego Grecji od zawieszenia egzystencji, podobnego bohaterom obrazów Giorgio de Chirico i ich samotności, doświadczanej w odrealnionej przestrzeni kulturowej Południa. Zawieszenia egzystencji i poszukiwania ocalenia, elementarnego ocalenia w świecie sztuki.

Bohater i Millera, i Herberta jest zatem wysłannikiem, posłem nie tylko współczesnych zranionych społeczeństw, chorej Europy XX wieku, ale reprezentuje sytuację egzystencjalną człowieka współczesnego, a może człowieka w ogóle. Miller w Epidauros doświadcza wielkiego spokoju, iluminacji, wyzwolenia z niepokoju przynieszonego przez cywilizację współczesną. Herbert w podróż po Grecji wyjeżdża nie tylko pamiętając o swoich zmarłych rówieśnikach, o swoim pokoleniu („[...] na Akropolu przywoływałem dusze moich poległych kolegów, użalałem się nad ich lo-

¹¹ H. Miller, dz. cyt., s. 161-162.

¹² Z. Hebert, dz. cyt., s. 8-9.

sem, już nawet nie nad śmiercią okrutną, ale współczułem, że odebrana im została niewyczerpana wspaniałość świata¹³), ale w ogóle o kondycji człowieka i jego kruchym bycie. W tej podróży bohater staje twarzą w twarz ze sztuką i z greckim pejzażem – bez pośredników. Pisze:

Obcując z dziełami przeszłości, chcemy mieć pewność, że są autentyczne, że nikt ich nie poprawiał [...]¹⁴,

– ale też:

Pragniemy sami, bez pomocy pośredników, przerzucić most nad przepaścią czasu, między nami a ludźmi i bogami sprzed tysiącleci. Nie będąc uduchowionym ponad miarę, poszukiwałem zawsze materialnych śladów, aby nawiązać porozumienie i przymierze¹⁵.

Zawsze chciałem kochać, uwielbiać, padać na kolana i bić czołem przed wielkością, mimo że nas przerasta i poraża, bo jaka byłaby to wielkość, gdyby nie przerastała i porażała¹⁶.

Sztuka jest mu potrzebna jako droga do wyzwolenia wewnętrznego (a może do elementarnego ontologicznego umocnienia, zakorzenienia?): sztuka kontemplowana i doświadczana w samotności, ale też żądająca współczującego rozumienia i ten wątek „współczucia jako drogi do sztuki i świata” pojawia się w tomie kilkakrotnie:

Podobnie jak chorzy [pisze tu Herbert o freskach kretańskich – M. K.], oczekują one naszego współczucia i zrozumienia. Jeśli im tego poskąpimy, odejda, pozostawiając nas w samotności¹⁷.

Doświadczanie sztuki wymaga łaski (jak w Olimpii: „łaska piękna [spłynęła na podróżnego – M. K.] [...] w muzeum¹⁸; jest w tym odbłask wiecznego piękna, chyba bardzo religijnie rozumianego. U Herberta nie tylko człowiek patrzy na sztukę, ale sztuka patrzy na człowieka:

Pragnąłem zawsze, żeby nie opuszczała mnie wiara, iż wielkie dzieła ducha są bardziej obiektywne od nas. I one będą nas sądzić. Ktoś słusznie powiedział, że to nie tylko my czytamy Homera, oglądamy freski Giotta, słuchamy Mozarta, ale Homer, Giotto i Mozart przypatrują się, przysłuchują nam i stwierdzają naszą próżność i głupotę. Biedni utopiści, debiutanci w historii, podpalacze muzeów, likwidatorzy przeszłości podobni są do owych szaleńców, którzy niszczą dzieła sztuki, ponieważ nie mogą wybaczyć ich spokoju, godności i chłodnego promieniowania¹⁹.

Antyczne przekazy, dokumenty, pozostałości, zwłaszcza gdy przemawiają przez mity i dzieła sztuki, nie są tu tylko świadectwami dalekiej przeszłości, nie są głosami zamierzchłego, oddalonego świata. To objaśnienia do wiecznej Grecji, która tu, w esejach Herberta, istnieje niejako poza swoją terażniejszością, jest w wieczności, istnieje w wiecznym teraz. Także poprzez krajobraz, który przemawia do poety „patetycznym głosem mitu i tragedii”²⁰.

¹³ Tamże, s.90.

¹⁴ Tamże, s.29.

¹⁵ Tamże, s.29.

¹⁶ Tamże, s. 9.

¹⁷ Tamże, s.13.

¹⁸ Tamże, s. 77.

¹⁹ Tamże, s. 91.

²⁰ Tamże, s. 66.

Ale i ta wieczna Grecja, podlega przemijaniu i zniszczeniu, zrównana w tym z kruchym losem człowieka:

[...] dotykając wzrokiem jego [Akropolu – M. K.] ran i okaleczeń, doznawałem uczucia, w którym podziw mieszał się z litością.

Jeśli czerpałem osobliwe uczucie szczęścia zagrożonych, to wypływało ono chyba z uświadomienia sobie tego niezwykłego faktu, że «udało mi się jeszcze zdążyć», zanim on i ja podzielimy los wszystkich tworów ludzkich na ciemnym przylądku czasu, przed niewiadomą przyszłością²¹.

²¹ Tamże, s. 131.