

RAFAŁ SZCZERBAKIEWICZ

W cieniu doryckiej świątyni.
Polska eseistyka współczesna wobec greckiej architektury

A l'aube du temple dorique.
Les essais polonais contemporains face à l'architecture grecque

Jednym z najistotniejszych elementów konstruujących Mit Południa w polskiej literaturze jest krąg tematów związanych z helleńską kulturą i cywilizacją. Literackie podróże XX-wiecznych pisarzy wiodą często tropami antycznych Greków. Ich cywilizacja niemal jednomyślnie uznawana jest za źródło europejskości. Kultura Hellady traktowana jest jako prawzór kultury nowożytnej Europy. Z tego też powodu w licznych eseistycznych świadectwach śródziemnomorskich peregrinacji przewija się motyw doryckiej świątyni — jednego z bardziej oczywistych symboli tej kultury. Jest to szczególnie obiekt literackiej adoracji — symbolizujący, być może najcelniej, zaranie naszej cywilizacji. Dla Europejczyków jest to niezachwiany punkt odniesienia, *axis mundi*, pierwotny wzór harmonii i ładu.

W literackich świadectwach podróży problem uobecnienia kształtu, zapisania i fachowego, architektonicznego nazwania estetycznej doskonałości świątyni nie jest najbardziej interesujący. Próby relacji ograniczające się do samego opisu świątyń kończą się zazwyczaj albo na afektowanym stopniowaniu przymiotników, albo na jałowym powtarzaniu podręcznikowych miar świadczących o ich doskonałych proporcjach. Opisowa reprezentacja świątyni w tekście nie jest celem samym w sobie, jest zaledwie pretekstem. O wiele ważniejsze wydaje się uobecnienie w dyskursie tego, co w kształcie świątyń jest pozawerbalnie przeczuwane. Podróżujących pisarzy spotkanie z przedświtem europejskiej architektury prowokuje przede wszystkim do rozważań o korzeniach europejskiej duchowości.

Zanim jednak przybywający z północy eseści skonkretyzują swoje widzenie i rozumienie antycznej architektury, w pierwszym wrażeniu ulegają bezkrytycz-

nie urokowi przedmiotu. Dla każdego z nich bliskość świątynnych marmurów jest spełnieniem marzeń o podróży ku źródłom piękna. I właśnie tutaj rodzi się zasadnicza sprzeczność między oczekiwaniem a spełnieniem. Spotkanie z dorycką świątynią jest konfrontacją zakorzenionego w nich głęboko mitu z naoczną rzeczywistością kamienia. Podmiot eseju stoi na rozdrożu zapośredniczonej wiedzy, kulturowych stereotypów i z drugiej strony deklarowanej przez siebie sceptycznej otwartości na spotkanie ze świadectwem rzeczywistości.

Przybывający przyznają, że ich wędrówka poprzedzona jest latami obcowania z wyobrażeniem stylu doryckiego i jego konkretnych realizacji: stosami rysunków i fotografii, dziesiątkami naukowych i literackich opisów przedmiotu (piszą o takich „bibliotecznych” spotkaniach m.in. Herbert, Parandowski, Gawroński, Szczepański). W eseistycznych relacjach teoretyczne przygotowanie konkuruje z podróźniczą empirią. Bo też konkretnych miejsc, w których można oczekiwać ziszczenia marzeń, czyli osobistej konfrontacji z doryckim wzorem kultury, nie jest w śródziemnomorskim świecie wiele. W Grecji zaliczają się do nich Ateny, Sunion i Delfy, we Włoszech Paestum, Agrigento, Selinunt i Segesty. Tylko tam widać kształt doryckiej architektury. W innych miejscach obcujemy z fragmentami, pojedynczymi kolumnami, fundamentami budowli. Zatem duchowa konstytucja świątyni doryckiej w obrębie kultury wydaje się solidniejsza niż jej materialna, krucha reprezentacja. Ta ostatnia zaś poddawana jest nieustannym próbom. Musi sprostać oczekiwaniom, bo jest koronnym, materialnym dowodem realności jednego z najpotężniejszych mitów kultury Zachodu. Na przykład Szczepański już na miejscu, w Atenach, deklaruje: „Nie kłamią szkolne podręczniki”.¹

Pierwszą i najprostszą z możliwych reakcji wobec arcydzieła jest bezkrytyczna afirmacja. Realizują się marzenia, wędrowiec dostępuje komunii, połączenia ze świętym artefaktem przeszłości. Jeszcze nie czas na refleksję: liczy się sama współobecność podmiotu i przedmiotu. Iwaskiewicz pisze o spotkaniu ze świątynią Segesty:

To było wspaniałe, to poczucie jedności. Jedności świata, świątyni, modlitwy, miłości — wszystkich rodzajów miłości — poczucie pełni.²

Jedność to doświadczona jednocześnie harmonia i pełnia architektonicznego ideału. Wobec widoku doryckiej wspaniałości Akropolu Szczepański pisze:

I wszystko, w całej swej skomplikowanej, a prostej bezużyteczności — niezbędne, jak idealna miara: wzorzec powierzony ludziom na zawsze.³

¹ J. J. Szczepański, *Nasze nie nasze*, Kraków 1993, s. 24.

² J. Iwaskiewicz, *Podróże do Włoch*, Warszawa 1977, s. 216.

³ J. J. Szczepański, *op. cit.*, s. 18.

W podobnym quasi-religijnym tonie mieści się również eseistyczna reakcja Parandowskiego. Marmurowe świątynie Akropolu to dla niego „białe relikwie”.⁴ A całe wzgórze: „stolica niebieska”.⁵ Podobnie w wielu innych świadectwach poszukiwania jasnego oblicza greckiego mitu budowie Akropolu okazują się doskonałym spełnieniem zaprojektowanych lata wcześniej oczekiwań: „Monumentalne, jasne w założeniu, wyrażające tryumf demokracji, pełnej dumy i wiary w przyszłość”⁶ — pisze Herbert. Spotkanie z ich doskonałością może budzić tylko wzruszenie, w szczególny sposób widok symbolu peryklejskiej utopii politycznej — Partenonu. Dorycka świątynia jest wcieleniem architektonicznego absolutu, jednym z ostatnich mandatariuszy doskonałości archaicznego stylu.⁷ Partenon sugeruje Herbertowi estetyczną interpretację całego świątynnego wzgórza.

Jeśli wolno spekulować na temat estetycznej funkcji Propylejów, to wydaje się, że były one kamienną kurtyną, powstrzymaniem widzenia. Za nią czekało spotkanie twarzą w twarz z Partenonem. Było to jak wciągnięcie powietrza w płuća przed okrzykiem zachwytu.⁸

Może jednak zabraknąć siły na okrzyk. Ciechanowicz, opisując świątynię Elymów w Segeście, przytacza fragment dziennika podróży Goethego. Niemiecki pisarz opowiada szczegółowo o uroku zastanego tutaj dzikiego krajobrazu, natomiast nie poświęca ani słowa samej świątyni. Ciechanowicz komentuje nieobecność zapisu wrażeń również w swoim imieniu:

Są zachwyty, które trudno wyrazić słowami, jeśli chce się uniknąć piętrzenia banalnych przymiotników, które i tak nie mają mocy wywoływania w wyobraźni czytelnika obrazów zbliżonych do rzeczywistości. Pozostaje więc milczenie, które zrozumieć właściwie mogą jedynie ci, co dostąpili tego samego wtajemniczenia.⁹

Chwilami podróżny przytomnie zastanawia się, co decyduje o bezwarunkowości, wręcz ślepotcie naszego zachwytu: „*genius loci* już nas za gardło chwyta, nie pozwala na chłodne estetyczne oceny”.¹⁰ Eseistyczny dyskurs domaga się racjonalnej weryfikacji doznanego bądź wydumanego cudu spełnienia. A zatem drugim etapem spotkania świątyni jest dotknięcie, dostrzeżenie jej realnego, a nie tylko kulturowego istnienia. Kamiennosc świątyń ma np. dla Herberta organiczny

⁴ J. Parandowski, *Dwie wiosny*, Lwów 1927, s. 11.

⁵ *Ibid.*, s. 27.

⁶ Z. Herbert, *Labirynt nad morzem*, Warszawa 2000, s. 108.

⁷ Dla Witwickiego na przykład pierwotna harmonia doryckiego stylu już tylko traciła w dalszym ciągu rozwoju architektury dawny smak. Por. W. Witwicki, *Przechadzki ateńskie*, Warszawa 1960, s. 79.

⁸ Z. Herbert, *op. cit.*, s. 103.

⁹ J. Ciechanowicz, *Wędrówki śródziemnomorskie*, Warszawa 1999, s. 114.

¹⁰ J. Gawroński, *Do źródła muz*, Warszawa 1970, s. 38.

związek z ludzką cielesnością.¹¹ Odnajduje on ku temu argumenty w orfizmie, ale jest w tym i element doznania intymnego — zmysłowe dotknięcie chropowatości kamienia. Opisując swój ideał doznawania rzeczywistości, poeta zalecał:

żebyś nie tylko oczami ale także dotykiem poznał szorstkość ziemi
i abyś całą skórą zmierzył się ze światem.¹²

Z podobnych przyczyn dotyka marmuru i w ten sposób uczy się Partenonu na pamięć Parandowski.¹³ Kubiak zaś w Agrigento nie chce strzepywać pyłu doryckiej Concordii z ubrania. W dotknięciu uwielbienie miesza się z fetyszyzacją czczoną relikwii. A władza ludzkich zmysłów ożywia adorowany kamień:

Rankiem wapień Paestum jest szary, w południe miodowy, o zachodzie słońca płomienisty. Dotykam go i czuję ciepło ludzkiego ciała. Jak dreszcz przebiegają po nim zielone jaszczurki.¹⁴

Dotknięcie potwierdza materialność przedmiotu i otwiera krytyczną władzę wzroku, niezbędne w procesie kontemplacji uważne spojrzenie na dorycki kształt. Bez doznania tej realności widzenie pozostaje zapośredniczone, ograniczone przywiezioną tu wiedzą o kulturze antyku. Wiele stron klasycznym proporcjom świątyń poświęcają w swych szkicach profesjonalni znawcy kultury antyku, np. Ciechanowicz, Witwicki. Tego rodzaju opisy pozostają zaledwie architektoniczną buchalterią. Tymczasem najbardziej interesujące w świadectwach śródziemnomorskich peregrynacji są próby nazwania na nowo, przekroczenie ograniczeń horyzontu i terminologii historii sztuki. Na przykład Herbert naoczna doskonałość Partenonu, nasze uwięzienie w jego pięknie, tłumaczy nie tyle idealnością proporcji, ile boskością matematyki:

Świątynie greckie żyją pod złotym słońcem geometrii. Matematyczna precyzja unosi te dzieła jak okręty nad fluktami czasów i gustów.¹⁵

Świątynie to nie tylko matematyka, to przede wszystkim przyjemność estetycznej natury. Dlatego prawie wszyscy w kontekście doryckiego kanonu rozwodzą się nad genialnym pomysłem korektur optycznych stosowanych przez starożytnych budowniczych. Nie godzą się one ze ścisłymi prawami geometrii, są uzurpacją estetyki, potrzebną nam po to, by świątynie dobrze się „oglądały”: „[...] sztuka grecka jest syntezą rozumu i oka, geometrii i praw widzenia”.¹⁶

¹¹ Por. Z. Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Wrocław 1995, s. 38–39.

¹² Z. Herbert, *Podróż*, [w:] *Elegia na odejście*, Wrocław 1992, s. 24.

¹³ J. Parandowski, *op. cit.*, s. 32.

¹⁴ Z. Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, s. 44. Interesujące, że takie same jaszczurki — żywe ucieleśnienie mediacji między kulturą i materialną oczywistością świątyń — są również obecne we wrażeniach spisanych w Posejdonii przez Parandowskiego i Kubiaka.

¹⁵ Z. Herbert, *op. cit.*, s. 40.

¹⁶ *Ibid.*, s. 42.

Wszystkie te wrażenia dostarczają odczucia pełni, które próbują rekonstruować i dyskursywnie relacjonować podróżyjący eseisci.

Ale nawet najwięksi miłośnicy klasycznej tradycji nie mogą w końcu ominąć gorzkiej konstatacji materialnej kondycji świętych budowli. Najmniej krytyczny wobec greckiego dziedzictwa w naszej literaturze — Parandowski zwierza się ze swego marzenia: móc ujrzeć nienaruszony kształt świątyni.¹⁷ Nie opuszcza go dramatyczne, zatruwające przyjemność podróży, przekonanie, że zachowane artefakty są tylko odbłaskiem dawnej świetności.

Zachowało się kilka świątyń w takim stanie, że z daleka wydają się nietknięte; są to jednak tylko szkielety. Nigdy nie zobaczymy świątyni greckiej, tak jak ona wyglądała, gdy na fasadach były wszystkie rzeźby, gdy mnóstwo ornamentów miało mocne barwy [...].¹⁸

Co zrobić z nie-pełnością kształtu, naruszeniem czystości formy? Większość podróżyjących opisuje w obecności okaleczonych, zdawałoby się, budowli autentyczne bądź narzucone sobie zdumienie ich estetyczną skończonością. Piszący o ruinach starają się w swych szkicach poddać weryfikacji jeszcze jeden nowożytny mit związany z myśleniem o dziedzictwie Greków — i spojrzeniem na owo dziedzictwo — akt estetyzacji ruin.

Niesłusznie użyłem [...] słowa „ruiny”. Sugeruje nam ono obraz zniszczenia, rozkładu, rozpadających się murów, zwietrzałych cegieł, gruzów. Nic podobnego nie daje się orzekać o pozostałych nam relikwiach starożytnej greckiej architektury. Ich fragmentaryczny charakter jest wynikiem amputacji, nie rozkładu. To, co pozostało, jest zdrowe i silne, nawet jeśli stanowi tylko ułamek tego, co było.¹⁹

Przekroczenie progu myślenia o dekompozycji świątyń możliwe jest przez uwznioślenie budzącej estetyczny podziw ruiny. Fragment staje się godnym reprezentantem całości.

Świątyni greckiej obce jest słowo „ruina”. Nawet te najbardziej zniszczone przez czas nie są zbiorem kalekich fragmentów, bezładną stertą kamieni. Bęben kolumny zaryty w piach, oderwana głowica — mają doskonałość skończonej rzeźby.²⁰

Tym uwagom towarzyszy w eseistyce głębsza refleksja, próba zrozumienia, dlaczego w nowożytności satysfakcję estetyczną dostarczają nam dzieła okaleczone: rzeźby bez rąk, samotne kolumny, które niczego nie podtrzymują. Herbert widzi w tym błogosławioną rolę uzupełniającej sztukę helleńską natury. Grecki krajobraz dopełnia świątynne fragmenty. Dopiero w muzeach cząstkowe artefakty wyglądają martwo.²¹ Nie inaczej widzi ten problem Kubiak, który właśnie

¹⁷ Por. np. J. Parandowski, *Wspomnienia i sylwety*, Wrocław 1969, s. 210.

¹⁸ J. Parandowski, *Z antycznego świata*, Warszawa 1978, s. 47.

¹⁹ J. Gawroński, *op. cit.*, s. 131.

²⁰ Z. Herbert, *op. cit.*, s. 40.

²¹ Por. np. Z. Herbert, *Labirynt nad morzem*, s. 106.

w niedopełnieniu kształtów przeczuwa pierwotny, przedustawny podtekst doryckiego przesłania. Jego refleksja w związku z powolną erozją budowli w Paestum próbuje wyjaśnić naszą predylekcję do ocalałych ułamków:

Wyłowiona z przyrody kolumna — [...] z czasem przyroda upomina się o swoją własność, jakby ją znowu brała w ramiona. Geometryczność roztrwania się w kruchości głazów. Zostaje piękno dziwniejsze, niesamowite, jakby sam duch kształtu.²²

We fragmentaryczności i mimo to rozległości dziedzictwa Grecji zawiera się też gorzka wiedza o regułach rządzących ludzką cywilizacją, o heroizmie, jakim było dla świata wyzwanie małej, „powiatowej” helleńskiej cywilizacji. Duchowy wymiar wielkości Greków sublimuje dramat ich zburzonych kościołów.

Ruiny greckie mają zawsze majestat bohaterskiej, świadomej rezygnacji wobec nieodpartych nakazów dziejowej Nemezis: obce im jest upokorzenie zwinionej stchórzonej dekadencji. Zdają się i w nieszczęściu pozostawać na wieki podmiotem dziejów, a nigdy zdeptyanym przez nie obiektem.²³

Wszystkie te mitologizujące zabiegi eseistów w zamierzeniu dowartościowują ulubione źródło europejskiej tożsamości. Imperatyw bycia Grekiem, przynależności do kultury basenu Morza Śródziemnego pozwala na wiele wygodnych interpretacji, także nadinterpretacji. W eseju *Chmura nad Śródziemnomorzem* Jastrun trafnie diagnozuje duchowe skutki naszej znikomej wiedzy o umarłych cywilizacjach, które pozostawiają tylko ruiny. Zastanawia się nad fenomenem pojęcia „ruiny” w europejskiej kulturze.

Śmiertelność kultur nie jest mniejsza od śmiertelności człowieka, po którym zostaje nikły i mglisty obraz, powidok jego życia. [...] Wielki cmentarz śródziemnomorski jest świadectwem [...] że są one transkrypcją niszczącego wszystko dla swoich celów Czasu. Można by zapytać — bo wątpliwość tego rodzaju musi narodzić, gdy mówimy o porankach i zmierzchach kultur — czy popęd człowieka do nieśmiertelności, popęd, którego przejawem jest również stosunek do ruin, jest naturalny i usprawiedliwiony. [...] Albo to, co przeżywamy w naszym krótkim życiu, ma jakiś sens przekraczający widnokrąg naszego widzenia, albo jesteśmy prochem i nawozem tysięcy.²⁴

Z tej refleksji wyciągnąć można wniosek nieoczekiwany, ale dla rozważań istotny. Okazuje się, że w kontekście nieuświadomianych pragnień o wieczności dorycka świątynia pojmowana tylko jako realizacja greckiego ducha racjonalności nie wystarcza jej admiratorom. Opisywany wcześniej ambiwalentny stosunek do materialnej niepełności dziedzictwa odsłania w eseistycznym podmiocie napięcie, potrzebę przekraczania barier empirii. Sterczące kikuty kolumn stają się znakami odnoszącymi się do rzeczywistości pozazmysłowej. Herbert w Koryncie notuje refleksję o zastanym tu krajobrazie.

²² Z. Kubiak, *Przestrzeń dzieł wiecznych*, Kraków 1993, s. 77.

²³ J. Gawroński, *op. cit.*, s. 38.

²⁴ M. Jastrun, *Mit śródziemnomorski*, [w:] *Eseje*, Warszawa 1973, s. 167.

Siedem doryckich kolumn zburzonej świątyni Apolla. Uczepiłem się ich wzrokiem — aby nie dać się przywoździć do równiny — przywarłem do tych kamieni stojących jeszcze pionowo, w pozycji ludzkiej, dumnej, wertykalnej.²⁵

Podobnie jest i na Akropolu. Świątynie pełne ran i okaleczeń budzą empatyczne uczucia podziwu mieszającego się z litością. Cierpienie kamienia porównywane jest do znoju ludzkiej egzystencji i nieustającego wysiłku transgresji: „Kamienie walczyły z nacierającą pustką”.²⁶ W tego rodzaju porządek rozważań wkrada się zawsze myśl przekraczająca tradycyjny sposób pisania o sztuce.

Te świątynie to coś więcej jednak niż zabytki sztuki. To zamknięty w idealne wzory kształt trwalszy od społeczności, która go stworzyła, to przecięcie myśli z materią, dążenie do nieśmiertelności zakłęte w kamień.²⁷

Świątynie uosabiają dążenia i aspiracje ich twórców. Bohater noweli Iwaszkiewicza opowiada swej prostej sycylijskiej słuchaczce o wiecznej tęsknocie człowieka i „o greckich świątyniach jako najgłębszym wyrazie tych tęsknot”.²⁸ Obecność, jeśli można tak powiedzieć, metafizycznej emocji potwierdza u Herberta bardzo silne poczucie ontologicznej realności Akropolu: zarówno w momencie oczekiwania na niego (albumowo-książkowa wiedza o nim i odwlekany w czasie moment bezpośredniego spotkania) i w spełnieniu — dotknięciu, widoku. W końcu dochodzi do oczekiwanej fuzji kulturowych horyzontów i narzucająca się oczywistość współobecności podmiotu i przedmiotu. Bycie obok przedmiotu jest dobrą okazją do przełamania obcości przestrzennej (Północ–Południe), anulowania dystansu epok i kultur.

Powtarzałem sobie tedy niezdatną formułę: on jest i ja jestem, a ogromna przestrzeń czasu, dzieląca daty naszych urodzin, kurczyła się, nikła. Byliśmy współcześni.²⁹

W tych odczuciach ogromną rolę pełni właśnie doznanie konkretności spotkania, porzucenie mitologizującej kulturowej perspektywy. Poczucie realności i bliskości przedmiotu odsłania nowy rodzaj więzi.

Akropol był cudem rzeczywistym. Nie wodził zmysłów na pokuszenie, nie obiecywał, że będzie czymś więcej, niż jest. Spełniał się cały, był równy samemu sobie.³⁰

Podobnie widzi rzecz Kubiak:

Odkrywamy w Grecji, że tak jak Partenon, wszystko tam jest takie, jak należało oczekiwać, że będzie.³¹

²⁵ Z. Herbert, *Diariusz grecki (notatki)*, „Zeszyty Literackie” 1999, nr 4 (68), s. 48.

²⁶ Id., *Labirynt nad morzem*, s. 130.

²⁷ W. Karpiński, *Pamięć Włoch*, Gdańsk 1999, s. 235.

²⁸ J. Iwaszkiewicz, *Hotel Minerwa*, [w:] *Opowiadania*, t. II, Warszawa 1979, s. 254.

²⁹ Z. Herbert, *Labirynt nad morzem*, s. 129.

³⁰ *Ibid.*, s. 129.

³¹ Z. Kubiak, *op. cit.*, s. 262.

Skąd bierze się ta pewność i doskonale się spełniająca świadomość realności przedmiotu? Tego eseści nie chcą rzeczowo wyjaśniać. W tych fragmentach tekstów rozpoczyna się proces ześlizgiwania krytycznego dyskursu w sferę poetyckiej metafory: dociekań irracjonalnych — zupełnie wbrew adorowanej racjonalności Grecji. Czy Grecy rzeczywiście nie posiadali poczucia misterium? Oczywiście tak, ale ta sfera pozostaje dla nas tajemnicą. Na przekór ocalałym świadectwom, w wyrozumowanej, matematycznej architekturze polscy eseści starają się wyczuć trop najmniej oczywisty i pewny — przecucie obecności cienia misteryjnej wrażliwości Greków:

Artysta dorycki operował nie tylko kamieniem, ale także pustą przestrzenią między kolumnami, modelując po orfejsku powietrzem i światłem.³²

Jak poradzić sobie z tą podwójnością widzenia doryckiej świątyni? W kontekście liczb zaklętych w nieomylnych miarach i proporcjach Partenonu poeta notuje: „Jest większy niż geometry”.³³ Jego istnienie jest dla niego paradoksalne, podwójne i jakby sprzeczne w tej podwójności. Raz objawia się jako światło racjonalnej oczywistości, kiedy indziej jako spotkanie z cieniem pozazmysłowej tajemnicy. W *Labiryncie nad morzem* Herbert pisze o dwóch rodzajach spotkań z Akropolem: dziennym i nocnym. Dzienny Akropol ma charakter policzalny i analityczny, oglądany jest „z głową w przewodniku, drugi, nocny — jest artystyczną impresją, już nie architekturą, a raczej rzeźbą”.³⁴

Tymczasem dla Kubiaka Grecja jest pierwotną krainą, która uczestniczy w prostocie form przynależnych wieczności. Kubiak w kilku esejach powraca obsesyjnie do swego rozumienia przedustawnej świętości doryckiej architektury. W skalistej Segeście Kubiak notuje: „Kolumny to drzewa zaklęte”.³⁵ Jest to sugestywne skojarzenie, wyczerpująca wszystko, prosta interpretacja naszego olśnienia:

Kształt świątyń greckich — z kolumnami zastępującymi drzewa dawniejszych świętych gajów — jest tak zwyczajny, tak prosty, że już niczego prostsze nie można wymyślić: jest klasycznie piękny. Można by powiedzieć, że w tym kluczowym dla nas doświadczeniu, gdy po raz pierwszy w życiu spotykamy piękno greckie, gdy nam się ono odstawia, wtedy nie poznajemy go, lecz je rozpoznajemy — rozpoznajemy jako coś, co znaleźliśmy jakby od zawsze, co jest takie właśnie, bo nie może być inne, co jest konieczne, a więc wieczne.³⁶

Herbert zdaje się widzieć archaiczność doryckich kształtów podobnie. Oglądając pierwotne miejsce kultu — greckie jaskinie, patrzy na naturalne geologiczne

³² Z. Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, s. 34.

³³ Id., *Diariusz grecki (notatki)*, s. 45.

³⁴ Por. id., *Labirynt nad morzem*, s. 130–131.

³⁵ Z. Kubiak, *Nowy brewiarz Europejczyka*, Warszawa 2001, s. 169.

³⁶ Id., *Przestrzeń dzieł wiecznych*, s. 261.

formy anachronicznie, poprzez doświadczenie greckiej sztuki: „Czarne stalaktyty — kolumnada szalonego architekta”.³⁷ Wewnętrzny *naos* bazyliki w Paestum określa z kolei z odwrotnej perspektywy jako: „Miejsce przeznaczone raczej dla kapłanów niż dla wiernych, dalekie echo podziemnej grotty”.³⁸ Gdy próbuje pisać o relacji architektury i natury w Grecji, posługuje się dokładnie tą samą intuicją co Kubiak.

Nikt chyba lepiej od Greków nie potrafił uczynić architektury częścią pejzażu, jego dopełnieniem i ukoronowaniem. [...] świątynię można porównać do grupy drzew [...] Architekt nie wkraczał w naturę z tępą geometrią i zimną skalą.³⁹

Ostatecznie geometrzy okazują się tępi. Ciechanowicz, pisząc o Paestum, zwraca uwagę na jego dzieje.⁴⁰ Ocalenie świątyni zawdzięczamy przypadkowi: okolicę zarósł jeszcze we wczesnym średniowieczu las, a odstraszały od niej dodatkowo niedostępne bagna. Historia wzmacnia intuicję starszych od niego eseistów: kolumny świątyni przetrwały niezauważone pośród leśnych drzew, na długi czas ponownie stały się pierwotnym gajem. Zawodzi w takich olśnieniach racjonalna, sceptyczna władza eseistycznego opisu, dyskurs niczego nie wyjaśnia, mówić można tylko o przeczuciach.

Nie potrafię nawet dla siebie wytłumaczyć tego związku, jaki istnieje między krajobrazem Grecji a jej sztuką i wierzeniami. Tylko mocna intuicja mówi, że grecka świątynia, rzeźba i mit wyrastają organicznie z ziemi, morza i gór.⁴¹

Powiązanie architektury z krajobrazem w tych relacjach w ogóle niweluje potrzebę analitycznego opisu. Karpiński w Paestum, gdy tylko zauważa związek budowlę z przyrodą, porzuca refleksję o greckiej cywilizacji. Niczego nie trzeba wyjaśniać, bo abstrakcyjne dotąd ideały stają się naocznie zrozumiałe. „Bóg słońca bierze nas we władanie”.⁴² Inna rzecz, że Paestum nie jest wedle większości podróżujących przestrzenią typową dla lokacji doryckich świątyni. Brak uskrzydlających architekturę gór odbiera Posejdonii niepokojący pierwiastek tajemnicy. Dobrym przykładem współgrania krajobrazu i architektury jest np. skalne otoczenie sanktuarium Apollina w Delfach — groźne, dysharmoniczne na tle pełnych ładu doryckich proporcji. Herbert podsumowuje swe wrażenia: „Delfy — kamienna korona greckiego krajobrazu”.⁴³ Czyżby Grekom na takim dysharmonicznym efekcie zależało? Dzikość greckiej natury, ilość burzących spokój

³⁷ Z. Herbert, *Labirynt nad morzem*, s. 61.

³⁸ Id., *Barbarzyńca w ogrodzie*, s. 33.

³⁹ Id., *Labirynt nad morzem*, s. 64.

⁴⁰ J. Ciechanowicz, *Wędrowki śródziemnomorskie*, s. 145.

⁴¹ Z. Herbert, *Labirynt nad morzem*, s. 82.

⁴² W. Karpiński, *Pamięć Włoch*, s. 236.

⁴³ Z. Herbert, *Labirynt nad morzem*, s. 75.

zmysłów wrażeń, których dostarcza zmysłowi wzroku, powodowała, że „Grecy pokrywali kamienie swoich świątyń malowidłami, aby nie oślepnąć”.⁴⁴ A zatem nie „odysejski” obraz, nie nastrój z Teokryta doliny świątyń w Agrigento Iwaszkiewicza jest typowym doznaniem doryckiego stylu, ale groźne, nieprzystępne skały Akropolu, Delf, Segesty. Skalisty krajobraz — intensywnie piękny i zarazem groźny, niepokojący: „Grecki krajobraz, brunatno-szary, jest trudny: krajobraz z tajemnicą, nawiedzony”.⁴⁵

W polskich eseistycznych świadectwach obok powszechnego tonu zachwytu i afirmacji obecny jest interesujący nurt refleksji, który zmierza ku dekonstrukcji klasycznego, racjonalnego obrazu i przesłania, jakie niosą ze sobą archaiczne budowle. „Cień” doryckiej świątyni jest artykułowanym w tekstach podejrzeniem, że już u zarania helleńskiej cywilizacji jej klasyczny ład był tylko pozorem, który skrywał mroczną prawdę o naturze i kondycji człowieka, zasłaniał szaleństwo ludzkich dziejów. Historycy, jak Ciechanowicz i Karpiński, w pobliżu doryckich świątyń snują nić rozważań o okrucieństwie starożytnego świata Greków. Inni bliżsi refleksji egzystencjalnej sondują w otoczeniu antycznych budowli swą niedoskonałą duszę, która wzdraga się przed narzucającym się kształtem spełnionego piękna. Jest to odczucie obcości wobec miar doryckiego kształtu. My przecież nie jesteśmy na jego miarę.

I czuję w tej chwili, uprzytamniam sobie zupełnie plastycznie — obcość świata klasycznego, świata antycznego. [...] jest to z innego świata — i jeszcze nigdy bardziej nie wydaje mi się Grecja i jej życie wewnętrzne czymś bardziej niedostępnym i niezrozumiałym na wieki.⁴⁶

To Iwaszkiewicz, którego w końcu dopada wrażenie znużenia nierzeczywistością tych miejsc.⁴⁷ Te spostrzeżenia nie wynikają z potrzeby burzenia estetycznych kanonów. Wręcz przeciwnie, formułują je twórcy szczególnie silnie związani z klasyczną tradycją. Dotykają w niej jednak nuty co najmniej niepokojącej. Obraz Grecji domaga się uzupełnienia nieoczekiwanym podtekstem, intuicją. Najprecyzyjniej nazywa te burzące oczekiwaną harmonię przecucia Karpiński, pisząc, że zawsze podejrzewał deklaracje wiary w grecki wzorzec człowieczeństwa za manipulację. Zawsze się też zastanawiał, czy nie jest to sposób, by w istocie nazywać własną słabość siłą.⁴⁸ Zapewne z tego powodu eseiści starają się przywrócić doryckim świątyniom ludzką miarę, dostrzec w kamieniu dramat budowniczych. Tym bardziej że wobec rzeczywistości kamiennych ruin pisanie o ich wyidealizowanej doskonałości budzi podejrzenie gry pozorów, nieautentyczności. Paradoksem nie-

⁴⁴ *Ibid.*, s. 60.

⁴⁵ Z. Kubiak, *Nowy brewiarz Europejczyka*, s. 74.

⁴⁶ J. Iwaszkiewicz, *Książka o Sycylii*, Warszawa 2000, s. 159.

⁴⁷ *Ibid.*, s. 163.

⁴⁸ W. Karpiński, *op. cit.*, s. 236.

których relacji jest pojawiające się nieoczekiwane uczucie rozczarowania, jakby stawiane budowłom wymagania były nazbyt wysokie.

Wrażenie w chwili przyjazdu? Tylko wierutnego zawodu! — jak to często bywa po zbyt wygórowanych nadziejach. Same rumowiska! Gdzież spodziewany dreszczyk na widok cudów greckiej architektury?⁴⁹

Deziluzja ideału burzy niebezpieczne złudzenia. Nawet Herbert w prywatnym dziuryszu dzieli się uczuciami skrajnie odmiennymi od deklarowanych w esejach z *Labiryntu nad morzem* iluminacji. Reakcja na Akropol zaskakuje w pierwszej kolejności zapewne samego autora notatki.

Żadnego zachwytu, żadnego olśnienia, ani nawet tej prostej satysfakcji, którą ma kupiec z Hamburga czy sekretarka z Buffalo — jestem tutaj. Jestem tutaj. Ale mógłbym być również dobrze gdzie indziej, w nic nieznaczającym miejscu.⁵⁰

W *Duszyccze* Herbert relacjonuje zdziwienie Freuda w obliczu arcydzieł. Zdumienie, że Akropol jednak istnieje, i następny etap tego wewnętrznego procesu: zdziwienie tym zdziwieniem. W obliczu porażającej oczywistości arcydzieła rodzi się „głęboki cień sceptycyzmu”.⁵¹ Co ciekawe — w kilku polskich świadectwach sceptycyzm ten ma związek z bolesnym odczuciem tutaj, w śródziemnomorskim raju, polskiej tożsamości. Herbert pisze w tym kontekście o osobistym, polskim poczuciu winy w obliczu arcydzieł. Przyznanie się do tej winy budzi w nim „potwory subiektywizmu”. Ja zostałem wybrany, by na to patrzeć, podczas gdy bliscy mi ludzie już nie żyją. Nasze małe „ja” skrzeczy i broni się przed przyjęciem marmurowego dziedzictwa:

No więc tak: stojąc na Akropolu przywoływałem dusze moich poległych kolegów, uzałałem się nad ich losem, już nawet nie nad śmiercią okrutną, ale współczułem, że odebrana im została niewyczerpana wspaniałość świata.⁵²

W tym samym miejscu Szczepański nie analizuje swoich uczuć i tożsamościowych kłopotów tak głęboko, ale stan zniszczenia świątynnego wzgórza kojarzy mu się właśnie z tragizmem powojennych ruin Warszawy.⁵³ Podobne emocje opisuje w IV części poematu *Opowiadanie dydaktyczne* Różewicz, gdy podmiot w swej imaginacji spotyka na Placu Świętego Marka w Wenecji w postaci anioła — poległego na wojnie kolegę.⁵⁴ We wszystkich trzech wypadkach wspaniałość

⁴⁹ J. Gawroński, *U źródeł muz*, s. 68.

⁵⁰ Z. Herbert, *Dziurysz grecki (notatki)*, s. 44.

⁵¹ Id., *Labirynt nad morzem*, s. 87.

⁵² *Ibid.*, s. 90.

⁵³ Zob. J. J. Szczepański, *op. cit.*, s. 21.

⁵⁴ Por. T. Różewicz, *Opowiadanie dydaktyczne, IV. Spotkanie z Franciszkiem*, [w:] *Poezja*, t. II, Kraków 1988, s. 117–118.

estetycznej oferty śródziemnomorskiej arkadii przesłonięta jest gorzkim subiektywnym doświadczeniem jednostki wrzuconej w sidła okrutnej nowoczesnej historii. W istocie, w wyparciu się oczywistej obecności unikamy sądu nad naszą miałką współczesnością. A przecież Herbert pisze o wymaganiach, jakie nakłada na pielgrzyma wyzwanie doryckich świątyń.

Pragnąłem zawsze, żeby nie opuszczała mnie wiara, iż wielkie dzieła ducha są bardziej obiektywne od nas. I one będą nas sądzić.⁵⁵

Sąd być może obecny w kształcie i położeniu świątyń, zapisany przez ich twórców. Niektórzy z przybywających do niedostępnych okolic Segesty lub Delf zastanawiają się nad drzemającym tu irracjonalnym szaleństwem greckiej cywilizacji. „Chcemy widzieć Greków wymytych przez deszcze, białych, pozbawionych pasji i okrucieństwa”⁵⁶ — pisał Herbert. To zdanie jest już nieaktualne, winno być formułowane w czasie przeszłym. Już dawno minęła epoka zachwyty marmurową jasnością antycznej kultury. Apolińską Grecję Winckelmanna przesłonił w XX wieku dionizyjski cień Nietzschego. W swej podróży do doryckiego świata najsilniej odczuł go Karpiński. Zastanawia on się:

Gdzie tkwiła siła fascynacji, jaką sztuka wywiera, jaką budzi samotna wśród wzgórz i doskonale harmonijna świątynia w Segeście?⁵⁷

I powołuje się na pesymizm Nietzschego pojęty jako brak złudzeń i jego przywiązanie do dionizyjskiego żywiołu, który stanowi o wielkości greckiej sztuki. Taką wizję doryckiej świątyni w Segeście proponował przed wojną jeszcze Iwaszkiewicz, zainspirowany operą Szymanowskiego, w dwunastym rozdziale *Czerwonych tarcz*. Henryk jako gość króla Rogera był tutaj świadkiem reaktywowania pogańskich dionizyjskich obrzędów, z których emanowało diabelskie piękno. W obliczu skalistej Segesty Karpiński formułuje przypuszczenie, że niemiecki filozof mylił się, koncentrując się tylko na jednym aspekcie greckiej wrażliwości.

Ukazać wzajemny spłot tych żywiołów, uchwycić dionizyjskie napięcie w apolińską harmonię, wpisać dorycki porządek w dramatyczny pejzaż górski — cóż może być bardziej fascynującego? [...] Widziałem przecież ten spłot: las żywych kolumn i bryłę skal.⁵⁸

Świat człowieka i świat natury, aspiracje i konieczności. Iwaszkiewicz w sugestywnym fragmencie *Książki o Sycylii* patrzy na kamienną metopę przedstawiającą Zeusa i Herę przerażony siłą i obojętnością bogini.

[...] stoję twarzą w twarz z moim życiem. Oto no, hoże i obojętne, martwą żrenicą spoglądające „obiektywnie” na wszystko, co czuję. [...] Hera patrzy i na mnie, i obok mnie,

⁵⁵ Z. Herbert, *Labirynt nad morzem*, s. 91.

⁵⁶ Id., *Barbarzyńca w ogrodzie*, s. 43.

⁵⁷ W. Karpiński, *op. cit.*, s. 238.

⁵⁸ *Ibid.*, s. 240.

gdzieś ponad moją głowę. I zdaje mi się, że mówi: ja jestem życie, doznałeś mnie, ale ja jestem jak kamień, ja jestem kamieniem. Moment wstrząsający, a równocześnie może najwyższe moje doznanie wobec przedmiotu sztuki. Zostanie ono we mnie całą resztę życia jak objawienie — i jako klęska.⁵⁹

Opisane wrażenia Karpińskiego i Iwaszkiewicza dotyczą mrocznej struny rozumienia doryckiego stylu. Przy wejściu do apolińskiej wyroczni w Delfach czekał na pielgrzymów przecież napis: „*Gnothi seauton* — Poznaj sam siebie. — Znaj swą śmiertelność, gdy się zbliżasz do nieśmiertelnych! Znaj swą nikczemną tymczasowość!”⁶⁰ Herling-Grudziński był w swej twórczości tropicielem ciemnej greckiej struny. Przez wiele lat neapolitańskiego życia sąsiedował z Posejdonią. Liczne wycieczki do tego miejsca zapisane na kartach jego diariusza demitologizują narosłą tutaj tradycję romantycznych pielgrzymek. Wiele mówiącym kontekstem ruin są dla niego w Posejdonii unikalne grobowe freski pełne orfickich aluzji. W kontekście swych spotkań z misteryjnym wymiarem rozumienia przez Greków śmiertelności Herling cytuje Simone Weil:

Ideę mediacji, mostów między ludzką nędzą i boską doskonałością wynaleźli Grecy. Zachowaliśmy owe mosty, by na nie patrzeć, wierzący i niewierzący.⁶¹

Zdanie to doskonale komentuje paradoksalną kulturową hipotezę doryckich świątyń, jaka wyłania się dość konsekwentnie z całości współczesnej podróżniczej eseistyki. Jest to chyba istota naszego literackiego mitu doryckiej architektury. W kształcie budowli starożytni twórcy mieliby zapisać swe pragnienie transcendencji i za chwilę unieważnić je, zawieszając budowle nad skalistymi przepaściami nieprzychylnego ludziom świata.

A L'AUBE DU TEMPLE DORIQUE.

LES ESSAIS POLONAIS CONTEMPORAINS FACE À L'ARCHITECTURE GRECQUE

Dans la littérature polonaise, ce sont les thèmes de la culture hellénistique et de la civilisation hellénistique qui constituent un élément constructif très important du Mythe du Sud. Les littéraires polonais du XXe siècle voyagèrent souvent en Grèce, en suivant les traces des Grecs anciens. La culture d'Hellade fut considérée comme un modèle de culture de l'Europe moderne. Or, dans plusieurs essais des écrivains polonais qui portèrent un témoignage sur leurs voyages dans les pays méditerranéens, il y avait un motif de temple dorique. Il fut l'objet d'une admiration littéraire toute particulière, en devenant un important point de repère, *axis mundi*, un modèle primitif de l'harmonie littéraire.

En ce qui concerne le motif répété de temple dorique, c'est la présence de ce qui est extraverbal qui constitue un élément fondamental de notre rencontre avec l'idéal classique, et, en même temps, c'est la description du temple dorique qui reste un élément secondaire de cette rencontre. La

⁵⁹ J. Iwaszkiewicz, *Książka o Sycylii*, s. 106–107.

⁶⁰ J. Gawroński, *U źródeł muz*, s. 62.

⁶¹ G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, Warszawa 1990, s. 224.

connaissance de l'architecture grecque considérée comme une source de l'architecture moderne, poussa les écrivains polonais à méditer sur la spiritualité européenne.

En prenant en considération les essais de Herbert, Parandowski, Gawroński, Szczepański, Kubiak et Iwaszkiewicz, l'auteur de l'article tâche de reconstruire un fragment du mythe méditerranéen en version moderniste, celui qui se réfère aux réflexions modernes sur le caractère grec de l'Europe.

Ce sont donc la transcendance (l'aspiration des hommes à la transcendance) et simultanément les limites (le drame d'impossibilités humaines) qui s'inscrivent dans la forme classique du temple dorique.