

Podróż grecka jako poetycka metafora (*Podróż i Modlitwa Pana Cogito – podróżnika*)

Podróż Zbigniewa Herberta – kilka uwag do próby lektury

Podróż

1

Jeżeli wybierasz się w podróż niech będzie to podróż długa
wędrowanie pozornie bez celu błędzenie po omacku
żebyś nie tylko oczami ale także dotykiem poznał szorstkość ziemi
i abyś całą skórą zmierzył się ze światem

2

Zaprzyjaźń się z Grekiem z Efezu Żydem z Aleksandrii
poprowadzą cię przez uśpione bazyliki
miasta traktatów kryptoportyki
tam nad wygasłym atanorem tablicą szmaragdową
kołyszą się Basileos Valens Zosima Geber Filalet
(złoto wyparowało mądrość pozostała)
przez uchyloną zasłonę Izidy
korytarze jak lustra oprawione w ciemność
milczące inicjacje i niewinne orgie
przez opuszczone sztolnie mitów i religii
dotrzeć do nagich bogów bez symboli
umarłych to jest wiecznych w cieniu swych potworów

3

Jeżeli już będziesz wiedział zamilcz swoją wiedzę
na nowo ucz się świata jak joński filozof
smakuj wodę i ogień powietrze i ziemię
bo one pozostaną gdy wszystko przemienie
i pozostanie podróż chociaż już nie twoja

4

Wtedy ojczyzna wyda ci się mała
kołyska łódka przywiązana do gałęzi włosem matki
kiedy wspomnisz jej imię nikt z tych przy ognisku
nie będzie wiedział za jaką leży górą
jakie rodzi drzewa
kiedy tak iście mało trzeba jej czułości
powtarzaj przed zaśnięciem śmieszne dźwięki mowy
że – czy – się
uśmiechaj się przed zaśnięciem do ślepej ikony
do łopuchów potoku do steczki do łągów
przeминаł dom
jest obłok ponad światem

5

Odkryj znikomość mowy królewską moc gestu
bezużyteczność pojęć czystość samogłosek
którymi można wyrazić wszystko żal radość zachwyt gniew
lecz nie miej gniewu
przyjmuj wszystko

6

Co to za miasto zatoka ulica rzeka
skała która rośnie na morzu nie prosi o nazwę
a ziemia jest jak niebo
drogowskazy wiatrów światła wysokie i niskie
tabliczki w proch się rozpadły
piasek deszcz i trawa wyrównały wspomnienia
imiona są jak muzyka przejrzyste i bez znaczenia
Kalambaka Orchomenos Kavalla Levadia
zegar staje i odtąd godziny są czarne białe lub niebieskie
nasiakają myślą że tracisz rysy twarzy
kiedy niebo położy pieczęć na twjej głowie
cóż może odpowiedzieć ostom wyżłobiony napis
oddaj puste siodło bez żalu
oddaj powietrze innemu

7

Więc jeśli będzie podróż niech będzie to podróż długa
prawdziwa podróż z której się nie wraca
powtórka świata elementarna podróż
rozmowa z żywiołami pytanie bez odpowiedzi
pakt wymuszony po walce

wielkie pojednanie¹

Wiersz *Podróż* kryje w sobie wiele tajemnic, a jego lektura jest pełna niespodzianek. Niespodzianką jest już pojawienie się w twórczości poety utworu tak odmiennego od właściwej poezji Herberta normy liryczności: zamiast ironicznego dystansu, swobodnego „konceptualizmu” oraz konstrukcji podmiotu skrywającego emocje za licznymi maskami i rolami, dostrzegamy tu niemal zbliżone do romantycznego – nasycenie wiersza uczuciowością i emocjami, iście romantyczne kreowanie pejzażu mentalnego, odchodzenie od alegoryczności w kierunku romantycznej, ale „nienorwidowskiej” normy poetyckości określonej przez trzy kategorie: natury, symbolu i mitu².

W centrum utworu nie znalazły się etyczne problemy jednostki uwikłanej w pułapkę historii, ale „podróż-życie” widziana z perspektywy starości, będącej tu niejako nowym początkiem i odsłonięciem nagiej egzystencji, „podróż-życie” bohatera postawionego wobec żywiołów i wobec tajemnicy podziemi i niebios, bohatera „wiecznym dążeniem trudzącego się”³.

¹ Analizowany wiersz został opublikowany w „Tygodniku Powszechnym” 1975, nr 41, s. 1. Znalazł się potem w tomie *Elegia na odejście*, Paryż 1990. Wszystkie cytaty przywoływane w rozdziale pochodzą z krajowej edycji: Z. Herbert, *Elegia na odejście*, Wrocław 1997, s. 24–26 i są lokalizowane przez podanie numeru strony. W tej edycji wers 10. części 6. brzmi: „nasiąkają myślą że tracisz rysy twarzy” (s. 26). W *Wierszach zebranych* (wydanie nowe, oprac. R. Krynicki, Kraków 2021, s. 555) jest inna wersja: „nasiąkaj myślą że tracisz rysy twarzy”.

² Zob. R. Wellek, *Pojęcie romantyzmu w historii literatury*, przeł. I. Sieradzki, w: idem, *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, wybrał i przedm. poprzedził H. Markiewicz, Warszawa 1979, s. 215–274.

³ O motywie podróży w poezji Z. Herberta zob. znakomite analizy D. Opackiej-Walasek w tomie „...pozostać wiernym niepewnej jasności”. *Wybrane*

Ale na tajemnicę tego wiersza, głębię jego znaczeń poetyckich, składa się więcej niespodzianek – zaskakujących elementów „strategii” rozmawiania poety z czytelnikiem. *Podróż* zdaje się zarówno przywoływać różnorodne, szerokie konteksty kulturowe, jak i starannie je skrywać, tym samym projektuje różne piętra odbioru. Może być czytana bez znajomości wiersza Konstandinosa Kawafisa *Itaka*, bez wiedzy o Heraklicie, Filonie z Aleksandrii czy o alchemii, wówczas np. słynna, przypisywana Hermesowi Trismegistosowi, zawierająca całą tajemnicę alchemii „tablica szmaragdowa” staje się w wierszu tylko jednym z metaforycznych określeń napotykanych w Grecji przez podróżnego drogowskazów, wśród których są też „tabliczki w proch się rozpadające...”⁴ (26). W takiej lekturze „Greki z Efezu” i „Żyd z Aleksandrii” to jedynie bezosobowe znaki śródziemnomorskiego, szeroko rozumianego (może z ukierunkowaniem na hellenistyczny) kręgu kulturowego łączącego różnorodne tradycje. Powoli jednak, wraz z odczytywaniem zaszyfrowanych w wierszu odwołań do rozmaitych kontekstów i faktów kulturowych, schodzimy w głąb utworu, który zaczyna odsłaniać przed czytelnikiem niespodziewane znaczenia. Twórczość Kawafisa, krąg wiedzy i symboliki hermetycznej oraz alchemicznej, a także bogata europejska tradycja motywu nie tyle podróży w ogóle, ile podróży właśnie greckiej – to trzy podstawowe punkty odniesienia wiersza Herberta, konteksty na różne sposoby przywoływane przez poetę, ale i głęboko w strukturze tekstu ukryte; zwłaszcza że przyjmują również inny „stan skupienia”, istnieją też w innej, metaforycznej postaci: zarówno odnoszą do kontekstów kulturowych zewnętrznych wobec utworu, jak i stwarzają samowystarczalny, autonomiczny świat poetycki. Spośród wielu przykładów takiego niejako podwójnego funkcjonowania słowa poetyckiego w *Podróż* wymienić można obraz „nagich bogów” „w cieniu swych potworów” – przywołujący

problemy poezji Zbigniewa Herberta, Katowice 1996 (zwłaszcza cz. 2: *Podróż Pana Cogito*).

⁴ W tekście Herberta: „tabliczki w proch się rozpadły”.

konkretny świat sztuki greckiej, ale też uwalniający się od takiej kulturowej zależności, mający własny autonomiczny wymiar poetycki: „dotrzecie do nagich bogów bez symboli/ umarłych to jest wiecznych w cieniu swych potworów” (24). Podobnie żywioły, których tu tak wiele („smakuj wodę i ogień powietrze i ziemię”), i są żywiołami poetyckiej „bachelardowskiej” wyobraźni, i mają sens filozoficzny – prowadzą ku filozofii presokratejskiej; „imiona są jak muzyka przejrzyste i bez znaczenia/ Kalambaka Orchomenos Kavalla Levadia” (26) – greckie miasta istnieją w wierszu poprzez tajemnicze brzmienie swych „imion”, ale także przywołują ogromne obszary kulturowych skojarzeń zawartych w ich dziejach; „a ziemia jest jak niebo/ drogowskazy wiatrów światła wysokie i niskie” – tu metafora „drogowskazów wiatrów” ma sens niezależny od greckich skojarzeń kulturowych, lecz temu, który przemierzał greckie „uśpione [...] miasta...” (24), przypomina bardzo konkretną ateńską Wieżę Wiatrów u podnóża Akropolu...

Herbert, uruchamiając każdy z trzech wymienionych wyżej podstawowych dla wiersza kontekstów, niespodziewanie dokonuje naglej reinterpretacji ożywianego motywu. Wchodząc na drogę wytyczoną przez poprzedników, prowadzi czytelnika w odmiennym, często nieprzewidywalnym kierunku, ku sobie tylko znanym miejscom poetyckim, gdzie każdy z tych trzech kontekstów oświetla się wzajemnie.

Najważniejszym punktem odniesienia *Podróży* – osnową wiersza Herberta – jest oczywiście *Itaka* Kawafisa wraz z szerszym, tak istotnym dla twórczości polskiego poety, kontekstem całego poetyckiego dzieła Greka⁵. To z *Itaki* pochodzi struktura utworu

⁵ Zob. A. van Nieukerken, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1998, zwłaszcza rozdz. 6: Zbigniew Herbert – ironia jako zabieg retoryczny oraz postawa życiowa. Tu czytelnik znajdzie wiele ważnych i cennych spostrzeżeń na temat relacji między poezją Kawafisa a twórczością Herberta, także między *Itaką* a *Podróżą*. Jednak proponowana przeze mnie próba lektury *Podróży* zasadniczo różni się od analiz holenderskiego badacza. Warto dodać, że istnieją różne polskie

jako przesłania, wypowiedzi swoście dydaktycznej, rady skierowanej do wyruszającego w podróż. W obu tekstach perspektywa, z której mówi podmiot, to starość, a może po prostu dojrzałość? Choć nasuwa się na myśl także dość ryzykowne słowo „spełnienie”.

W obu wierszach o wartości długiej podróży, o tym, co daje długie wędrowanie, mówi podmiot, który doświadcza starości czy dojrzałości i zna wszystkie etapy długiej drogi – podróży. Tak w *Itace*, jak i w *Podróży* tworzy się napięcie między pytaniem o cel a dążeniem do niego, i na tym w istocie kończą się zasadnicze problemowe zbieżności obu utworów. Już bowiem tematy: domu i – paradoksalnie – podróży greckiej zdają się bardziej oba wiersze różnić, oddalać je od siebie, niż je łączyć. Dom i Grecja to ośrodki znaczeń obu tekstów – ruchome i dynamiczne, wyznaczające najważniejsze sensy i *Itaki*, i *Podróży*, ale też zmienny i ruchomy obszar zarówno współbrzmień obu tekstów, jak i różnic

przekłady *Itaki* Kawafisa (dokonali ich m.in. N. Chadzinikolau, Z. Kubiak, I. Kania, C. Miłosz, A. Libera, M. Bzinkowski). Edytor *Wierszy zebranych* (s. 797) w przypisach posługuje się przekładami Kubiaka i Kani. Oba wiersze, Herberta i Kawafisa, były już wielokrotnie analizowane w polskich pracach historycznoliterackich (część z tych artykułów ukazała się po mojej prezentacji tekstu na sesji w Białymstoku w roku 2000, czyli po napisaniu przeze mnie rozdziału o *Podróży*). Do najciekawszych prac porównawczych (Herbert – Kawafis) należą następujące publikacje: A. Fiut, *Dwa spojrzenia na antyk: Kawafis i Herbert*, „Kwartalnik Artystyczny” 1996, nr 3 (11), s. 36–49; A. Izdebska, *Dwie podróże: „Itaka” Kawafisa i „Podróż” Herberta*, w: *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, red. M. Woźniak-Łabieniec, J. Wiśniewski, Kraków 2001, s. 257–268; M. Bzinkowski, *Co znaczą te Itaki? Na marginesie polskich przekładów „Itaki” Konstandinosa Kawafisa*, „Przekładaniec. A Journal of Translation Studies” 2012, nr 26, s. 179–193; M. Bernacki, *Motyw podróży jako metafory drogi życia: Konstandinos Kawafis „Itaka” – Zbigniew Herbert „Podróż”, „Modlitwa Pana Cogito – podróżnika*”, w: *Świat piękny i bardzo różny. Szkice o wozach Pana Cogito*, red. J.M. Ruszar, D. Siwor, Kraków 2018, s. 191–201. O wspomnianym wierszu Kawafisa i szerzej – o problemach przekładu twórczości poety greckiego na język polski zob. także J. Hajduk, *O nowym przekładzie poezji Kawafisa (esej polemiczny)*, „Przekładaniec. A Journal of Translation Studies” 2012, nr 26, s. 167–178.

między nimi nie do pokonania. „Greckość” podróży w *Itace* jest osobliwa, ponieważ realia greckie są w wierszu Kawafisa właściwie zredukowane, uproszczone; świat w nim opisany i wykreowany został niejako oczyszczony z bezpośredniego – „całą skórą”, oczami, dotykiem, sercem, poruszeniem wyobraźni – „zmierzenia się ze światem” greckim... Elementy mitu podróży Odyseusza mają tu w istocie sens uniwersalny; opisana przez Kawafisa podróż to każda wędrówka do domu, gdziekolwiek się on znajduje, to każdy powrót do domu, trwającego niezmiennie w pamięci i wyznaczającego cel. Itaka – realna, uboga i skalista wysepka (powiedzmy na marginesie, że ta jej charakterystyka to jedyne nawiązanie do realności konkretnego miejsca) – w ostatnim wersie zamienia się w liczne „Itaki”, co jeszcze podkreśla umowność tego motywu, jego uniwersalny, niekonkretny sens i kształt.

Jaka jest podróż Herbertowska, podróż kreowana w jego wierszu? Przede wszystkim to synonim egzystencji ludzkiej⁶. Życie jest tu „prawdziwą podróżą z której się nie wraca” (26). Metaforą życia jako nieustannego dążenia nie jest tu jednak jakakolwiek podróż, ale właśnie podróż grecka, wędrówka całkowicie zakorzeniona w realiach greckich, zanurzona w świecie Grecji. Bardzo przy tym znamienne, że to ta podróż jest symbolem życia jako wiecznego dążenia i poszukiwania także dla kogoś, kto – jak bohater wiersza – powtarza „przed zaśnięciem śmieszne dźwięki mowy/ że – czy – się” (25), kto przybywa do tego świata z zewnątrz, z kraju, gdzie łopuchy, potoki, steczki, łęgi... Również dla niego, czy też właśnie dla niego, język podróży-kultury greckiej jest językiem poszukiwania, dążenia, poznania... Jak gdyby to tutaj właśnie, czy jedynie tutaj, mogło nastąpić wtajemniczenie, tak jakby poza językiem tej kultury i poza tym obszarem było ono niemożliwe. Gdy w wierszu Kawafisa nawiązania do mitu greckiego funkcjonują jako elementy uniwersalnej, oczyszczonej z konkretności próbowanej w istocie alegorycznej, to Herbert kreuje

⁶ O sensach symbolicznych podróży w poezji Herberta zob. D. Opacka-Walasek, „...pozostać wiernym niepewnej jasności”..., s. 134 i n.

„podróż-życie”, posługując się bardzo konkretną, a zarazem symboliczną materią grecką. Tkaną Herbertowskiej „podróży-życia” są nawiązania do świata helleńskiej kultury – jej wyobrażeń religijnych, filozoficznych, estetycznych; tkanę, z której zbudowany jest ten Herbertowski obraz, tworzą także nasycone osobistymi doświadczeniami poety elementy natury i pejzażu greckiego. Herbertowska podróż – zwłaszcza egzystencjalna, ale rozumiana przede wszystkim jako poszukiwanie wiedzy, wtajemniczenia i mądrości, wielowymiarowa „podróż-życie” nie przestaje być podróżą właśnie po Grecji.

Znajdujemy w wierszu wiele znaków osobistego obcowania ze światem greckim, takiego głębokiego zanurzenia w kulturę oraz naturę Grecji i w ich ścisłą łączność, jakich świadectwem są też eseje Herberta. Przy czym Grecja nie jest w *Podróży* ani przedmiotem estetycznego zachwytu, ani źródłem hedonistycznych satysfakcji; niemal nie pojawia się tu również Hellada klasyczna, tak przecież fascynująca twórcę w jego esejach.

Trzy są Grecje, przez które wędruje podróżny Herberta: Grecja tajemniczych misteriiów i milczących inicjacji, wyroczni i wiecznych bogów, Grecja presokratejskich żywiołów oraz Grecja pejzażu ruinowego – wyschniętych ostów, rozpadających się w proch tabliczek, piasku, deszczu i trawy wyrównujących wspomnienia, zacierających ślady przeszłości... Trzy Grecje i trzy wtajemniczenia, trzy progi przekraczane przez podróżnego wędrującego po ziemi, którą Byron nazwał ziemią półbogów i bogów⁷:

⁷ Zob. G. Byron, *Wędrowki Czajld Harolda*, przeł. J. Kasprowicz, w: idem, *Wybór dzieł*, t. I: *Wiersze, poematy, Wędrowki Czajld Harolda*, wybór, przedmowa, redakcja i przypisy J. Żuławski, Warszawa 1986, s. 478: „Jednak jak piękną jesteś w dniu żałoby./ Ty, coś półbogów i bogów ziemia!” (P. II, w. 801–802). W oryginale: „And yet how lovely in thine age of woe,/ Land of lost gods and godlike men! art thou!” (C. II, w. 801–802) – Byron, *Childe Harold’s Pilgrimage*, edycja w opracowaniu P. Cochra na stronie: <http://www.newsteadabbeybyronsociety.org/works/poems.htm> (dostęp: 12.02.2023 r.). O romantycznej wizji Grecji pisałam m.in. w pracy *Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*, Toruń 1994.

„Gdziekolwiek stąpniesz [w Grecji – przyp. M. K.] tam ziemia jest święta, [...] / Wielka włość cudów wokół rozwinięta”⁸.

Herbert, poeta nieromantyczny⁹, w *Podróży* idzie poniekąd śladami – zafascynowanych prawie sakralną tajemnicą Hellady – romantyków, którzy dokonali odkrycia Grecji żywiołów presokratejskich, tajemniczych misteriów, synkretycznie rozumianych symboli i mitów, a ich przesłania poszukiwali w różnych kręgach kulturowych.

Strofa druga koncentruje wątki wiersza wyrażające temat wtajemniczenia i alchemicznej przemiany prowadzącej do pokonania tajemnicy śmierci i osiągnięcia nieśmiertelności: „tam nad wygasłym atanorem [czyli piecem alchemicznym, który w symbolice alchemicznej oznacza osiągnięcie dojrzałości duchowej – przyp. M. K.] tablicą szmaragdową/ kołyszą się Basileos Valens Zosima Geber Filalet”, czyli mistrzowie wiedzy alchemicznej oraz mistycznych poszukiwań prawdy i mądrości, ale „złoto wyparowało mądrość pozostała”. Hellenistyczny synkretyzm religijny i kulturowy, tak silnie obecny w wierszu Herberta, jest tu określony np. przez właściwe tej formacji wątki i tendencje alchemiczne i hermetyczne, ale pojawia się też „Grek z Efezu” i „Żyd z Aleksandrii”, zatem może Heraklit, piewca żywiołów, i Filon z Aleksandrii, filozof żydowski pozostający pod wpływem filozofii greckiej. Podróżnego prowadzą więc – Grek z Efezu i Żyd z Aleksandrii – przez „miasta traktatów kryptoportyki”, poprzez mity, obrazy, wyobrażenia, które składają się na symboliczny język wtajemniczenia, przemiany, zgłębiania tajemnicy: droga wiedzie „przez

⁸ G. Byron, *Wędrowki Czajld Harolda...*, s. 479 (P. II, w. 828–830). W oryginale: „Where'er we tread 'tis haunted, holy ground:/ No earth of thine is lost in vulgar mould!/ But one vast realm of wonder spreads around” (C. II, w. 828–830) – Byron, *Childe Harold's Pilgrimage...*

⁹ Oczywiście, jak wykazały najnowsze prace, jest to pewne uproszczenie i można znaleźć w dziełach Herberta ślady tradycji romantycznej, zob. np. G. Halkiewicz-Sojak, *Romantyczne pierwiastki w poezji i postawie poetyckiej Zbigniewa Herberta: rekonesans*, w: *Bór nici. Wątki klasyczne i romantyczne w twórczości Zbigniewa Herberta*, red. M. Mikołajczak, Kraków 2011.

uchyloną zasłonę Izydy/ korytarze jak lustra oprawione w ciemność/ milczące inicjacje i niewinne orgie” (24), ku „opuszczonym sztolniom mitów i religii”. Mówi poeta: „dotrzecie do nagich bogów bez symboli/ umarłych to jest wiecznych w cieniu swych potworów” (24) – te dwa ostatnie wersy drugiej strofy to jeden z najbardziej intrygujących fragmentów wiersza. Wielowymiarowy obraz poetycki „umocowany” jest w swej warstwie elementarnej na nawiązaniach do posągów greckich (raczej archaicznych niż klasycznych). Każdy, kto raz doświadczył siły tajemniczego prądu płynącego do nas z odległej przeszłości przez tajemnicze półuśmiechy archaicznych kor, majestatycznych herosów, syren, chimery, pół bogów, pół ludzi, pół zwierząt, zrozumie siłę Herbertowskiego obrazu poetyckiego (a także jego fascynacji zapisanych w esejach). W wyższym pięttrze znaczeń obraz „nagich bogów bez symboli/ umarłych to jest wiecznych w cieniu swych potworów” dotyka mającej długą tradycję refleksji nad mitem i symbolem jako bramą ku transcendentalnej, niewyraźalnej tajemnicy, by w rezultacie stworzyć niezwykle, wielowymiarowe wyobrażenie greckiej kultury symbolicznej, wciąż wyrażającej poruszającą i wieczną tajemnicę łączności sacrum, natury oraz człowieczeństwa. A może ta „nagość bogów bez symboli” to raczej (czy również) zapis doświadczenia kresu możliwości oddziaływania symboli religijnych, poza którym jest już tylko nagie, bezbronne, niewyraźalne doświadczenie absolutnej tajemnicy? Może ta „nagość umarłych bogów”, do których idzie się przez opustoszałe sztolnie mitów i religii, to świadomość zagubienia sensu – utracenia prawdziwego przesłania dawnych, już umarłych kultur?

Między strofą drugą a trzecią, zaczynającą się od słów:

Jeżeli już będziesz wiedział zamilcz swoją wiedzę
na nowo ucz się świata jak joński filozof (25)

– wkrada się niespodziewanie cień postawy faustowskiej: poszukiwania wtajemniczenia, ale porzucania już zdobytej, a jednak niewystarczającej wiedzy; „smakuj wodę i ogień powietrze