

Marek Kazimierz Siwiec
Bydgoszcz

Zbigniew Herbert – ku tajemnicy Sokratesa

„Tęsknię za Grecją bardzo” – mówił Zbigniew Herbert w wywiadzie z 1981 r.¹ We wrześniu 1964 r. poeta odbył podróż do Grecji. Ale tęsknota za Grecją stale mu towarzyszyła, zaś fascynacja jej kulturą, zwłaszcza kulturą greckiego antyku, przenika całe jego dzieło. W wierszu *Odpowiedź* (Hpig) pojawia się motyw dźwigania „naszych ojczyzn / na jednym grzbiecie jednej ziemi”, a wśród tych ojczyzn na pierwszym miejscu wymieniona jest „helleńska”. W eseju *Akropol* poeta pisze: „Akropol był cudem rzeczywistym”; „I dotykając jego ran i okaleczeń, doznawałem uczucia, w którym podziw mieszał się z litością”².

Uwagi wstępne – pytania

W twórczości Zbigniewa Herberta zdumiewa i przyciąga uwagę czytelnika bogactwo odniesień do postaci, dzieł czy wydarzeń antycznej Grecji. Odniesienia te dotyczą różnych sfer kultury. Motywy związane z kulturą antycznej Grecji

* Skróty cytowanych utworów Zbigniewa Herberta oraz innych publikacji: Sp – Z. Herbert, *Studium przedmiotu*, 1961. Sś – Z. Herbert, *Struna światła*, 1956. N – Z. Herbert, *Napis*, 1969. Hpig – Z. Herbert, *Hermes, pies i gwiazda*, 1957. PC – Z. Herbert, *Pan Cogito*, 1974. RzoM – Z. Herbert, *Raport z obleżonego Miasta*, 1983. Eno – Z. Herbert, *Elegia na odejście*, 1990. R – Z. Herbert, *Rovigo*, 1992. Ww – Z. Herbert, *Wiersze wybrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2007. WpD – Z. Herbert, *Wybór poezji. Dramaty*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1973. Lnm – Z. Herbert, *Labirynt nad morzem*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2000. GH – Z. Herbert, *Głosy Herberta*, Fundacja Zeszytów Literackich, 2009. HnR – *Herbert nieznany. Rozmowy*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2008. Cz – A. Franaszek, *Ciemne źródło (o twórczości Zbigniewa Herberta)*, Wydawnictwo PULS, Londyn 1998. Nt – F. Nietzsche, *Narodziny tragedii czyli hellenizm i pesymizm*, przeł. L. Staff, Nakład Jakuba Morkowicza, Warszawa 1907.

¹ HnR, s. 101.

² LNM, s. 129.

tworzą bez wątpienia wyróżniający się nurt w jego twórczości. Można powiedzieć, iż poeta podejmuje swoistą podróż: duchową wyprawę do greckich początków kultury i źródeł europejskiego człowieczeństwa.

Mit i religia przywoływana jest w różnych aspektach, m.in. ze względu na genezę mitycznych i religijnych wierzeń oraz rolę wyroczni zwłaszcza w Delfach (np. utwór *W drodze do Delf*, Hpig) czy Dodonie (wiersz *Dęby*, Eno). Wyrazem inspiracji greckim mitem i religią są uwspółcześnione, poetyckie sylwetki greckich bogów, np. Apollina, Dionizosa, Ateny czy Hermesa, którego Herbert uznawał za swojego patrona („i ty mój patronie Hermesie”, pisze w wierszu *Prośba*, Eno) oraz rozmaitych postaci mitologicznych, głównie herosów. Liczne są też odwołania do sztuki. Herbert opisuje niezwykle plastycznie zabytki architektury, głównie świątynie, np. wiele uwagi poświęca budowłom Akropolu, zwłaszcza Parthenonowi. Interesuje się rzeźbą, która utrwałała wizerunki greckich bóstw. Wiele z tych dzieł przepadło, np. sławny posąg Ateny Parthenos dłuta Fidiasza, do którego opisu, pióra Pauzanasza, odwołuje się Herbert. Niemało uwagi poświęca malarstwu, głównie wazowemu, np. Eksekiasa. Można też zauważyć sporo odwołań do historii i historiografii greckiej, do Herodota i Tucydysa (*Dlaczego klasycy*, N). Niemało jest też odwołań do filozofii. Wśród nich istotne są nawiązania do filozofów jońskich pokazujące formowanie się z wyobrażeń na poły poetyckich myśli abstrakcyjnej oraz do myśli stoickiej, zarówno do panteizmu, jak też do nauki o panowaniu nad uczuciami i przyjmowaniu cierpienia, tj. przewycięzania jego władztwa nad człowiekiem. Osobną wagę mają odwołania do poezji, w tym do postaci Orfeusza oraz do poematów Homera.

Wszak dla tych rozważań szczególnie znaczące są odwołania do Sokratesa. Postać ateńskiego mędrca to jeden z podstawowych punktów orientacyjnych antycznej tradycji, a zarazem trwały i istotny filar człowieczeństwa. Wpływ Sokratesa na charakter europejskiej kultury trudno przecenić. Sokrates ma w sobie energię samotnej kolumny attyckiej, która przetrwała dziejowe burze i choć stoi mocno na gruncie bazy lub stylobatu, to zdaje się „kroczyć” w rytmie sąsiednich niewidzialnie wypełniających przestrzeń kolumn i jednocześnie strzelać w niebo.

Dla dalszych rozważań ważne pozostaje odróżnienie początku od źródła. Początek można pojmować jako uwarunkowany wielorako, historycznie i kulturowo. Źródło zaś samo jest warunkiem, który można próbować odsłaniać. Początek bywa przewycięzany przez to, co zapoczątkowuje i staje się składnikiem jakiegoś procesu przemian. Źródło natomiast zachowuje swoją wagę i autonomię nieustannie. Nie zostaje wkomponowane w jakiś dalszy ciąg. Początek możemy określić jako pewien element wyjściowy jakiegoś zestawu, np. pierwszy dzień roku czy tygodnia. Źródło, choć przejawia się na różne sposoby w tym, co warunkuje, samo w swojej istocie wymyka się uchwyceniu. Jak pisze Karl Jaspers:

Ale początek to nie to samo co źródło. Początek jest czymś historycznym. Dla potomnych wynika z niego stale rosnąca liczba uwarunkowań, jakie stwarza doko-

nana już praca myślowa. Ze źródła natomiast stale od nowa wypływa impuls pobudzający do filozofowania. Dopiero dzięki niemu współczesna filozofia staje się istotna, dawniejsza zaś – zrozumiała.³

Czym jest i jakie ma znaczenie dla poety ta podróż do początków europejskiej kultury oraz źródeł człowieczeństwa? Czy jest to wyprawa po „złote runo nicości” (*Przesłanie Pana Cogito*, PC) czy też po złote runo sensu? Dokładniej zaś można spytać: z czym, z jakim nastawieniem i wyposażeniem wyrusza Herbert w tę podróż i co z niej przywozi? Jakie znaczenie uzyskuje w jego twórczości kulturowe dziedzictwo greckiego antyku? I dlaczego postać Sokratesa, która w szczególny sposób opromienia to dziedzictwo, jest tak znacząca dla tego poety-podróżnika? Pytania te otwierają horyzonty i ukazują kierunki dalszych dociekań. Zwłaszcza nad ostatnim z nich chciałbym podjąć w tym szkicu refleksję.

W tym celu zamierzam zarysować filozoficzno-poetycki punkt widzenia poety. Postaram się wskazać związane z nim pojmowanie jego twórczego zadania, a także główne idee i dążenia. Wyznaczają one kontekst odniesienia Herberta wobec tradycji i kultury, a zwłaszcza jego widzenie greckiego antyku. Następnie chciałbym podjąć refleksję nad ujęciem przez poetę Sokratesa, czyli nad tajemnicą Sokratesa. Rozważania nad Sokratesem Herberta poprzedzam i konfrontuję z ujęciem Sokratesa przez Nietzschego, któremu Herbert złożył w czasach młodości – jak pisze w liście do Henryka Elzenberga z 15 lutego 1952 – „ofiarę krwi i myśli”⁴. W zakończeniu szkicu staram się powrócić do wyjściowego pytania w kontekście Sokratesa i uwypuklić te rysy, które składają się na wizerunek twórcy.

Z punktu widzenia poety

Herbert spogląda na tradycję antyczną ze szczególnego punktu widzenia. Jest to punkt widzenia twórcy, tj. poety, który w swoich dążeniach projektuje artystyczną wizję świata.

Twórcze zadanie – kondycja ludzka

Ważnym zadaniem twórczym i dążeniem poety jest ukazywanie najistotniejszych wymiarów sytuacji ludzkiego bycia. Poeta własne indywidualne doświadczenia stara się przetrwać w refleksję nad uniwersalnymi wymiarami kondycji ludzkiej. Istotną rolę w tym zadaniu odgrywa odwołanie do tradycji kultury, nade wszystko zaś refleksja nad cierpieniem w rozmaitych postaciach bólu, lęku, rozpacz, przemocy, zła.

³ K. Jaspers, *Wprowadzenie do filozofii*, przeł. A. Wołkiewicz, Wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław 1995, s. 11.

⁴ Z. Herbert, *Zbigniew Herbert, Henryk Elzenberg. Korespondencja*, red. i posłowie B. Toruńczyk, opr. przypisów B. Toruńczyk i P. Kądziela, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2002, s. 28. W liście z 6 maja 1953 Herbert pisze: „Jestem pod świeżym wpływem Nietzschego. Doznałem bardzo wielu zapładniających i ośniewających myśli na temat ‘wiecznego powrotu’” (*ibidem*, s. 54).

Poeta poszukuje antidotum na cierpienie w idei współczucia. Pisze o wyobraźni, czyli o jednym z głównych czynników i pierwiastków twórczości, jako „narzędziu współczucia” (*Pan Cogito i wyobraźnia*, RzoM) oraz o „współczuciu uniwersalnym”⁵.

Motyw podróży – podróż jako twórcza wyprawa do źródeł człowieczeństwa i początków kultury

W utworach Zbigniewa Herberta duże znaczenie ma motyw podróży jako wędrówki, drogi czy ścieżki, w którym skupia się refleksja poety nad własną twórczą drogą. Stąd podróż nabiera istotnego metaforycznego znaczenia. Staje się wyprawą duchową, drogą twórcy, w której dokonuje się twórcza przemiana poety i urzeczywistniają się podstawowe wartości. Innymi słowy, podróż możemy pojmować jako drogę rozwoju poety, jego osobowości twórczej i przemiany jego samoświadomości. Charakter tej drogi, jak wskazuje jedna z jego wypowiedzi, polega na tym, iż wiedzie ona pod prąd, tj. wbrew różnym przeszkodom i przeciwnościom losu, prowadząc zarazem do źródeł człowieczeństwa i początków kultury europejskiej:

Nie straciłem nigdy natury wędrownika, a wędruje się do źródeł. Płynie się zawsze do źródeł, pod prąd, z prądem płyną śmiecie. I czy się dopłynie, czy nie dopłynie, kształci to, wyrabia mięśnie. A źródła to są początki, początki kultury europejskiej.⁶

Ta autorefleksyjna wypowiedź zawiera ważne spostrzeżenia dotyczące jego samoświadomości jako twórcy i jego osobowości twórczej. Zawarta w niej metaforyka wędrówki jako płynięcia do źródła i zmagania się z nurtem rzeki kryje w sobie odwołanie do istotnych pokładów twórczego doświadczenia oraz aspektów twórczej osobowości poety. Egzystencjalny opis twórczych zmagania poety oddaje poetycki, egzystencyjny trud bycia w nieustannej gotowości do podejmowania decyzji. Twórcze doświadczenie ujmowane na płaszczyźnie opisu jako egzystencjalne, oznacza, jak wolno sądzić, egzystencyjny trud bycia w gotowości do podejmowania decyzji, które „wpływałyby” na życiowe i artystyczne projekty. Ten trud przenika i jako taki kształtuje „podłoże” różnych dyspozycji, zdolności, umiejętności i wiedzy, czyli czynników, które określają osobowość twórczą poety. W odniesieniu do jego osobowości twórczej trud egzystencyjny nabiera znaczenia wolicjonalnego jako wysiłek woli zdolnej do wytyczania twórczej drogi i utrzymywania jej pożądanego przez poetę kierunku. Ten wysiłek woli nie zostaje bez wpływu na kształcenie umysłu poety, jego wrażliwości, smaku czy wyobraźni jako istotnych czynników osobowości twórczej. Oprócz znaczenia

⁵ GH, s. 184.

⁶ *Płynie się zawsze do źródeł, pod prąd, z prądem płyną śmiecie*, Zbigniew Herbert w rozmowie z Adamem Michnikiem, rozmowa z 1980 r., *Gazeta Wyborcza*, 1-2 sierpnia 1998, w: Herbert nieznan. Rozmowy, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2008, s. 86.

wolicjonalnego nabiera tedy również wysiłek poety znaczenia intelektualnego i etycznego. Znaczenia te można dostrzec, paradoksalnie, we wskazanym przez poetę wyrabianiu mięśni. Jeśli bowiem przypomnieć określenie smaku, „w którym są włókna duszy i chrząstki sumienia” z wiersza *Potęga smaku* (RzoM), to zarówno włókna, jak też chrząstki przywołują skojarzenia z mięśniami. Stąd ten metaforycznie ucieleśniony walor owego wyrabiania mięśni można by ująć także jako etyczno-intelektualne ćwiczenie i wyrabianie włókien „mięśni” duszy i „sta-wów” chrząstek sumienia.

Z ostatniego zdania przytoczonej wypowiedzi można wnioskować, iż zdarzało się Herbertowi nie odróżniać pojęciowo źródeł od początków. Zauważmy jednak, że cały charakter tej wypowiedzi zależy od zasadniczego doświadczenia owego egzystencyjnego trudu płynięcia pod prąd, czyli wydarzającego się losu. To doświadczenie w taki sposób rzutuje na drogę twórcy jako usamodzielnione źródło jego poetyckiej twórczości, że dominuje nad sferą owych początków, do których rozpoznawania potrzeba znajomości rzeczy bardziej niż woli poetyckiego tworzenia.

Wspomniałem, że Herbert podejmuje w swojej twórczości, tj. na swej twórczej drodze, wędrówkę do źródeł człowieczeństwa. Jest to swoista wyprawa w poszukiwaniu „złotego runa” sensu bycia indywiduum oraz rzeczywistości. Można to nazwać wyprawą szlakiem duchowych przemian ludzkości, wyprawą pokazującą kształtowanie się europejskiego człowieczeństwa. Wyprawa ta ma charakter egzystencyjno-egzystencjalnej wędrówki i walki, najpierw z totalitarnym systemem komunistycznym, zaś po jego upadku walki „już nie z totalitaryzmem, ale z nihilizmem, z bezsenssem”⁷. W wyprawie tej dokonuje się konfrontacja doświadczeń i sytuacji człowieka współczesnego z doświadczeniem i sytuacjami ludzi epok minionych, a zwłaszcza z doświadczeniem ludzi żyjących w czasach antycznych. Świadectwem tej wyprawy jest poezja Herberta, ale także jego eseje, listy, wywiady. Ważnym składnikiem tego twórczego poetyckiego wędrowania jest zmaganie się z historią, jej dzianiem się. Poeta stara się historię, jak pisze, „oswoić / nadać [jej – M.K.S.] ludzki sens” (*Zwierciadło wędruje po gościńcu*, R).

Wyraźny związek wędrówki i tego twórczego zadania zgłębiania kondycji ludzkiej i sytuacji egzystencyjno-egzystencjalnej poety zauważamy w wierszu *Modlitwa Pana Cogito-podróżnika* (RzoM), w którym podmiot czy też sam poeta modli się:

– pozwól o Panie abym nie myślał o moich wodnistookich szarych niemądrych prześladowcach kiedy słońce schodzi w Morze
Jońskie prawdziwie nieopisane

żebym rozumiał innych ludzi inne języki inne cierpienia

⁷ HnR, s. 221.

a nade wszystko żebym był pokorny to znaczy ten który pragnie źródła.⁸

Wobec przeszłości, tradycji, kultury – ożywianie, empatia, rozumienie

Jedno z podstawowych poetyckich dążeń Herberta wiązało się z ideą wyróżnionego podejścia do przeszłości i tradycji kultury. Idea ta polegała na poszukiwaniu źródeł sensu bycia człowiekiem poprzez specyficzne przywracanie do życia przeszłości – „zatem ożywiać zmarłych / dochować przymierza”, pisał w wierszu *Pan Cogito i wyobraźnia* (RzoM). Istotną rolę w tym podejściu odgrywała empatia jako „cecha psychiczna” oraz jako „sztuka współczucia, współodczuwania”⁹. Ożywianie przeszłości przypominało zejście Odysusza do Hadesu:

Przeszłość trzeba ożywiać, ożywiać cienie, dawać im swoją krew jak Odysusz, który schodził, by karmić dusze... Ja także chciałem im dać coś z mojej krwi, by żyli, by przedłużyć ich trwanie.¹⁰

Nawiązywanie przez Herberta kontaktu z tradycją kultury, wolno zauważyć, nie dokonuje się w sposób czysto spontaniczny. Wymaga kontemplacyjnego skupienia, poznawczego trudu i wysiłku rozumienia. Wymaga takiego przybliżenia wartości artystycznych, estetycznych, etycznych, zawartych zwłaszcza w arcydziełach sztuki i literatury, ażeby przemówiły one do człowieka współczesnego jako żywe i aktualne. Wymaga oddania jakiejś własnej części egzystowania minionemu światu, ażeby mógł zaistnieć w dziele poezji na powrót. Herbert stawiał sobie za zadanie np. rozumienie Akropolu i przekazanie tego rozumienia innym. Zadanie to wymaga też przezwyciężenia oporów własnego „ja”. Herbert zaleca pokorę wobec arcydzieł, czyli nieuchronne zakwestionowanie pewności i ważności własnego „ja”. Do grzechów kultury współczesnej zalicza odrzucanie pomocy tradycji i egoistyczne zagłębianie się w zakamarki duszy, swoiste litowanie się nad sobą, co uobecnia „mała rozbita dusza / z wielkim żalem nad sobą” (*Dlaczego klasycy*, N). Herbert, uzasadniając to dążenie, odwoływał się do własnego doświadczenia:

Przeżyłem cztery bardzo różne systemy polityczne. To zagęszczenie wytworzyło u mnie zmysł historyczny, pewną empatię. A może nawet zdolność rozumienia ludzi odległych epok.¹¹

⁸ Por. interpretacja tego utworu w szkicu: M.K. Siwiec, *Zbigniew Herbert – twórca i źródło. Droga do źródła i twórcze źródło w wierszu Modlitwa Pana Cogito – podróżnika*, w: *Literatura i język, Szkice opisowe i komparatystyczne*, pod red. M. Michalskiej-Suchanek, *Prace Naukowe Gliwickiej Wyższej Szkoły Przedsiębiorczości*, t. 1, Gliwice 2010, s. 37-46.

⁹ HnR, s. 215, w rozmowie z Moniką Muskałą.

¹⁰ *Ibidem*; można się zastanawiać, czy podglebiam ze sfery faktów tego symbolicznego oddawania krwi nie jest informacja, że zachowała się w Archiwum Zbigniewa Herberta „Legitymacja Krwiodawcy, z której wynika, że Herbert oddawał krew od stycznia do lipca 1952” (Z. Herbert, *Zbigniew Herbert Henryk Elzenberg Korespondencja*, s. 165).

¹¹ HnR, s. 99-100, w rozmowie z Markiem Oramusem.

I w tym punkcie rozważań możemy powrócić do pojmowania źródła przez poetę. Owo dawanie własnej krwi ożywiającej cienie przeszłości może być rozumiane jako aktywność źródłowa. Oznacza ona bowiem czerpanie z egzystencyjnych pokładów i skarbnicy własnego twórczego doświadczenia, ożywiania samego siebie, przywracania poczucia sensu po „ciężkich chwilach zwątpienia” (*Dawni Mistrzowie*, RzoM). Ta krytyczna refleksja poety nad kulturą współczesną może być traktowana jako świadectwo owego płynięcia pod prąd.

Sokrates Nietzschego

Dla interpretacji postaci Sokratesa w twórczości Herberta istotne znaczenie ma wizerunek Sokratesa w ujęciu Nietzschego, jak też niektóre wątki myśli autora *Zaratusztry*, co postaram się uzasadnić w dalszych rozważaniach.¹² Wizerunek to wielce zróżnicowany i niejednoznaczny, bogaty, a jednocześnie kreślony z niezwykłą pasją. Przebija z niego fascynacja Sokratesem, a zwłaszcza jego zagadkowością i tajemnicą. Nietzsche przyznaje ateńskiemu myślicielowi przełomowe znaczenie w dziejach filozofii i kultury europejskiej. Wszak głównym rysem tego wizerunku pozostaje rozumność działająca jako siła niszczycielska wobec poczucia tragiczności życia i samej tragedii. Nietzsche ujmował siebie jako „ucznia filozofa Dionizosa”¹³ i „pierwszego filozofa tragicznego”¹⁴. Tragiczna mądrość wywodzi się z dionizyjского żywiołu życia jako niewyczerpalności woli ku mocy, zaś dookreśla ją: „Afirmacja przemijania i n i c e s t w i e n i a, [...] przytakiwanie przeciwieństwu i wojnie, s t a w a n i e s i ę, z radykalnym odrzuceniem nawet pojęcia ‘był’”¹⁵. Tragiczną mądrość uosabia też Sokrates Herberta, choć ma ona inny charakter niż nietzscheańska.

Nietzsche ujmuje Sokratesa jako „najgodniejsze badanie zjawisko starożytności”¹⁶, „jako coś w skroś zagadkowego, nie do zrubrykowania, nie do rozjaśnienia”¹⁷, jako „punkt zwrotny i wir tak zwanych dziejów świata”¹⁸. Tajemnicę

¹² Na wieloraką paletę odniesień i związków twórczości Zbigniewa Herberta z myślą Fryderyka Nietzschego wskazuje Jacek Kopciński w bogatej w konteksty interpretacji dramatu *Jaskinia filozofów* w pracy *Nasłuchiwanie Sztuki na glosy Zbigniewa Herberta*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2008, a zwłaszcza podnosi: problem „śmierci Boga” i wieczny powrót (*ibidem*, s. 152-156); kwestię gry w kości Chórystów w porównaniu do motywu gry w kości z *Tako rzecze Zaratusztra* F. Nietzschego i interpretacji G. Deleuze’a z jego pracy *Nietzsche i filozofia* (s. 42) (*ibidem*, s. 181); ujęcie Nietzschego irracjonalnej „tragicznej” fazę poznania (*ibidem*, s. 194); motyw ziemi w myśli Nietzschego (*ibidem*, s. 198); symbol drzewa jako nietzscheański symbol wiecznego powrotu (*ibidem*, s. 201).

¹³ F. Nietzsche, *Ecce homo*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1995, s. 14.

¹⁴ *Ibidem*, s. 71.

¹⁵ *Ibidem*, s. 72.

¹⁶ *Nt*, s. 93-94.

¹⁷ *Ibidem*, s. 95.

¹⁸ *Ibidem*, s. 105.

Sokratesa upatruje w przeciwstawieniu wiedzy wobec głębszej prawdy sztuki i mitu tragicznego (*Próba samokrytyki*, wstęp do *Narodzin tragedii* z sierpnia 1886). To przeciwstawienie wiedzy i sztuki określa dwa główne wymiary postaci Sokratesa, a także właściwą jej dynamikę. Jednocześnie pod pióro młodego Nietzschego cisną się barwne i patetyczne określenia: Sokrates jako „specyficznie niemistyk”¹⁹, „u mierający” jako „ideał szlachetnej młodzieży”²⁰, „poptworny charakter”²¹ czy „demoniczny Sokrates”²². Pokazują one z jakim przejęciem Nietzsche próbuje ująć postać Sokratesa. Mimo to główny akcent pada na destrukcyjny charakter działalności Sokratesa:

Sokrates jako narzędzie greckiego rozkładu, jako typowy *décadent* po raz pierwszy rozpoznany. ‘Rozumność’ przeciw instynktowi. ‘Rozumność’ za wszelką cenę jako niebezpieczna podkopująca życie przemoc!²³

W wizerunku tym można dostrzec dwa główne wymiary. Z jednej strony Sokrates reprezentuje „typ człowieka teoretyka”²⁴, jest „prawozorem teoretyka optymisty”²⁵, który jest głęboko przekonany o wartości poznania racjonalnego jako zdolnego do przeniknięcia całej rzeczywistości: „niewzruszona wiara, że myślenie sięga, po przewodniej nici przyczynowości, aż w najgłębsze przepaście istnienia...”²⁶; „wiara w możliwość zgłębienia natury rzeczy”²⁷. Sokrates jawi się jako zwolennik rozumu, który za pomocą „wiedzy i argumentów”²⁸ zdolny jest pokonać lęk przed śmiercią. Jawi się też jako „przeciwnik Dionizosa, nowy Orfeusz”²⁹, który za pomocą poznawczych instrumentów niweczy tragiczny mit. Jak stwierdza Nietzsche: „Dialektyka optymistyczna wygania biczem swych syllogizmów muzykę z tragedii...”³⁰. Te rysy, a zwłaszcza zmaganie z Dionizosem, odnajdujemy również w ujęciu Herberta.

Z drugiej zaś strony, Sokrates reprezentuje typ „artysty”³¹, który uprawia muzykę pod wpływem zjawy sennej. Nietzsche odwołuje się do przekazu z *Fe-*

¹⁹ *Ibidem*, s. 94.

²⁰ *Ibidem*, s. 95.

²¹ *Ibidem*, s. 97.

²² *Ibidem*, s. 99.

²³ F. Nietzsche, *Ecce homo*, s. 69.

²⁴ Nt, s. 103.

²⁵ *Ibidem*, s. 105.

²⁶ *Ibidem*, s. 104.

²⁷ *Ibidem*, s. 105.

²⁸ *Ibidem*, s. 104.

²⁹ *Ibidem*, s. 91.

³⁰ *Ibidem*, s. 100.

³¹ *Ibidem*.

dona, z którego dowiadujemy się, że Sokrates napisał hymn do Apollona i „wierszowane przeróbki bajek Ezopa”³². Sam Sokrates mówi o śnie, który go „nawiedzał w minionym życiu i raz mi się w takiej, raz w innej zjawiał postaci”³³, i w którym pojawiała się to samo wezwanie: „Sokratesie, powiada, muzykę rób i uprawiaj”³⁴. Sokrates rozumiał to jako służbę Muzom. Najpierw jako to, co robił, czyli obowiązek filozofowania, później już w więzieniu jako pisanie wierszy i bycie poetą.

Dynamika tej postaci polega na tym, że Sokrates jako „u m i e r a j ą c y S o k r a t e s”³⁵, który idzie za głosem zjawy, staje się w myśli Nietzschego tym, który przebywa drogę do granic wiedzy i zaczyna odczuwać pociągającą siłę sztuki. Sztuka zatem zostaje usytuowana jako dopełnienie wiedzy.³⁶ Stąd przyjęcie poznawalności istnienia prowadzi z „konieczną konsekwencją”³⁷ – jeśli argumenty, jakich dostarcza wiedza, okazują się niewystarczalne – do odwołania się do mitu. Poznanie dochodzi do granic, na których wikła się w nierozstrzygalne aporie: „logika okręca się na tych granicach wokół siebie samej i w końcu kasa się w ogon”³⁸. W ten sposób poznanie poddane logice dochodzi do punktu, w którym „chciwość nienasyconego optymistycznego poznania, jawiąca się prawzorem w Sokratesie, przedzierzga się w tragiczną rezygnację i potrzebę sztuki”³⁹. Na tym polega mechanizm docierania do wiedzy granic i przemiany w sztukę. W ten sposób „przebija się nowa forma poznania, p o z n a n i e t r a g i c z n e, które, by je choć znieść można, wymaga sztuki jako obrony i lekarstwa”⁴⁰. Stąd też w myśli Nietzschego Sokrates umierający jako uprawiający muzykę staje się figurą geniuszu, siedliskiem nowych sił twórczych, a zarazem tym, który stawia pytanie: „Może istnieje królestwo mądrości, z którego wykłęty jest logik?”⁴¹

Sokrates Herberta – ku tajemnicy twórcy

Sokrates, jedna z najbardziej poruszających i problematycznych postaci w dziejach europejskiej filozofii i kultury, w szczególny sposób przyciąga uwagę

³² Platon, *Fedon*, IV, D.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*, IV, E, s. 38.

³⁵ *Nt*, s. 104.

³⁶ Por. *ibidem*, s. 101.

³⁷ *Ibidem*, s. 104.

³⁸ *Ibidem*, s. 107.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*, s. 101.

Herberta. Poeta poświęcił postaci Sokratesa dramat *Jaskinia filozofów*. Do Sokratesa odwołuje się też w innych kontekstach, głównie w wierszu *Pan Cogito o nocie* (RzoM) i szkicu *Dotknąć rzeczywistości* (Ww).

„Portret Sokratesa”

Określenie „portret Sokratesa” wymaga krótkiego komentarza. Pochodzi z wiersza *Pan Cogito o nocie* (RzoM), w którym stanowi oddzielny wers. Cnota w tym utworze ironicznie upersonifikowana w nietzscheańskim duchu na „płacziwą starą pannę”: „wyciąga z lamusa / portret Sokratesa / krzyżyk ulepiony z chleba / stare słowa”. Przywołane przez poetę te trzy symbole podkreślają wagę różnych przejawów cnoty jako postaw heroicznych w obronie podstawowych wartości. Szczególnie ważnym symbolem jest „krzyżyk ulepiony z chleba”. Takie krzyżyki lepił więźniowie w najsroźszych stalinowskich więzieniach. Krzyżyk taki jest symbolem cierpienia i umocnienia w oporze – także na podstawie religijnej – wobec prześladowań ze strony władzy totalitarnej. „Stare słowa” odnoszą się, jak przypuszczam, do akceptacji postawy wierności nocie, tj. tradycji etycznej wywodzącej się właśnie z myśli Sokratesa, a kontynuowanej w stoicyzmie wyjątkowo bliskim poecie oraz poświęcenia w imię umiłowania ojczyzny. Można uznać, iż symboliczny „portret Sokratesa” w ujęciu Herberta kryje w sobie przypomnienie cnoty jako wartości uniwersalnej, a także wypływające z nauki i życia Sokratesa przesłanie odwagi kształtowania jednostki w samoistne indywiduum, czyli także niezłomności duchowego oporu indywiduum przeciwko różnym przejawom zła i przemocy. Wszak takie ujęcie podkreślające wagę etyki stanowi tylko pierwszy plan tego symbolicznego portretu Sokratesa i w żadnym razie nie wyczerpuje jego charakterystyki.

Wobec tradycji

Kreśląc ten portret, Herbert prowadzi przekorny, ironiczny dialog z różnymi rysami i wizerunkami filozofa czerpanymi z przekazów źródłowych, głównie Platona, Ksenofonta i Diogenesa Laertiosa. Odwołuje się też do znanych z dzieł poświęconych historii filozofii ujęć myśli ateńskiego mędrca. Zgodnie z nimi poeta podkreśla antropocentryczną, intelektualną, logiczną, dialektyczną i etyczną orientację filozofa. Wiedza filozoficzna stanowi zatem ważny kontekst dla dociekań Herberta i punkt wyjścia dla określenia, zawartej w tych dociekaniach, twórczej drogi i przemiany osobowości Sokratesa.

Szczególne znaczenie ma dla tego „portretu Sokratesa” odwołanie do myśli Nietzschego. Herberta, podobnie jak Nietzschego, intryguje i fascynuje tajemnica związana z postacią Sokratesa. W swoim ujęciu Sokratesa poeta nawiązuje bardzo wyraźnie do wizerunku, jaki odnajdujemy w myśli Nietzschego, głównie w *Narodzinach tragedii*.

Pytanie o Sokratesa: „kto jest prawdziwy Sokrates?”

Pytanie „kto jest prawdziwy Sokrates?”⁴² stawia sam Sokrates w monologu z *Jaskini filozofów* zwróconym do Dionizosa. Jest ono tutaj wyrazem kuszenia, jakimu bóg winorośli poddaje filozofa, nasyłając nań tłum postaci podobnych do cieni noszących jego imię. Stąd pytanie to stanowi element zmagania Sokratesa z Dionizosem. Wskazuje ono na rysy zagadkowości i tajemnicy jako podstawowe dla kreślonego piórem Herberta „portretu Sokratesa”.

Po pierwsze, pytanie dotyczy sytuacji samego filozofa ze względu na zgodność jego nauki z życiem. Herbert pokazuje zachowanie się Sokratesa wobec zbliżającej się śmierci jako zderzenie racjonalnych konstrukcji jego myśli z wymykającą się racjonalnemu ujęciu prawdą egzystowania w obliczu śmierci. Ksantypa przypomina zachowanie Sokratesa, w którym można widzieć, przejaw przynajmniej niepokoju, jeśli nie lęku: „Kiedy parę dni temu oparł głowę na moich piersiach, uczułam nieznaną przyływ czułości. Był mały i bezradny”⁴³. Sokrates, który sformułował dowody nieśmiertelności duszy – historycy filozofii są przekonani, iż te dowody z *Fedona* są dziełem Platona – ma sprawdzić na sobie ich działanie. Ksantypa pyta Platona: „Jak myślisz, czy on się boi śmierci?”⁴⁴, a ten odpowiada: „Ach nie, skądże znowu. Od czasu, kiedy rozwiązał problem nieśmiertelności duszy”⁴⁵.

Po wtóre, pytanie „kto jest prawdziwy Sokrates?” ujawnia dystans poety wobec takich wizerunków postaci Sokratesa w filozofii i innych dziedzinach kultury, które koncentrują się w decydującej mierze na roli rozumu.

Po trzecie, odnosi się ono do dociekań poety nad egzystencyjno-egzystencjalną sytuacją człowieka współczesnego; do tego, iż poeta stara się rozpoznać tragiczne powikłania tej sytuacji i związane z nią zagrożenia, wobec których czysto racjonalne podejście okazuje się dalece niewystarczające.

Pytanie to w odniesieniu do sytuacji filozofa można też rozumieć jako nawiązanie do innych jeszcze motywów myśli Sokratejskiej: do majeutyki jako rozbudzania świadomości wiedzy niewiedzy, w czym miała być pomocna metoda ironii (gr. *êironeia* – udawanie, nadawanie pozorów [że jest się głupszym niż w istocie]; 2. ironia, sarkazm; 3. wybieg, obłuda, przykrywka;) jako metoda elenktyczna, która prowadziła do demaskacji pozorów wiedzy. Metoda ta miała skłonić rozmówcę do ujawnienia własnych poglądów, a następnie poprzez umiejętnie stawiane przez Sokratesa pytania doprowadzić go do sprzeczności z wyjściowymi poglądami. Majeutyka może być rozumiana jako niedająca gotowych wyników w postaci uporządkowanych teorii, lecz duchową przemianę, w której ujawnia się

⁴² WpD, s. 199.

⁴³ *Ibidem*, s. 219.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

wartość zdobywanej świadomości wiedzy niewiedzy. Ta wiedza niewiedzy, wiedza wewnętrzna, samopoznanie, refleksyjna wrażliwość stanowi warunek odniesienia do cnoty i dobra. Tym bardziej rośnie wtedy waga pytania o to, kim jest naprawdę nauczyciel, który nie naucza wiedzy o świecie, o zjawiskach natury, o bogach.

Zatem w pytaniu o „prawdziwego” Sokratesa można widzieć przejaw wyraźnej świadomości granic rozumu, który nie jest w stanie orzekać o charakterze tej „prawdziwości”. Można też dostrzec w pytaniu ważną konfrontację – już sygnalizowaną – doświadczeń ludzi współczesnych, którzy przeżywają na różne sposoby własną skończoność i mają niemałe problemy z własną tożsamością, z doświadczeniem Sokratesa, który wobec rychłej śmierci został postawiony wobec perspektywy poświadczania prawdy własnej egzystencji w obliczu śmierci.

Problematyczny charakter tego pytania zostaje jeszcze bardziej uwypuklony przez to, że osoby dramatu formułują różne na nie odpowiedzi. Forma dramatyczna utworu Herberta wydaje się szczególnie odpowiednia do ukazania Sokratesa z wielu punktów widzenia. Te różne punkty widzenia jak np. Platona, Wysłannika Rady, Kritona (przyjaciela z dzieciństwa), a zwłaszcza Ksantypy, stanowią wielce intrygujące tło dla zmagania się filozofa z perspektywą bliskiej śmierci. W ten sposób postać filozofa zostaje ukazana z wielu stron i poprzez różnorodne, także sprzeczne, rysy. Odpowiedzi te, warto zauważyć, charakteryzują również *dramatis personae* – może nawet w większym stopniu aniżeli samego Sokratesa – i prezentują ich racje. W każdym razie odpowiedzi te, w szczególności wzajemnie się kwestionujące i wykluczające, zarysowują w dramacie spór Herberta o Sokratesa. W sporze tym żadna z przytaczanych opinii nie zdobywa pierwszeństwa. Na ich podstawie nie sposób nakreślić ani spójnego, ani też całościowego wizerunku filozofa. Nie mogą więc one pretendować do jakiejś ustalonej czy wyczerpującej charakterystyki jego duchowej sylwetki. Taki negatywny rezultat zostaje uwydatniony w najważniejszej rozmowie Ksantypy z Platonem o tym, co jest siłą Sokratesa. Na stwierdzenie Platona, że tą siłą jest mądrość, Ksantypa odpowiada: „Siłą Sokratesa była jego tajemnica”; i dodaje: „Tajemnic się nie odkrywa”⁴⁶. Rezultat, który podsuwa Herbert, jest zgodny z duchem myśli Sokrateskiej, czyli z rozbudzaniem w rozmówcach świadomości własnej niewiedzy.

Zatem formułowane na to pytanie o „prawdziwego Sokratesa” odpowiedzi bohaterów dramatu zdają się bezradne wobec jego tajemnicy. Te odpowiedzi, podobnie jak krzyk z wiersza *Pan Cogito a pop* (PC), który „nie owija się wokół tajemnicy / nie poznaje jej kształtów”, też nie przybliżają do jej poznania, gdyż jest to tajemnica, której się „nie odkrywa”. Odpowiedzi te zdają się nie docierać do sedna postaci filozofa. Zdają się jedynie „krażyć” wokół sfery jego tajemnicy. Zdają się one zatrzymywać jakby przed progiem tej tajemnicy. Droga przybliże-

⁴⁶ *Ibidem*, s. 217.

nia się do źródłowej tajemnicy jego bycia od strony tych opinii wydaje się zamknięta lub prowadzi donikąd.

Ale w dramacie Herberta mamy ukazane także wewnętrzne życie filozofa. Jeśli spojrzymy na to pytanie od strony Sokratesa i przeżycia zbliżającej się śmierci, to jest ono wyrazem, jakże ludzkich, wątpliwości, niepewności, lęku. Można wówczas dostrzec w nim wysiłek samopoznania i egzystencjalne napięcie czy wręcz rozdarcie.

W ten sposób staje się bardziej widoczny filozoficzny i egzystencjalny charakter samego pytania. Pozostaje ono, tak, jak to się dzieje w przypadku pytań i problemów filozoficznych, bez odpowiedzi rozstrzygającej. Jednocześnie z tych dociekań poety wyłania się wielowymiarowy, pogłębiony i problematyczny – dający do myślenia – „portret Sokratesa”.

Główne rysy „portretu Sokratesa”

Co zatem kryje w sobie, jakie właściwości i wartości, ten portret filozofa kreślony piórem poety?

Przede wszystkim motywem przewodnim dociekań Herberta, podobnie jak u Nietzschego, jest tajemnica Sokratesa. Następnie Sokrates jest przedstawiony jako niszczyciel tragedii, jako filozof, który wykorzystuje przeciwko tragedii logiczne i dialektyczne moce rozumu, który podejmuje walkę z Dionizosem, co także jest zgodne z ujęciem Nietzschego. Wszak Sokrates Herberta w odróżnieniu od Sokratesa z *Narodzin tragedii* Nietzschego tę walkę przegrywa. Ponadto Sokrates Herberta jest ukazany jako nie tylko ten, który czyni muzykę, co mocno podkreśla Nietzsche – zresztą w zgodzie z przekazem Platona z *Fedona*⁴⁷ – ale także ten, kto przeżywa rozmaite stany poetyckie i którego bezpośrednim udziałem jest źródłowe doświadczenie twórcze, więc ujawnia się jako poeta. W odróżnieniu od Nietzschego, który łączył z Sokratesem poznanie całego bytu i stąd wyraźnie nie respektował jego antropocentrycznego nastawienia, Herbert podkreśla zainteresowanie człowiekiem jako jeden z zasadniczych rysów jego myśli.

Ale w istocie Sokrates Herberta zostaje postawiony przede wszystkim wobec śmierci, czyli zgodnie z „tymczasową definicją” Ksantypy z dramatu: „prawdziwy Sokrates to ten, który musi umrzeć”⁴⁸. I ta sytuacja egzystencyjno-egzystencjalna rzutuje na cały „portret Sokratesa”. Trzeba od razu zaznaczyć, że ten poetycko źródłowy rys postaci Sokratesa został bardzo rozwinięty i wydaje się zdecydowanie przeważający w ujęciu Herberta. W tej egzystencyjno-egzystencjalnej sytuacji, gdy „rozum zawodzi” (*Przesłanie Pana Cogito*, PC), ujawnia się cnota Sokratesa jako odwaga, czyli panowanie nad lękiem i cierpieniem, niezłomność wobec wyzwań losu, zagrożenia życia i rychłej śmierci.

⁴⁷ Por. Platon, *Fedon*, IV.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 219.

Sokrates Herberta – wykłady i wizje, czyli zmaganie z bogami

Herbert, podobnie jak Nietzsche, kreśli dynamiczny wizerunek Sokratesa. W wizerunku tym ciągle odgrywają pewną rolę dwa główne wymiary, które nie dają się uzgodnić ze sobą: filozofa-teoretyka przekonanego o sile racjonalnych argumentów i artysty-poety doświadczającego stanów niepodlegających władztwu rozumu. Wymiary te nadal reprezentują sprzeczne tendencje ukazujące wewnętrzne rozdarcie postaci Sokratesa, ale stanowią one tylko wyjściowe elementy budulca, z którego powstaje poetycka kreacja Herberta. Gdyż, pomimo tego nawiązania do ujęcia Nietzschego, Sokrates Herberta znajduje się w całkiem nowej sytuacji egzystencyjno-egzystencjalnej. Nie tyle pokazuje przebijanie się do granic wiedzy i możliwość poznania tragicznego wraz z dopełniającą potrzebą sztuki jako obrony i lekarstwa, ile, że jest on już po stronie tragiczności. Jest filozofem tragiczności przenikniętym poczuciem nieuniknionego rozdarcia między dionizyjskim pragnieniem głębi i apollińskim opanowaniem, umiarem, a jednocześnie poetą, który szuka oparcia w rzeczach, pośród których upływa życie i stara się rozpoznawać własne, twórcze zadanie. Można powiedzieć, iż Sokrates Herberta jest zarazem filozofem i bohaterem tragicznym.

W nawiązaniu do tego pierwszego wymiaru filozofa-teoretyka Herbert ukazuje Sokratesa jako chłodnego logika, budowniczego abstrakcji, który wszak nie całkiem utożsamia się z taką rolą. Z nawiązaniem tym łączy się wykazywanie „prawdziwości równania: rozum = dobro = szczęście”⁴⁹, jak to ujmuje Ksenofont z dramatu. Równanie to pokazuje w syntetycznym skrócie, wręcz podręcznikowo, charakter cnoty Sokratejskiej z istoty swej będącej wiedzą i dobrem oraz podstawą wszelkiego pożytku, przyjemności, radości, szczęścia. Rozwinięciem owego równania jest natomiast specjalny „katechizm” Sokratesa, który przypomina inny bohater Fedon: „Kim jesteś? Człowiekiem. Kim jest człowiek? Zwierzę śmiejące się i rozumne. Co trzeba człowiekowi? Wiedzieć. A szczęście? Szczęście jest dzieckiem wiedzy’.”⁵⁰ Jednocześnie te formuły stanowią tylko punkt wyjścia prowadzonych rozważań. Uczniowie wyrażają wątpliwości, czy mogą one uśmierzyć lęk. Sokrates rezygnuje z abstrakcyjnego wywodu: „Sądziłem, że dorośliście do abstrakcji, tymczasem wy naprawdę rozumiecie tylko obrazy”⁵¹. Stara się unocznic swoją myśl w odwołaniu do twórczego procesu związanego z rzeźbiarstwem (Sokratesa syna kamieniarza Sofroniska wiązano z autorstwem „odzianych w szaty Charyt na Akropolu” [Diogenes Laertios, II, 5]). Partnerem dialogu staje się Laches, uczeń, który ma pewne doświadczenia w rzeźbie. Na niepokój Lachesa, czy z bloku kamienia, którego naturalne piękno trzeba będzie zniszczyć, wyłoni się coś wartościowszego od wyjściowego prostopadłościanu, Sokrates odpowiada, że „wszystkie rzeczy tego świata rodzą się z prostych kształtów i do nich kiedyś

⁴⁹ WpD, s. 196.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*.

powrócą”⁵². Te kształty tworzą abstrakcyjne i konkretne zarazem, graniczne „linie zamykające przedmioty”⁵³. I na atak nocnego lęku zaleca obserwację przedmiotów przy zapalonym świetle: „może to być sandał albo krawędź stołu”⁵⁴. W takim ujęciu można dostrzec refleksje nad procesem tworzenia. Jest w nich miejsce zarówno na wizję twórczego umysłu, która w swoich zarysach pokrewna jest myśleniu abstrakcyjnemu, jak też na jej unaocznienie w jakimś materiale uchwytym zmysłowo. Poetyckie doświadczenia występują jako antidotum na sytuacje graniczne ludzkiego bycia. Widać tedy, jak rozważania Sokratesa wykraczają poza wyjściowe równanie i „katechizm”. Biorą je w ironiczny nawias. Krytyczna operacja elenktyczna dokonywana jest przez Sokratesa na jego własnych przekonaniach.

W nawiązaniu do wymiaru artysty-poety Sokrates Herberta staje się filozofem i bohaterem tragicznym, nade wszystko zaś poetą. Ukazany jako ten, który zмага się z bogami, głównie z Dionizosem, zwanym „Kusicielem” i Apollinem. Można w tym określeniu Dionizosa widzieć odwołanie do Nietzschego, który pisał o filozofach przyszłości jako kusicielach, którzy mają pozostać zagadkami.⁵⁵

Te zmagania zawarte są w nocnych monologach Sokratesa. W monologach tych mamy wgląd w życie wewnętrzne Sokratesa, tj. od strony jego samowiedzy.

Pierwszy z tych monologów zwrócony do Dionizosa jest wizyjny i poetycki. Ma postać wolnego wiersza podzielonego na trzy strofy. Nie brak w nim wyszukanych porównań i metafor. Te walory poetyckie są szczególnie widoczne w pierwszej strofie, która ma charakter powitalny. Sokrates w szczególny sposób wita Dionizosa, bowiem z powitaniem tym wiąże się przejście ze sfery racjonalnej do tego, co nie daje się racjonalnie wyjaśnić. W utworze jest to przejście od „ostatniego pytania”, czyli granicy rozumu, do „krawędzi / rzeczywistości”, czyli tego, co ukryte, pozarozumowe. Dokładniej: Sokrates widzi atrybuty orszaku Dionizosa „wynurzone nad krawędź / rzeczywistości”⁵⁶. Rzeczywistość reprezentuje głębie, z której przybywa bóg wina i upojenia. Można ją rozumieć jako związaną z mocą odradzania się zabijanego boga. Gdyż w następnej strofie czytamy: „Przychodzisz Dionizosie / po stokroć zabijany / i po stokroć wstający z martwych.”⁵⁷. W monolog Sokratesa w strofie drugiej zostają wplecione elementy dialogiczne w postaci wypowiedzi Dionizosa. Sokrates stwierdza w nim polemicznie, mając na myśli Dionizosa: „który trzepotałeś jak ryba / w sieci sylogizmów / któremu ranę

⁵² *Ibidem*, s. 199.

⁵³ *Ibidem*, s. 197.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 198.

⁵⁵ Por. F. Nietzsche, *Poza dobrem a złem*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1907, s. 61 (fragm. 42). J. Kopciński łączy to kuszenie z przekazami biblijnymi, Ewą i Adamem oraz Jezusem.

⁵⁶ WpD, s. 198.

⁵⁷ *Ibidem*.

śmiertelną / zadał mój mechaniczny / potwór dialektyki / którego wlokłem za włosy / przez ulice Aten”⁵⁸. Wszak racje Sokratesa zderzają się z kpinami boga: „zszyleś śmieszłą formułę / rozum równa się szczęściu”⁵⁹. W trzeciej strofie tego monologu Sokrates jest kuszony przez Dionizosa. Przyznaje też mu rację: „Być może rozum – jak twierdzisz – / jest instynktem śmierci / echem nicości”⁶⁰. W puencie monologu Sokrates wskazuje na wartość jego zmagania z bogiem. Jest nią dotarcie przez różne maski do własnej twarzy, czyli samopoznanie.

Drugi monolog, zbudowany z sześciu wersetów, skierowany najprawdopodobniej do Apollona, ma charakter modlitwy dziękczynnej za dary życia i błagalnej o wsparcie w ostatniej chwili jego trwania. Sokrates prosi w nim boga, aby go do końca nie opuścił. Pierwszy i ostatni werset monologu są bardzo podobne do siebie. Powtarza się w nich fragment: „Abym do końca czuł twoją chłodną rękę na czole. I nieruchome oczy w moich oczach. I blask (w pierwszym wersecie; w ostatnim – „I światłość”)⁶¹. Znieruchomienie oczu umierającego powiązane jest ze spojrzeniem boga. Nietzsche w charakterystyce Apollona podkreśla jego „mądrość spokoju”, którą wyraża spojrzenie: „Oko jego stosownie do jego pochodzenia winno być ‘słoneczne’; nawet kiedy się gniewa i patrzy markotnie, leży na nim uświęcenie pięknego pozoru”⁶². Występujące w tym monologu motywy blasku, chłodu, kształtu, określoności („Wiesz, jak kocham kształt i określoność”⁶³), trzeźwości, pełnej świadomości, światłości pozwalają łączyć adresata monologu z Apollinem.

Trzeci monolog wydaje się najtrudniejszy do interpretacji. Poprzedza go – wprowadzony w formie didaskaliowej uwagi Herberta – obraz Sokratesa osaczonego, spętanego jak mucha w cieniu pajęczyny rzuconym przez reflektor. Głównym elementem wywodu Sokratesa są całkowicie nieprzystające do jego akuszerskiej misji rozważania o uprawianiu filozofii jako polowaniu, łowieniu ofiar w konstruowaną sieć, w którą niespodziewanie sam Sokrates czuje się wplątany. W jaki sposób traktować ten monolog? Jako całkowicie ironiczny? W niektórych uwagach znajdujemy spostrzeżenia merytoryczne o pewnym stylu filozofowania. Trudno je jednak uznać za refleksję nad własną filozofią czy wyznaczenie filozoficznej wiary. Ale jak rozumieć ton Sokratesa? Skąd w nim ta doza cynicznej, wręcz brutalnej szczerości? Ten monolog Sokratesa zaiste ma w sobie coś demonicznego. Czy to nie refleks owego „potwornego charakteru” „demo-

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 199; por. formułę Nietzschego w *Narodzinach tragedii* (s. 99), w której to cnota jako wiedza prowadzi do szczęścia.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 199.

⁶¹ *Ibidem*, s. 211-212.

⁶² F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, s. 24.

⁶³ WpD, s. 211.

nicznego Sokratesa” Nietzschego, czyli niszczyciela tragedii? Nie trzeba wykazywać, że są to antypody Sokratesa jako filozoficznego akuszerza, mistrza cnoty pomagającego ludziom rodzić myśli piękne. Ale, gdy przypomnimy owego „mechanicznego potwora dialektyki” z pierwszego monologu, rodzi się myśl, że tu przemawia Sokrates jako świadomy, że ten „wynałazek” jego autorstwa oznaczał wyzwolenie potwora, jak powiedział to Wysłannikowi Rady.⁶⁴ W tekstach Herberta dialektyka występuje w zdecydowanie pejoratywnych znaczeniach, np. „dialektyka oprawców” (*Potęga smaku*, RzoM). Tutaj Sokrates przemawia jak łowca ofiar, zwanych na dodatek „okazami”. Sokratesowi w tym monologu bliżej do dialektycznego rezonera z czasów ideologii totalitarnego państwa niż tego, który miłuje mądrość.

Przed wszystkim trudno stwierdzić do kogo zwraca się Sokrates.⁶⁵ Początek monologu pozwala jednak sądzić, że tym bogiem może być Apollo. Herbert wskazuje bowiem na zdolność beznamiętnej, skoncentrowanej obserwacji i brak współczucia:

Długo dziś ciebie wołałem, musiałeś być zajęty. Pewnie obserwowaleś. Przyznam się, że najbardziej lubię cię w tej roli. Dwa pilne koraliki oczu i to doskonałe opanowanie współczucia. Ludzie mówią, że także pewien rys sadyzmu.⁶⁶

„Pilne koraliki oczu” wyrażają przenikliwą nieruchomość spojrzenia boga, co wyraźnie koresponduje z podobnym spojrzeniem z drugiego monologu, w którym zwraca się do Apollina. Natomiast chłód ręki boga z tego wcześniejszego monologu może być rozumiany jako chłód emocjonalny, właśnie brak współczucia graniczący z sadyzmem. Apollo w ujęciu Herberta ma w sobie wyraźny rys okrucieństwa. Wystarczy przypomnieć wiersz *Apollo i Marsjasz* (Sp) czy *W drodze do Delf* (Hpig).

Sokrates dalej wyklada teorię podstępnej sieci. Mówi we własnym imieniu, ale również relacjonuje domyślny punkt widzenia boga. Sieć reprezentuje głównie intelektualne, metodologiczne i logiczne umiejętności Sokratesa. Może być też traktowana jako przejaw działania wyzwolonego przez Sokratesa „mecha-

⁶⁴ *Ibidem*, s. 192.

⁶⁵ J. Kopciński wyklucza Dionizosa. Ale zauważa też: „Słowa trzeciego monologu nie są ekspresją rozumu przeobrażonego, ale cynicznego, rozumu, który zapomniał o swojej nadprzyrodzonej mocy, a zarazem uległ lękowi. Tak jakby Dionizos zemścił się na Sokratesie i odebrał mu moc poznania” (J. Kopciński, *op. cit.*, s. 202). W dalszych rozważaniach autora widać wahanie. Najpierw pisze, że: „Sokrates walczy z wyimaginowanym bogiem filozofów i właśnie na tym polega zemsta Dionizosa” (*ibidem*, s. 203). Następnie zaś przychyła się do stwierdzenia, że może to być też Bóg chrześcijaństwa, z którym „rozstał się Herbert, na wiele lat wątpiąc w jego miłosierdzie” (*ibidem*, s. 204). W słowach tego monologu dopatruje się oskarżenia, jakie rzucił poeta: „Słuchać w nich przede wszystkim niezgodę na poniżenie bezbronnej ofiary, ‘wrzuconej’ – jak powiedzą egzystencjaliści – w życie jak w otchłań i zmuszonej do przyjęcia panujących w niej reguł. Bóg objawienia okazuje się tu bezwzględny panem życia i śmierci. Ale w słowach Sokratesa przebija także nienawiść do filozofów (i teologów). Bóg jest sadystycznym sędzią, jego egzegeci bezwzględni naganiaczami i tropicielami. Sama filozofia jawi się jako metoda ludzkiego zniewolenia. [...] Cynizm monologującego ‘w sieci’ Sokratesa – i sam okrutny bóg – rodzi się ze zwątpienia i lęku” (*ibidem*).

⁶⁶ WpD, s. 222.

nicznego potwora dialektyki”. Różne opisy posługiwania się siecią, a zwłaszcza ten, w którym pojawia się obezwładnienie i rzucenie w otchłań, mogą wskazywać na rozmaite mechanizmy ideologicznego zniewolenia i dominacji, panowania nad umysłami za pomocą wszelakich sposobów osaczenia i zadawania ludziom bólu, zepchnięcia przez indoktrynację, groźby, szantaż w sferę alergicznego lęku:

Nie wiem. Wiem tyle, że bystra obserwacja to połowa filozofii. Druga połowa to mocna sieć. Ważne jest, aby w pierwszej chwili była niezauważalna. Ofiara czuje się spętana przez powietrze. Wierzy, że walczy żywiołem, i dlatego ulegnie. Potem dopiero widzi cienkie nici oplątujące jej ciało. Wtedy można zacząć udowodniać za pomocą rozumowania opartego na racjonalnych przesłankach, że umrze. Ja to robiłem zupełnie inaczej. Założyłem, że moje ofiary są to zwierzęta rozumne, dlatego zacząłem od definicji, sylogizmów, a dopiero potem, i to bardzo dyskretnie, ukazywałem im perspektywy metafizyki.⁶⁷

Działanie sieci może być odczytywane również jako poznanie, które obnaża kulisy czy technikę pewnych rodzajów filozofowania. Ową sieć można też ujmować w odniesieniu do mowy Sokratesa z *Biesiady* i jednego z rysów określających Erosa jako myśliwego, który: „w ślady ojca podążając, zasadza się na pięknych i dobrych; mężny jest, napięty, i śmiało do przodu rusza; biegły łowca, stale pułapki zakłada, pomysły goni i podsuwa”⁶⁸. Intrygująco zwłaszcza wyglądają „perspektywy metafizyki”. Bowiem, jeśli pojąć myśl Sokratesa jako drogę ku temu, co dobre i piękne, to można w niej zobaczyć ważną inspirację dla metafizycznej drogi myśli Platona jako drogi duszy do Idei Dobra.

Ta sieć ma być niewidzialna jak powietrze i sprawiać wrażenie na ofierze, że walczy z nieuniknionym żywiołem. Stwierdzenie to może być znakiem ironicznego odniesienia Nietzschego do żywiołów twórczych, apollinińskiego i dionizyjskiego, z patronami których także zmaga się bohater Herberta.

Herbert ukazuje przynajmniej dwie różne teorie posługiwania się siecią, jakby to czynił z dwóch, a nawet trzech perspektyw. Jedna zaczyna się od słów „Wiem tyle”, druga zaś „Ja to robiłem zupełnie inaczej”. Co to znaczy? Czyż to nie jest wskazówka ironicznego rozziewu, rozdwojenia mówiącego, co podważa, zda się, niepodważalne uzasadnienie owej sieci? Sokrates sam wprowadza niezgodność, a może nawet sprzeczność do swojego wyводу, jakby dokonywał na nim krytycznej elenktycznej operacji niejako od środka, unieważniał jego powagę. Wolno sądzić, że jest to wskazówka Herberta osłabiająca to przypisanie, wręcz utożsamienie, Sokratesa z ową siecią, czyli dystansująca Sokratesa wobec działania owego potwora dialektycznego rozumu.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 223-223.

⁶⁸ Platon, *Biesiada*, przeł. E. Zwolski, Aureus, Kraków 1993, s. 127-128 (23 d); w tłumaczeniu W. Witwickiego: „Ale po ojcu goni za tym, co piękne i co dobre, odważny zuch, tęgi myśliwy, zawsze jakieś wymyśla sposoby, do rozumu dąży, dać sobie rady potrafi, a filozofuje całe życie” (*Uczta*, PWN, Warszawa 1975, s. 106).

W dalszym ciągu tego monologu Sokrates porównuje swoją metodę ze sposobem działania boga i przyznaje twardym metodom boga przewagę nad swoimi pod względem skuteczności.

Ty okazałeś się lepszym psychologiem: naprzód obezwładnić, rzucić w otchłań, a potem dać egzegezę lęku, cierpienia i tych tam innych rzeczy. No cóż, masz lepszą metodę. Wobec niesprawdzalności wyników znaczy to, że masz lepszą filozofię. Miałeś zresztą łatwiejsze zadanie. Twoje ofiary były na ogół słabsze od ciebie. Natomiast między mną a okazami, na które polowałem, nie było żadnej różnicy gatunkowej. Moja sieć musiała być mocna, musiała budzić zaufanie. Gdy się w końcu sam wplątałem, nie mogę im pokazać, że potrafię ją zerwać jak pajęczynę i przejść na drugą stronę wolności. To jest sprawa, pojmujesz, szacunku do własnej sieci. Zagadnienie moralne.⁶⁹

Jak można interpretować owo schwytywanie Sokratesa we własną sieć? Czy to tylko matnia bez wyjścia? Sokrates wprawdzie pada ofiarą potwora, którego uwolnił, lecz nie jest całkowicie skrepowany, bezwolny. Świadczy o tym ów paradoksalny szacunek do własnej sieci, czyli kwestia etyczna. Pokazuje on, choć nader przewrotnie, że Sokrates mógłby wyzwolić się od sieci, ale nie czyni tego ze względów etycznych. Przewrotność tej sytuacji polega na konsekwencji. To czytelne odniesienie do paradoksalnego i konsekwentnego tzw. intelektualizmu etycznego Sokratesa. Założenie, iż cnota jest wiedzą i dobrem, prowadzi do wniosku, iż ignorancja jest złem, zatem czyn popełniony umyślnie nawet zbrodniczy ma więcej dobra, jest lepszy od popełnionego bezwiednie czynu dobrego. W sposób oczywisty kłóci się to z poczuciem moralnej przyzwoitości, nie mówiąc o dystynkcjach prawnych winy umyślnej jako nośnika większego zła bez porównania surowiej ocenianego niż wina nieumyślna. W tej paradoksalnej konsekwencji kryje się możliwość ironicznego zdystansowania, która wyrasta z ducha wolności, a tej świadomości wolności nikt nie może mu odebrać jak innym bohaterom egzystencjalnym. Może na tym właśnie polega szczególna przewaga Sokratesa nad boskim adresatem tego monologu. Sokrates ma dystans do owej sieci, którego zdaje się nie mieć bóg. Może nawet w owej sieci Sokrates, jak inny bohater egzystencjalny – Syzyf Camusa – jest naprawdę wolny. Bo, w istocie, sieć traci nad nim władzę. Można powiedzieć, paradoksalnie, że to sieć zaplątała się w Sokratesa. Staje się już tylko instrumentem w gruncie rzeczy bezużytecznym. Można by zatem owo schwytywanie ujmować jako formułę ograniczeń intelektu, który nie sprawuje nad człowiekiem całkowitej kontroli i pochwałę pierwiastka irracjonalnego, wolnościowego. W tej figurze schwytywania w sieć widziałbym też konsekwentne zdystansowanie Sokratesa do jego „jawnego” (w oczach uczniów i boga) wizerunku jako filozofa, które prowadzi do skrytego poety i niewyjawionej tajemnicy twórcy.

Wizyjne monologu Sokratesa wskazują na wątpliwości Sokratesa wobec roli rozumu: na to, że wobec lęku, cierpienia i śmierci rozum okazuje się niewy-

⁶⁹ WpD, s. 223.

starczalny, a może wręcz bezradny. Sokrates Herberta w obliczu śmierci wykracza poza rozum i pojęcia logiczne ku temu, co nie podlega wyjaśnieniu.

Ten dynamiczny wizerunek Sokratesa można pojmować przez pryzmat drogi twórcy. Jego twórcza droga wiedzie od cnoty jako wiedzy oraz podstawy dobra, mądrości i szczęścia do zupełnie innych wymiarów bycia naznaczonych lękiem, cierpieniem, bliskością śmierci. Szczególnie znacząca wydaje się opowieść Sokratesa Herberta o „ciemnym źródle”. Jest to bowiem: „źródło mętnych obrazów wróżbiarzy i poetów. Jeśli usłyszycie w sobie tętent, jest to głos ciemnego źródła. Kiedy dotrze do serca nie ma ucieczki przed lękiem”⁷⁰. Dalej w odpowiedzi na zastrzeżenia uczniów formułuje zadanie: „naszą rzeczą jest przebić się ku temu, co ponad chaosem źródeł trwa jak gwiazda”⁷¹.

Wobec Sokratesa

W szkicu *Dotknąć rzeczywistości* datowanym na rok 1966 Herbert powraca do postaci Sokratesa. Znajdujemy w nim szczególny dialog z Sokratesem i próbę obrony poezji przed możliwym teoretycznym jej rozbiorem ze strony Sokratesa. Herbert stawia się na miejscu rozmówcy Sokratesa:

Koniec będzie zapewne taki: zawstydzony będę uchodził, ścigany śmiechem, a za mną będzie dudnił głos dialektyka:

– Jak to, oddalasz się i zostawiasz nas w ciemnej niewiedzy, ty, ty jeden, który mógłbyś ją rozświetlić? Unosisz tajemnicę i czarodziejskim swoim słowem będziesz nas znowu mamił. A my nie wiemy, czy ulec twoim czarom, czy się przed nimi bronić?

Przy całym moim uwielbieniu dla wielkiego Ateńczyka wydawało mi się zawsze, że w jego dialogach, sposobie ich prowadzenia jest pewna doza intelektualnego szantażu; bo przecież można być odważnym, a nie potrafić dać definicji odwagi, a także pisać nie najgorsze wiersze będąc zgoła mizernym teoretykiem.

Sam język poezji – niedyskursywny tok myślenia – metoda posługiwania się obrazem, przenośnią, parabolą, oscylowanie między tym, co jasne, a tym, co zaledwie intuicyjnie przeczute – dostarczają argumentów obrony.

Jestem przekonany, że we wszystkich swoich ambitnych próbach poezja stara się dotknąć rzeczywistości. Innymi drogami niż nauka, i nie należy poddawać się zbyt mocno naciskom naszej nazbyt racjonalnej epoki.⁷²

Herbert akcentuje tajemnicę poezji, która wymyka się definicyjnemu określeniu. Ale podkreśla też, że język poezji, który ustanawia niedyskursywny sposób docierania do rzeczywistości, podlega pewnej metodzie, która może być poddawana filozoficznej refleksji.

⁷⁰ *Ibidem*, s. 210; zob. A. Franaszek, *Ciemne źródło (o twórczości Zbigniewa Herberta)*, Wydawnictwo PULS, Londyn 1998.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Z. Herbert, *Wiersze wybrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2007, s. 393.

Zakończenie

Dla postaci Sokratesa w ujęciu Herberta niemałe znaczenie ma akcentowana przez Nietzschego opozycja filozofa-teoretyka i umierającego artysty-poety. Jednocześnie Herbert zdecydowanie wykracza poza tę konstrukcję. Bohater Herberta wchłonął niejako w siebie dwa żywioły, dionizyjski i apolliński, a jednocześnie je przetworzył. Sokrates nie jest niszczycielem tragedii, lecz uosobieniem tragicznego rozdarcia. Jest filozofem tragiczności, odnowicielem tragicznego widzenia świata, a jednocześnie tym, który bezpośrednio doświadcza tragicznego rozdarcia, bohaterem tragicznym, poetą. Tę dwoistą kondycję Sokratesa wyraża jego opowieść o jasnym, rzecz można, apollińskim i ciemnym, dionizyjskim, źródle. Sokrates jest przede wszystkim twórcą obdarzonym wielką przenikliwością i samowiedzą, ukazującym twórcze zadanie. Ważnym rysem tej postaci nadającym jej szczególną rangę, co Herbert podkreśla w przywoływanym wcześniej wierszu, jest etyczna niezłomność (w trzecim wizyjnym monologu ujawnia się w postaci paradoksalnej jako konsekwentny szacunek do własnej sieci). Tego motywu etycznego właściwie brak u Nietzschego.

Herbert podejmuje refleksję nad tajemnicą Sokratesa. Jednakże „portret Sokratesa” kreślony piórem poety nie prowadzi do rozpoznania tej tajemnicy. Choć bohaterowie dramatu dostarczają wielu tłumaczeń postępowania Sokratesa, to żadne z nich nie może być rozpatrywane jako decydujące, zwłaszcza że Sokrates odrzuca maskę męczennika. W istocie nie wiemy, co pozwoliło mu tak godnie przyjąć kielich z trucizną. Sokrates Herberta jest z jednej strony filozofem świadomym ograniczeń swojej metody i granic myślenia racjonalnego; z drugiej zaś w zmaganiach z Dionizosem czy Apollinem doświadcza stanów niepewności, niepokoju, lęku. Sokrates zdaje się być poetą i filozofem, ale zarazem kimś, kto odkrywa nową postać bycia, bardziej jeszcze źródłową. Tajemnica wiąże się z twórczością jako trudem odkrywania prawdy egzystencji. Wizyjne monologi Sokratesa ukazują złożone przestrzenie liryczne.

Zostajemy z nienaruszoną tajemnicą Sokratesa. Ale refleksja poety nad tą tajemnicą kryje w sobie moc źródła. Pobudza do stawiania pytań nie tylko o Sokratesa, ale także naszą kondycję i wyznaczniki sytuacji ludzkiego bycia.

Herbert pokazuje w swojej twórczości drogę do poznania prawdy o świecie i samym sobie, o swojej skończoności, do rozjaśnienia tajemnicy. Wszak poznawcze odniesienie do tajemnicy nie prowadzi do jej rozpoznania. Człowiek skazany jest na zdradę wszechświata: „zdradzi nas wszechświat” (*Do Marka Aurelego*, Sś) i trawiący lęk; zaś „prawda / to znaczy – groza” (*Widokówka od Adama Zagajewskiego*, R). Stąd pozostaje odniesienie etyczne jako heroizm bycia, trwanie „na przekór losom / wyrokom dziejów ludzkiej nieprawości” (*Do Ryszarda Krynickiego – list*, RzoM), wierność, co oznacza przełamanie lęku przed nicością.

Ważnym dążeniem Herberta było ukazanie źródłowego wymiaru życia duchowego i kultury, zwłaszcza w odniesieniu do filozofii i poezji. Pokazana

wcześniej postać Sokratesa przedstawia dwa główne wymiary tego dążenia, filozoficzny i poetycki. Refleksję tę określiłbym jako źródłową w znaczeniu egzystencyjno-egzystencjalnym.

Sokrates reprezentuje różne spojrzenia na kondycję ludzką. Obejmuje różne, dla wielu filozofów, niedające się uzgodnić, nieprzywiedlne, wymiary ludzkiego bycia. Zdolność do racjonalnego, intelektualnego oglądu świata; widzenie istotnej, źródłowej roli pierwiastków wrażliwościowych, wyobraźniowych, emocjonalnych. Potrafi wykorzystać umiejętnie te zdolności. Ma skłonność do dociekań estetycznych nad twórczością, nad swoim twórczym powołaniem.

Sokrates to bohater egzystowania, w swojej samotności bliski Abrahamowi Sørenowi Kierkegaardowi, zaś w odwadze zmagania z bogami i buncie bliski Orestesowi Jeana Paula Sartre'a czy Syzyfowi Alberta Camusa.

Sokrates Herberta wychodzi z tych „dochodzeń” obronną ręką.⁷³

W drodze do źródeł i „gwiazdy” błyska tajemnica twórcy.

Marek K. Siwiec

Zbigniew Herbert – towards Mystery of Socrates

Abstract

In the essay the author follows Zbigniew Herbert's path by asking a question: "What is a mystery of Socrates?". The author wants to present that Zbigniew Herbert in his books took a journey, a spiritual wander, to the Greek roots (beginnings) to the European culture and sources of the European humanity. He distinguishes the difference between 'root' (or 'beginning') from 'source'.

"The portrait of Socrates" by Herbert reflects the two main dimensions of poet's creative as well as philosophical aspirations. Socrates represents different reflections on the human condition. He encompasses various – for many philosophers – unpredictable dimensions of human existence. He has ability to rational, intellectual examination of the world as well as tendency to investigate his artistic poetic work and vocation. However, the mystery of Socrates appears to be a source of creative thinking.

Key words: mystery of Socrates, Zbigniew Herbert, journey to the Greek roots (beginnings) to the European culture and sources of the European humanity.

⁷³ J. Kopciński w komentarzu do listu Z. Herberta do Henryka Elzenberga z 6 maja 1953 (*Zbigniew Herbert, Henryk Elzenberg. Korespondencja*, s. 54) pisze: „Nie wiadomo skąd”, ‘perspektywa’, ‘horyzont’ – źródło irracjonalnego, które mieszka w ludzkiej duszy i decyduje według poety o samym człowieczeństwie, znajduje się poza nią, jest ukryte, transcendentne i nieuchwytnie, ale realne, bo wzywa i pociąga tak silnie jak miłość” (*idem, op. cit.*, s. 147).