

<http://dx.doi.org/10.16926/fil.2016.13.07>

Halina KOZDĘBA-MURRAY

Jagiellońskie Centrum Językowe

Wątki nietzscheańskie w wybranych wierszach Herberta oraz w dramacie *Jaskinia filozofów*

Streszczenie

Zbigniew Herbert w korespondencji z prof. H. Elzenbergiem pisał kilkakrotnie o swojej młodszej fascynacji filozofią F. Nietzschego. Uwagi poety na ten temat można także odnaleźć w archiwum jego lektur filozoficznych. To co łączy poetę i niemieckiego filozofa to zamiłowanie do presokratyków, oraz wierność ziemi, a niechęć do platonizmu, według którego świat rzeczywisty nie jest tym, co znajduje się *hic et nunc*. Herbert, podobnie jak Nietzsche, uważa, że życie w całej jego różnorodności i zmienności nie może być ujęte w karby abstrakcyjnych pojęć filozoficznych. Nietzscheański „mit wiecznego powrotu”, znaczenie odwagi w życiu człowieka, a także kwestia wartości w świecie *post mortem dei* to zagadnienia, które odbijają się echem w poezji Herberta oraz w jego dramacie *Jaskinia filozofów*, w którym odnaleźć można liczne aluzje do dzieł Nietzschego, takich jak przede wszystkim *Narodziny tragedii* i *Tako rzecze Zaratustra*. W osobie Sokratesa poeta prowadzi jednak polemikę z nietzscheanizmem na gruncie istnienia wartości obiektywnych, niezależnych od subiektywnych wyborów człowieka i jego indywidualnej „woli mocy”. Herbert, podobnie jak jego mistrz prof. Elzenberg, nie traktuje „nihilizmu” jako punktu wyjścia dla kreowania nowych wartości, lecz próbuje wskrzesić wartości stare, zakorzenione w kulturze i tradycji europejskiej.

Słowa kluczowe: nihilizm, wartości, mit wiecznego powrotu, idealizm, sztuka apolińska.

W liście do Henryka Elzenberga z dnia 15 lutego 1952 roku Herbert, odnosząc się do odpowiedzi profesora na ankietę „Znaku”, pisze: „Ucieszyłem się bardzo, znalazłszy tam Renana, Ibsena i Nietzschego, którym w młodości złożyłem ofiarę krwi i myśli” (Herbert, cyt. za: Toruńczyk 2002, 28). Profesor Elzenberg w ankiecie dla „Znaku” twierdzi, że zainteresował się nie tyle etyką Nietzschego, ile jego wnikliwą analizą psychologiczną, a także przekonaniem, że nie tylko myślenie czysto logiczne, lecz także świadomie intuicyjne i emocjonalne jest zdolne do odkrycia prawdy (zob. Toruńczyk 2002, 141). Jest to myśl

niewątpliwie bliska Nietzsche, który uważał, że filozofia czysto racjonalna, która odrzuca epistemologiczne świadectwo zmysłów, tworzy jedynie „mumie pojęciowe”. Stąd też jego krytyka Sokratesa i platonizmu. Sam Nietzsche nigdy nie stworzył spójnego systemu filozoficznego, a jego książki, pisane często w formie aforyzmów, są pełne obrazów metaforycznych i noszą w sobie silny ładunek emocji. Są niemal profetyczne w swojej wymowie. Prawdopodobnie był to celowy zamiar filozofa, który odwołując się do afektów, zamierzał wstrząsnąć czytelnikiem i zmusić go do konfrontacji z nihilizmem, który opanował świat po śmierci Boga.

Herbert, jak widać w wyżej wspomnianej uwadze w liście do Elzenberga, był zaintrygowany filozofią Nietzschego, o czym świadczy także kwerenda archiwalna jego lektur filozoficznych (zob. Cieślak-Sokołowski 2006, 283–285). Podobnie jednak jak w wypadku prof. Elzenberga, początkowa, młodzieńcza fascynacja Herberta myślą Nietzschego ustąpiła miejsca polemice z niemieckim filozofem, co ukazuje chociażby wiersz *Do Henryka Elzenberga w stulecie jego urodzin* (z tomu *Rovigo*, 1992).

Poeta czytał i znał dzieła Nietzschego, takie jak: *Tako rzecze Zaratustra*, *Ryszard Wagner*, *Jutrzenka*, *Niewczesne rozważania*, *Ludzkie arcyludzkie*, *Wędrowiec i jego cień* oraz *Ecce Homo*. Znał też z pewnością *Narodziny tragedii*.

To, co łączy poetę i filozofa, to także zainteresowanie historią i kulturą starożytnych Greków, zamiłowanie do presokratyków oraz wierność ziemi, a niechęć do platonizmu, według którego świat rzeczywisty nie jest tym, co znajduje się tu i teraz. Platoński *chorismos* i przeświadczenie o istnieniu doskonałych form/idei były obce tak Nietzsche, jak i Herbertowi. Jest kilka istotnych zagadnień w filozofii Nietzschego, które odbiły się echem w twórczości Herberta, przy czym warto zauważyć, że poeta i filozof nie zawsze podążają tą samą drogą. Trawestując Nietzschego, można by stwierdzić, że przypominają dwóch wędrowców, z których jeden z łatwością przeskakuje po kamieniach na drugi brzeg wartkiego strumienia, a drugi stąpa rozważnie i ostrożnie, być może nawet za cenę pozostania na brzegu. Nietzsche staje po stronie fantazji tego pierwszego, twierdząc, że „żaden Bóg nie pomoże” temu, którego cechuje przesadna ostrożność. Warto zaryzykować odpowiedź na pytanie, czy Herbert zgodziłby się z taką oceną obu wędrowców.

W kontekście filozofii nietzscheańskiej odwołam się do postaci Sokratesa tak, jak przedstawił go Herbert w swoim dramacie *Jaskinia filozofów*. Przypomnę także interpretację filozofii sokratejskiej w wykonaniu F. Nietzschego. Ponadto, w tym samym dramacie Herberta pojawiają się aluzje do Dionizosa i Apolla, o których to bogach obszernie pisał Nietzsche, analizując początki tragedii greckiej. Poruszę także kwestię nihilizmu, który Nietzsche zdiagnozował jako chorobę swoich czasów, będącą wyrazem „śmierci boga”. Myślenie tragiczne związane z nieobecnością Boga pojawia się w niektórych wierszach Herberta, podobnie jak „mit wiecznego powrotu”, o którym pisał Nietzsche i do któ-

rego nawiązuje Herbert w innym jeszcze liście do Elzenberga – z dnia 6 maja 1953 roku: „Jestem pod świeżym wpływem Nietzschego. Doznałem bardzo wielu zapładniających i olśniewających myśli na temat wiecznego powrotu” (Toruńczyk, 2002, 54).

Czym jest „mit wiecznego powrotu” według Nietzschego? Z jednej strony jest to przekonanie o powtarzalności historii, która zatacza koło, ukazując niezmienną ludzkich motywów i działań bez względu na upływ czasu; i tak też rozumie ten mit Herbert, gdy w wierszu *Sekwoja* (z tomu *Pan Cogito*, 1974) pisze o „regularnych jak kręgi na wodzie” słojach tego drzewa. Sekwoje porastające Mount Tamalpais w Parku Narodowym na północ od San Francisco (w stanie Kalifornia) to olbrzymie drzewa, których wiek sięga nawet dwóch tysięcy lat, a zatem są świadkami odległej historii. Osoba, która na słojach tytułowej sekwoi wypisała daty dawnych bitew i wojen porównana jest do Tacyta, który bez słów, a tylko przy pomocy „cyrkla” opisał powtarzalność ludzkiej historii: „jakby chciał powiedzieć że nie ma / nic poza narodzinami i śmiercią nic tylko narodziny i śmierć / a wewnątrz krwawa miazga sekwoi”. Jest to zatem mit nieustającego powrotu życia, które z kolei zawsze jest początkiem procesu umierania, a historia człowieka uwikłanego w tragizm wojny ma charakter jednostajnie cykliczny.

Z drugiej jednak strony nietzscheański „mit wiecznego powrotu” może oznaczać pełną afirmację tej prawdy, a więc afirmację życia z całym jego tragizmem i bólem, z koniecznością śmierci, po której nie istnieje żadne zbawienie i życie wieczne (wszak „Bóg umarł”). W *Tako rzecze Zaratustra* znajduje się przypowieść o linoskoku, który spadł z wysokości po tym, gdy złośliwy błazen przeskoczył go na linie i zastąpił mu drogę. Linoskok runął na ziemię i z całego tłumu gapiów tylko Zaratustra pozostał przy umierającym człowieku (zob. Nietzsche 2004, 13–14). Herbert znał dobrze tę przypowieść, ponieważ w jego notatnikach z lat 1952–1955 znajduje się cytat z tej opowieści Nietzschego:

[...] Jestem nieomal jako zwierzę, które nauczono tańczyć kijem i skąpym kęsem.

– Zaniechaj tych myśli – odparł Zaratustra, tyś z n i e b e z p i e c z e ń s t w a u c z y n i ł p o w o ł a n i e, tym się nie gardzi. I to przez twe powołanie giniesz; za to własnymi się pochowasz rękoma. Gdy Zaratustra te słowa wyrzekł, konający już nie odpowiedział; lecz poruszyła się jeszcze ręka jego i jakby dziękując szukała dłoni Zaratustry.

K 33, T 03, N16, 12–13 (zob. Cieślak-Sokołowski 2006, 285).

Podkreślone przez Herberta zdanie „tyś z niebezpieczeństwa uczynił powołanie” było tym, które szczególnie chciał zapamiętać, ponieważ w zamiarze Nietzschego właśnie wola pokonania własnej słabości i stawienie czoła przeciwnostwom losu bez względu na powodzenie wyróżniały arystokratycznego n a d c z ł o w i e k a. Zaratustra w tej przypowieści afirmuje m i t w i e c z n e g o p o w r o t u jako akceptację życia z całym ryzykiem i wszystkimi niebezpieczeństwami, które ono niesie. Życie i śmierć linoskoka zostają więc usprawiedliwione, ponieważ był odważny. Nie był jedynie zwierzęciem tańczącym z kijem na linie, ale – podejmując ryzyko przejścia – stał się nadczłowiekiem, gdyż

pokonał swój strach i za swoją odwagę zapłacił życiem. Być może właśnie dla tej chwili odwagi i dokonanego wyboru przejścia mógłby chcieć powrotu swojego życia, jako godnego przeżywania po raz kolejny. „Człowiek jest liną rozpiętą między zwierzęciem i nadczłowiekiem, liną ponad przepaścią”, twierdzi Zaratustra (zob. Nietzsche 2004, 10). Przepaść, jeśli człowiek nie podejmie próby jej pokonania, oznacza także śmierć za życia, w bezsensie nihilizmu, który jest brakiem jakichkolwiek wartości, sensu i celu. Człowiek nie chciałby *w i e c z n e g o p o w r o t u* do takiego życia i nie mógłby powiedzieć takiemu życiu *t a k*:

Dla nadczłowieka wieczny powrót stanowi więc ostateczny sprawdzian jego własnego ideału. Jest to ideał najhardziejszego, najżywotniejszego, najbardziej przyświadczonego światu człowieka, który z tym, co było i jest, nie tylko że poradził sobie i znosić się je nauczył, lecz który chciałby także, by tak, jak było, i jest, powtarzało się znowu przez całą wieczność [...] (Nietzsche, cyt. za: Łojek 2002, 193).

Trudne to zadanie, zwłaszcza w świecie bez Boga, w którym zniszczone zostały stare tablice wartości. Postawa Herberta wobec nihilizmu współczesności nie jest jednak postawą ryczącego lwa, którego duch mówi *c h c ę*, i tym samym uwalnia się od pokory i obowiązku *j u c z n e g o d u c h a w i e l b ł ą d a* (zob. Nietzsche 2004, 21–22). Nie przypomina także beztroskiego dziecka, które na przemian buduje i burzy swój *i n d y w i d u a l n y ś w i a t* (zob. Nietzsche 1990, 165–166). Według Nietzschego ostatni etap metamorfozy człowieka, czyli dziecię, przypomina *ś w i a t o t w ó r c z ą s i ł ę*, do której nawiązywał Heraklit. Herbert próbuje raczej posklejać złamane tablice starych wartości, aby odzyskać je na nowo, poprzez uchwycenie tego, co stało u ich źródeł i początku, i co warte jest zapamiętania (zob. Kleszcz 2010, 375). Nietzscheańska *w o l a m o c y i r o z k a z y w a n i a* nie jest też jego domeną, gdyż człowiek nie ma potrzeby takiej woli tam, gdzie już jest silny wewnętrznie właśnie dzięki pokorze wobec tego, co prawdziwe i dobre. Nie musi wówczas rozkazywać, gdyż właśnie jego pokora wobec prawdy i pragnienie dobra, a więc owa szlachetność postawy, którą Seneka nazywał *d i g n i t a s*, samorzutnie budzą szacunek i posłuszeństwo. „To nie rozkaz stwarza powinność, tylko słuszność rzeczy nakazanej. Powinność ostała by się, gdyby nawet nie było rozkazu” – twierdził Elzenberg, przywołując przy tym przykład tzw. *u p r z y w i l e j o w a n e g o r o z k a z o d a w c y*, tj. takiego, którego nakaz jest powinnością dlatego, że zawsze jest słuszny (zob. Elzenberg 1938, 8). Powinność realizacji w kulturze wartości perfekcyjnych takich jak dobro czy piękno jest w twórczości Herberta dziedzictwem, które przekazał mu Elzenberg.

Krążyli wokół Ciebie sofisci i ci którzy myślą młotem
Dialektyczni szalbierze wyznawcy nicości – patrzyłeś na nich
Przez lekko zażawione okulary
Wzrokiem który wybacz a nie powinien wybaczyć

Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin (z tomu Rovigo, 1992)

W tym fragmencie wiersza znajdują się wyraźne aluzje do Nietzschego, ponieważ – jak wiadomo – jedno z jego dzieł nosi tytuł *Zmierzch bożyszc, czyli jak filozofuje się młotem*, ale też Nietzsche nie był „wyznawcą nicości”. Raczej uważał, że nicość jest tym, co pozostało człowiekowi *post mortem dei*. Aby pokonać chorobę wszechogarniającego nihilizmu, człowiek winien pozbyć się wszelkich iluzji pod postacią: metafizyki, Boga i chrześcijańskiej moralności. Tylko krusząc tablice starych wartości, w tym złudnego pojęcia prawdy, która jest zaledwie subiektywną interpretacją, można ze stanu niewolniczego przejść do arystokratycznej elity *n a d l u d z i*, a wtedy – pyta retorycznie Zaratustra: „Czy zdołasz nadać sobie swe zło i dobro i zawiesić wolę swą nad sobą jak zakon? Czy potrafisz sędzią być sobie i mścicielem własnego zakonu?” (Nietzsche 2004, 47).

Jeśli mowa o *z a k o n i e*, to samo słowo, oznaczające Prawo Mojżeszowe, pojawia się w cytowanym powyżej wierszu Herberta *Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin*: „Ale Prawo Tablice Zakon – trwa”. Herbert nie postuluje jednak tworzenia wartości na użytek własny, tak jak czyni to Zaratustra – Nietzsche. Raczej odwołuje się do tablic wartości istniejących obiektywnie, w których prawda nie jest tylko subiektywną interpretacją i kwestią sofistycznej retoryki. Świadczy o tym wspomniany wiersz dedykowany Elzenbergowi, podobnie jak postać Sokratesa w dramacie *Jaskinia filozofów*, o której będzie mowa w dalszej części pracy.

Jednak nawet jeśli wszechświat jest chaosem i przypomina morze, które pochłania wszystko, poeta dzięki swojej twórczości zapewnia nieskończoność temu, co kruche i nietrwałe, a więc nieuchronnie skazane na śmierć:

z atomów punktów włosów komet
budują trudną nieskończoność
pod szyderstwami Akwilonów
porty kruchemu wznosząc trwaniu

Drży i faluje (z tomu *Struna światła*, 1956)

Morze wszechświata „drży i faluje”, pochłania wszystko i ponownie wyrzuca na brzeg w ramach *w i e c z n e g o p o w r o t u r z e c z y* (zob. Camus 1991, 75). Jeśli więc nawet życie i istnienie jest tylko akceptacją owego żywiołu, Herbert szuka oparcia w pamięci, której depozytorem jest sztuka, w jego wypadku poezja. Na morzu przypadków, chaosu i irracjonalności to poezja staje się owym bezpiecznym portem, który zapewnia *t r w a n i e* temu, co zniknęło w otchłani chaosu. Być może w tym wierszu znajduje się aluzja do Nietzschego, który twierdził, że „tylko jako zjawisko estetyczne jest istnienie i świat usprawiedliwione na wieki” (Nietzsche 1990, 46).

Według niemieckiego filozofa istnieje jednak zasadnicza różnica między dionizyjским i apolińskim rodzajem sztuki. Dionizos – bóg winnej latorośli i płodności jest patronem muzyki, podczas gdy Apollo to bóstwo reprezentujące sztuki plastyczne i lirykę. Pierwotna, przedsokratejska tragedia grecka narodziła

się z dytyrambu, czyli pieśni pochwalnej ku czci Dionizosa śpiewanej przez chór. Według Nietzschego, „chór dytyrambiczny jest chórem odmieńców, którzy zgoła zapomnieli o swej obywatelskiej przeszłości, o swym społecznym stanowisku; stali się beczasowymi, poza wszelką społeczną sferą żyjącymi sługami swego boga” (Nietzsche 1990, 62). Żywioł dionizyjski porównuje Nietzsche do stanu upojenia, w którym Grecy pokonywali *principium individuationis*, czyli swoją jednostkową podmiotowość. Poprzez mistyczne zjednoczenie z przyrodą i powrót do p r a j e d n i, uczestnicy misterii dionizyjskich przekraczają wszelkie różnice jednostkowe i społeczne. Muzyka, taniec i śpiew są wyrazem szczęścia i upojenia płynących z mocy przekroczenia samego siebie i zjednoczenia z płodnymi i wiecznymi siłami przyrody.

Żywioł apollinijski z kolei przypomina stan snu i objawia się w malarstwie i poezji. Sztuki te tworzą złudny pozór, niczym sen, który jednak ma charakter leczniczy, a nawet uzdrawiający, gdyż pozwala zdystansować się do pełnej grozy rzeczywistości. *Principium individuationis* zostaje tutaj zachowane, a człowieka obowiązuje nakaz poznania samego siebie (γνῶθι σεαυτόν – widniało wszak na bramie wyroczni delfickiej) i zachowania umiaru – koncepcje całkowicie obce wyznawcom żywiołu dionizyjskiego. Nietzsche wyjaśnia tę różnicę w następujący sposób:

Lecz Apollo występuje znów przed nami jako ubóstwienie „principii individuationis”, w której jedynie dokonywa się wiecznie osiągany cel prajedni, jej wyzwolenie przez pozór: pokazuje on nam wzniosłymi gestami, jak potrzebny jest cały świat udręki, by jednostka zmuszona przezeń do wytworzenia wyzwalającej wizji, mogła potem, zatopiona w jej kontemplacji, siedzieć spokojnie w swej chwiejnej łodzi pośrodku morza (Nietzsche 1990, 37).

W wierszu Herberta *Drży i faliuje* mowa jest o Akwilonach, czyli silnych i gwałtownych wiatrach północnych, których greckie bóstwo Boreas nazywane było przez Rzymian właśnie Akwilonem. „Szyderstwa Akwilonów” mogą zatem symbolizować potęgę i chaos natury, ów żywioł dionizyjski, drwiący sobie z rozumu, ładu i umiaru. Jednak osoba mówiąca w wierszu szuka bezpiecznej przystani w twórczości, której celem jest zapewnienie t r w a n i a będące przedmiotem szyderstwa. Mimo więc całej grozy i bezzasadności istnienia wydaje się, że Herbert znajduje oparcie w poezji, która być może jest ową nietzscheańską „chwiejną łodzią pośrodku morza”.

Męstwo wobec świata *post mortem dei* jest także tematem wiersza *Kapłan* (z tomu *Struna światła*, 1956), który zostaje zadedykowany „czcicielom umarłych religii”. Bohater tytułowy utworu jest „bezsilny”, ponieważ jego modlitwa nie prowadzi do natychmiastowej gratyfikacji w postaci magicznych cudów. Jedynie, co może zaoferować kapłan, to wzniesienie rąk do bóstwa, które „zstało na ziemię / w rozwalonej świątyni / ludzką ukazało twarz”. Może jednak właśnie ze względu na ludzki wymiar tego bóstwa i na wyśmiewane męczeństwo osoba mówiąca w wierszu modli się razem z kapłanem. To nie jest kapłan, jakim wi-

dział go Nietzsche, tzn. ktoś, kto chce zabić instynkt życia w człowieku, zmuszając go do posłuszeństwa Bogu, a tym samym czyniąc zeń niewolnika chrześcijańskiej moralności (zob. Kłoczowski 2004, 40). On jest „bezsilny”, gdyż wiara w bóstwo jest ludziom najzupełniej obojętna – świadczą o tym ruiny świątyni. W czasie nihilizmu wiersz dedykowany jest „czcicielom umarłych religii”, a więc tym, którzy – tak jak osoba mówiąca w wierszu – trwają w modlitwie, choć bóstwo nie zsyła żadnych widzialnych znaków obecności. Tym bardziej porażające są ostatnie słowa wiersza:

– a jednak podnoszę oczy i ręce
podnoszę śpiew
i wiem że dym ofiarny
dążący w zimne niebo
zapłata warkocz bóstwu
bez głowy

Istnieje zatem jakieś tragiczne napięcie między niebem, które jest „zimne”, a kapłanem – bezsilnie wznoszącym ku niemu ręce. Herbert nie daje łatwej nadziei człowiekowi XX wieku. Zdaje sobie sprawę, że nadejście nihilizmu przepowiedziane przez Nietzschego niczym proroctwo, spełniło się w świecie po Auschwitz i Kołymie. Dla ludzi, którzy doświadczyli wydarzeń II wojny światowej, niebo w istocie może być „zimne”. Nawet dla chrześcijan, świadomych męczeństwa Chrystusa oraz obietnicy zbawienia, hekatomba ostatniej wojny była trudna do pogodzenia z wiarą. Nietzsche jest krytyczny wobec Boga chrześcijan, którego nazywa „Hebrajczykiem”:

Zewsząd słyszę jednak tylko kaznodziei powolnej śmierci i cierpliwości na wszystko, co „ziemskie”. Ach, wy to każecie o cierpliwości na wszystko, co ziemskie? Wszak to ziemskie zbyt długo was cierpi, wy języki bluźniercze! Zaprawdę, zbyt wcześnie umarł ów Hebrajczyk, którego czczą kaznodzieje powolnej śmierci, dla wielu stała się fatalną ta wczesna śmierć jego. On poznał zaledwie łzy i posępność Hebrajczyka, tudzież nienawiść dobrych i sprawiedliwych – ów Hebrajczyk, Jezus: i oto opadła go tęsknica za śmiercią. Gdybyż on na pustyni pozostał i z dala od dobrych i sprawiedliwych! Może wówczas nauczyłby się żyć i ziemię kochać – i dar śmiechu pozyskałby może nad to (Nietzsche 2004, 54).

Gdyby jednak Hebrajczyk odszedł na pustynię, nie byłby wśród ludzi, a przecież przyszedł właśnie do nich. Nie tęsknił za śmiercią, o czym świadczy jego modlitwa w Ogrójcu, ale przyjął ją, by zbawić człowieka. Tak przynajmniej uważają chrześcijanie. Nietzsche nie wierzy jednak w żadne dywagacje eschatologiczne i uważa, że królestwo niebieskie, o którym mówił Chrystus, jest tu, na ziemi, a nie w zaświatach. W ogóle uważał chrześcijaństwo za „platonizm dla mas” i za wyraz resentymentu ludzi słabych i bezwolnych, którzy swoją zawiść w stosunku do n a d c z ł o w i e k a ukrywają pod pozorem religii miłości. Max Scheler był w tym względzie krytyczny wobec Nietzschego, gdyż uważał, że istotą chrześcijańskiej *agape* wcale nie jest resentyment, ale pochylenie się silniejszego nad słabszym, cierpiącym i potrzebującym pomocy.

Postawa zrozumienia i współczucia jest bliska Herbertowi, który nierzadko ukazuje dramat cierpienia i przemijania w konfrontacji z nieobecnym, nieistniejącym, czy nawet okrutnym Bogiem. Tak jest np. w prozie poetyckiej *Mysz kościelna* (z tomu *Studium Przedmiotu*, 1961). Bóg jest zupełnie obojętny wobec losu wygłodzonej myszy, która „Robiła wszystko, co trzeba: czołgała się do krzyża, klękała przed ołtarzami, spała w ławce”. Mimo swej mysiej pobożności i modlitewnej adoracji, mysz kościelna zmarła z głodu, a jej ciało znaleziono „na dnie złotego kielicha”. Jeszcze zanim umarła, pachniała mirrą, która była symboliczną zapowiedzią cierpienia. Ta historia nie pozostawia wątpliwości co do nie-ludzkiej twarzy Boga, który po prostu miał w tym czasie ważniejsze obowiązki niż troska o życie myszy. Oczywiście jej historia jest aluzją do człowieka pozostawionego swemu własnemu losowi, który – „biedny, jak mysz kościelna” – pomimo próśb zanoszonych do Boga, nie zawsze otrzymuje potrzebną mannę z nieba.

Być może więc rację ma Nietzsche, przytaczając grecką przypowieść o mądrym Sylenie, towarzyszu Dionizosa, który zapytany przez króla Midasa o to, co jest najlepsze dla człowieka, odpowiada:

Nędzny rodzaju jednodniowy, dziecię przypadku i mozołu, czemu mnie zmuszasz, bym ci rzekł, czego by ci lepiej nigdy nie wiedzieć? Co najlepsze, jest dla cię zgoła nieosiągalne: nie rodzić się, nie być, być n i c z e m. Drugim najlepszym jednak jest dla cię – wnet umrzeć (Nietzsche 1990, 32).

Ta sama przypowieść pojawia się w wierszu Herberta *Przypowieść o królu Midasie* z debiutanckiego tomu *Struna światła* (1956), z którego pochodzą też wyżej omawiane wiersze: *Drży i faluje* oraz *Kaplan*. Odpowiedź Sylena nie pozostawia żadnych złudzeń na temat ludzkiego życia, które jest pasmem cierpień tak ogromnych, że śmierć wydaje się dlań rozwiązaniem wręcz optymalnym. Poruszony wyznaniem Sylena, Midas zastanawia się w wierszu Herberta, dlaczego malarz waz czarnofigurowych zadaje sobie trud ukazywania scen z życia ludzi, jeśli życie to nie ma ani żadnego sensu, ani celu. Odpowiedź artysty jest prosta:

– ponieważ szyja galopującego konia
jest piękna
a suknie dziewcząt grających w piłkę
są jak strumień żywe i niepowtarzalne

Podobnie zatem jak w wierszu *Drży i faluje*, twórca jest tym, który usprawiedliwia kruchość życia w sztuce. Piękno ocala to, co jest nieuchronnie skazane na śmierć, i tak też traktował sztukę apollińską Nietzsche. Uważał, że Grecy stworzyli ją jako antidotum na grozę życia, po to, by nadać sens i ciągłość swemu istnieniu. Z tych samych powodów, według filozofa, stworzyli świat bogów olimpijskich:

Aby móc żyć, musieli Grecy stworzyć tych bogów, z najgłębszej konieczności; przebieg ten winniśmy sobie wyobrazić w ten sposób, że z pierwotnego tytanicznego szeregu bóstw grozy, dzięki apollińskiemu dążeniu do piękna, rozwinął się drogą powolnych przejść olimpijski szereg bóstw radości: jak róże z cierniowego wykwitają krzewu. Jak-

żeby inaczej mógł być znieść istnienie ów tak pobudliwie uczuciowy, tak nieukojnie pożądający, tak do cierpienia wyjątkowo uzdolniony lud, gdyby istnienie to nie ukazało mu się w bogach jego wyższą otoczone glorią. Ten sam popęd, który powołuje do życia sztukę, jako do dalszego życia uwodzące dopełnienie i udoskonalenie istnienia, zrodził też świat olimpijski, który „wola” ateńska ustawiła przed sobą jako przejaśniające zwierciadło (Nietzsche 1990, 33).

Sam Nietzsche jest jednak sceptyczny co do żywiołu apollinijskiego, który według niego stworzył sztukę dorycką, surową i majestatyczną, niczym warowny „obóz” Apollina. Wraz z pojawieniem się tragedii Eurypidesa i komedii Arystofanesa następuje upadek żywiołu dionizyjskiego i degradacja tragedii greckiej, do której przyczynił się „nowonarodzony demon” – Sokrates, który według Nietzschego sprzymierzył się z Eurypidesem, by zniszczyć pamięć Dionizosa, zastępując poznanie tragiczne wiedzą rozumową. Teraz warunkiem piękna staje się rozum, a wiedza jest równoważna cnocie. To nie instynkt, ale świadomość ma być narzędziem tworzącym sztukę – co Nietzsche uznał za absurdalne, ponieważ świadomość powinna pełnić funkcję krytyczną, a nie twórczą. To instynkt stwarza sztukę, a nie rozum. „Praszczur” tzw. „wiedzy optymistycznej” – Sokrates – przyczynił się zatem do zniszczenia prawdziwej tragedii greckiej i do zburzenia posągu Dionizosa.

Echa rozważań Nietzschego na temat Sokratesa i Dionizosa można odnaleźć w dramacie Herberta *Jaskinia filozofów*, który sam poeta nazwał „Nowym Fedonem”, nawiązując oczywiście do dialogu Platona. Herbert stosuje jednak *licentia poetica* i jego dramat staje się apokryfem, w dużym stopniu różniącym się od platońskiego *Fedona*. Jest to herbertowska wizja ostatnich chwil Sokratesa przed śmiercią.

W scenie piątej aktu pierwszego Sokrates, zamknięty w kamiennym więzieniu, rozmawia z cieniem Dionizosa, który szydzi z przekonania filozofa o równoważności szczęścia i rozumu. Ani sylogizmy, ani dialektyka nie prowadzą do prawdy, ponieważ prawda nie istnieje, a rozum jest jedynie „instynktem śmierci i echem nicości”. Prawdopodobnie cień Dionizosa stanowi *alter ego* samego Sokratesa, który przed śmiercią dokonuje oceny własnej postawy filozoficznej, a więc swojego życia. Filozofia Sokratesa stanowiła bowiem jego życiowe *credo*, a nie jedynie spekulacje o charakterze teoretycznym, o czym świadczy także jego odmowa ucieczki z więzienia. Mylił się zatem Nietzsche, nazywając go sarkastycznie „człowiekiem teoretykiem”. Słowa Dionizosa w dramacie Herberta można też z dużą dozą prawdopodobieństwa przypisać samemu Nietzschemu w świetle jego dywagacji na temat sokratejskiej filozofii:

Natrudziłeś się mizeroto
chciałeś wyzwolić człowieka
od niepokoju od męki i wcieleń
dlatego złapałeś dwa najdalsze wyrazy
i zszłyś śmieszną formułę
rozum równa się szczęściu.

Czy słyszysz rechot
czy widzisz jak trzęsie się przenajświętszy
brzuch matki natury?

Jaskina filozofów (Herbert 2008, 40–41)

Sokrates w odpowiedzi nazywa Dionizosa „Kusicielem”, który żąda od niego, by „ukłął przed boską lekkomyślnością / i świętą grą pozorów”, a więc chce, by zaakceptował niemożliwość prawdy i irracjonalność świata natury. Dla Nietzschego sztuka apollińska była snem, „zasłoną Mai”, a więc „grą pozorów”, która kreuje ułudę – jako antidotum na grozę istnienia. Mimo że w dramacie Herberta Sokrates uprawia sztukę, pisząc poemat dla Apollina i wierszując bajki Ezopa, to nie twórczość artystyczna jest dla niego nośnikiem sensu. Wymownie świadczy o tym rozmowa z Platonem, który dokonuje estetyzacji śmierci. Zwiera się Sokratesowi, że dopiero po napisaniu poematu cierpiał z powodu śmierci przyjaciela. Odpowiedź Sokratesa jest ironiczna i sugestywna: „Pisz, Platonie, wiersze. Trzeba świat pokrzepiać fałszywymi łzami”.

W przeciwieństwie do platońskiego *Fedona*, w sztuce Herberta Sokrates nie udowadnia swoim uczniom nieśmiertelności duszy, a więc nośnikiem sensu nie jest dla niego także dialektyka. Zamiast debaty filozoficznej, Sokrates proponuje uważną obserwację otaczającej ich rzeczywistości, pod postacią zwykłych przedmiotów i ich kształtów:

Spójrz chłodno na linie zamykające przedmioty: widzisz stożki, kule, sześciany. Są bez barwy. Leżą w przestrzeni, jakby je ułożyła ręka szukająca ładu. Spośród wszystkich zmysłów najmądrzejsze są oczy. Oczy chronią duszę od zamętu. Uleczy nas spokój, jaki zsyła linia gałęzi położona na tle zimowego nieba. [...] Nauczcie się skorupy świata, z nim wyruszyć szukać jego serca (Herbert 2008, 39).

Testament Sokratesa nie zawiera żadnych pojęć abstrakcyjnych, nie jest też peanem dedykowanym sztuce, która miałaby usprawiedliwiać świat. Podkreśla raczej znaczenie zmysłu wzroku, który pozwala dostrzec piękno i ład ziemskiej rzeczywistości. Widzenie oznacza tutaj poznanie, a nie jedynie bierne przyglądanie się. Także dla Nietzschego poznanie zmysłowe było ważniejsze niż platoński aprioryzm i „mumie pojęciowe” filozofów. Herbert podziela nietzscheańskie umiłowanie konkretności i szacunek dla rzeczywistości *hic et nunc*, o czym świadczą wyżej cytowane słowa Sokratesa skierowane do uczniów przed śmiercią. Nietzsche natomiast tak pisze o „rzeczach najbliższych” w *Jutrzence*:

W miarę wniknięcia w początek, znaczenie jego się zmniejsza: natomiast rzeczy najbliższe w nas i dookoła nas poczynają nabierać z wolna takich barw, piękności, zagadek i bogactw znaczenia, o jakich dawniejsza ludzkość nie śniła (Nietzsche, cyt. za: Kleszcz 2010, 362).

Sokrates Herberta właśnie tę myśl chce przekazać uczniom przed śmiercią. Mówiąc o „liniach zamykających przedmioty”, o różnych figurach geometrycznych, zajmuje postawę podobną do Nietzschego, który w *Narodzinach tragedii* komentuje z aprobatą poglądy Schopenhauera na temat muzyki:

Podobna jest w tem (muzyka) do figur i liczb geometrycznych, które będąc ogólnymi formami wszystkich możliwych przedmiotów doświadczenia i dając się stosować do wszelkiego a priori, nie są jednak oderwane, lecz widoczne i wszystkim dokładnie zrozumiałe.[...] Gdy pojęcia zawierają tylko formy na samym początku od spostrzeżenia oderwane, niejako ściągniętą zewnętrzną skorupę rzeczy, więc są najzupełniejszymi abstrakcjami, muzyka daje najwnętrniejszy, przed wszelkiem upostaciowieniem praistniejący rdzeń, czyli serce rzeczy (Schopenhauer, cyt. za: Nietzsche 1990, 111).

Sokrates Herberta używa niemal identycznych sformułowań, gdy zwraca się do uczniów słowami: „Nauczcie się skorupy świata, zanim wyruszyście szukać jego serca”. To samo wyrażenie – „serce rzeczy” – pojawia się także w innych wierszach Herberta, np. *Objawienie*, czy *Wersety panteisty*, jako źródło i istota życia na ziemi:

będę siedział
nieruchomy
zapatrzony
w serce rzeczy

martwą gwiazdę

czarną kroplę nieskończoności

Objawienie (z tomu *Studium przedmiotu*, 1961)

potem obudzisz się milczący
w dłoniach bezruchu
w sercu rzeczy

Wersety panteisty (z tomu *Struna światła*, 1956)

Chociaż w *Jaskini filozofów* poeta nie odwołuje się do metafizycznego charakteru muzyki, lecz kształtów geometrycznych rzeczy, to w jednym i drugim wypadku forma wskazuje na istotę (sokratejskie *eidos*). Ale nie jest ona transcendentną ideą w rozumieniu platońskim. Nie jest żadnym pojęciem abstrakcyjnym istniejącym w sferze idealnej, ponieważ Herbert pisze o kształtach rzeczy, czyli o ich formie ziemskiej, materialnej. Między innymi dlatego w dramacie Sokrates zaleca Platonowi, by ten uczył się geometrii.

Sokrates Herbertowski nie rezygnuje ze swojego przywiązania do pojęć, lecz nie są one dla niego czystymi abstrakcjami uznanymi przez Nietzschego za „ściągniętą zewnętrzną skorupę rzeczy”. Dla Sokratesa w *Jaskini filozofów* kształty geometryczne przedmiotów, podobnie jak pojęcia, stanowią *uniwersalia in re*, a więc odnoszą się do rzeczywistości ziemskiej i pozostają w sprzeczności ze światem platońskich idei. O zamiłowaniu Sokratesa do tak rozumianych pojęć świadczy poruszająca modlitwa do Apollina w scenie piątej aktu drugiego:

Daj jeszcze trochę sił. Wiesz, jak kocham kształt i określoność. Zawsze byłem przywiązany do ciała i jego tylko pewny (Herbert 2008, 54).

W dalszej części swojej modlitwy Sokrates prosi boga, by pozwolił mu po śmierci pozostać „istotą kochającą definicje”, a następnie zwraca się do drzewa, które stoi za oknem:

Teraz wiemy oboje, że wszystko, co ma się zdarzyć, przychodzi do nas. Losu nie należy szukać – mówiłeś. Trzeba dojrzewać, rosnać w górę, rzucać nasiona i cień – czekać. Aż kiedy przyjdzie to, co ma przyjść – przyjąć. Cokolwiek to będzie: wiatr wiosenny, czy topór.

Mam głowę pełną siwych włosów i ładu. Ty masz głowę pełną zielonego szumu. A jednak od ciebie nauczyłem się mądrości trwania.

Korzeniom twoim kłania się Sokrates.

Jaskinia filozofów (Herbert 2008, 55)

Jeśli rzeczywiście Sokrates rzekł kiedyś, że „drzewa na wsi niczego go nie uczą”, to Herbert ukazuje filozofa w zupełnie innym świetle – jego mądrość pochodzi z obserwacji przyrody. Jest jak drzewo, którego korzenie tkwią głęboko w ziemi, ale które rośnie ku górze, oczekując spokojnie na swój los. Starożytni Grecy wierzyli, że w szumie dębu w Dodonie słychać głos Zeusa. Natomiast w biblijnym psalmie (1,3): „Sprawiedliwy jest jak drzewo zasadzone u strumieni wód, które wydaje owoc, kiedy jest jego czas” (por. Lurker 1994, 205–224). Postawa umierającego Sokratesa to stoicka postawa *amor fati*, która była bliska Nietzschemu. „Asceza nietzscheańska, wyszedłszy od uznania fatum, kończy się na jego deifikacji” – twierdził Albert Camus (zob. Camus 1991, 75). Jeśli tak rzeczywiście jest, to stanowisko Herberta w *Jaskini filozofów* różni się od nietzscheańskiej gloryfikacji losu, którego nieunikniona, aczkolwiek mężna, akceptacja byłaby jedyną odpowiedzią na sens i cel ludzkiej egzystencji. Postawa Herberta jest nieco inna. Jego Sokrates, choć ze stoickim męstwem przyjmuje wyrok sądu ateńskiego, nie dokonuje „deifikacji” fatum, ponieważ wierzy w opiekę Apollina, prosząc w swojej modlitwie, by bóg go nie opuścił. Także gdy zwracał swoim uczniom uwagę na kształty rzeczy, mówił, że: „leżą w przestrzeni, jakby je ułożyła ręka szukająca ładu”, a więc sugerował istnienie kogoś, kto stworzył ów ład i celowość świata. Ten sam argument kosmologiczny na istnienie stwórcy pojawia się w *Fedonie*, gdy Sokrates wspomina pisma Anaksagorasa:

Usłyszałem raz jak ktoś z jednej książki czytał – mówił, że to z Anaksagorasa – i powiadał, że to rozum jest tym, co do porządku doprowadza wszystko i jest przyczyną wszystkiego. Ta przyczyna podobała mi się i wydawało mi się, że to jakoś tak dobrze się składa, żeby rozum był przyczyną wszystkiego. I sądziłem, że jeśli to tak jest, to właśnie rozum, pięknie porządkujący, porządkuje wszystko i wszystkich tak układa jak może być najlepiej (Platon 2002, 76–77).

Z owego argumentu kosmologicznego powstaje z kolei argument antropokosmologiczny, o którym jest mowa w *Memorabiliach* Ksenofonta, gdy Sokrates rozmawia z Arystodemosem. Mówiąc najkrócej, dyskusja prowadzi do konkluzji, że z porządku kosmologicznego świata można wnioskować o istnieniu rozumnego stwórcy lub artysty, który stworzył człowieka, jako „istotę żywą i rozumną o dużym stopniu zorganizowania celowościowego” (Legutko 2013, 559).

Dramat Herberta zawiera wyraźne aluzje do wywodów Sokratesa na temat rozumnego stwórcy świata i człowieka, zawartych tak w platońskim *Fedonie*, jak i w *Memorabiliach* Ksenofonta, a więc w przeciwieństwie do Nietzschego nie wskazuje na supremację Ananke, czy też fatum. Podkreśla raczej istnienie celowości (*telos*), a zatem sensu ludzkiego życia.

Wreszcie, tuż przed śmiercią, zarówno w *Fedonie* Platona, jak i w dramacie Herberta przytoczona jest prośba umierającego filozofa, by uczniowie nie zapomnieli ofiarować koguta Asklepiosowi. Asklepios, lecząc ludzi, przywracał ich do życia, a więc prośba Sokratesa może być wyrazem nadziei na życie po śmierci. Nietzsche był przekonany, że ostatnie słowa Sokratesa świadczą o jego nawiści do życia ziemskiego:

To śmieszne i straszliwe ostatnie słowo – pisze Nietzsche – znaczy dla tego, kto ma uszy: „Kritonie, życie jest chorobą!”. To możliwe! Człowiek, jak on [...] był pesymistą! Nadrabiał tylko miną wobec życia i za życia ukrywał swój ostateczny sąd, swe najwnętrniejsze uczucie! Sokratesa, Sokratesa bolało życie! A on zemścił się jeszcze za to – owym tajemniczym, strasznym, pobożnym i bluźnierczym słowem! Musiałże i Sokrates mścić się jeszcze? Czyż było o jeden gran wielkoduszności za mało w jego cnocie? (Nietzsche, cyt. za: Hadot 2003, 136).

Emocjonalna ocena ostatnich słów wypowiedzianych przez Sokratesa przed śmiercią stanowi osobistą interpretację Nietzschego, podyktowaną najpewniej jego antypatią do sokratejskiego umiławiania cnoty oraz mądrości zawartej w pojęciach. P. Hadot, powołując się na E. Bertrama i jego książkę *Nietzsche*, twierdzi, że w cytowanym fragmencie ujawnia się osobisty dramat samego Nietzschego, którego apoteoza życia była tylko pozorem, maską, gdyż tak naprawdę sam filozof mógł uważać życie za chorobę (por. Hadot 2003, 136). Faktem jest jednak, że Sokrates, poprzez świadectwo własnego życia i śmierci, był nie tyle zwolennikiem abstrakcyjnych pojęć, ujętych w formie teorii, ile człowiekiem autentycznie oddanym filozofii w życiu codziennym. Majeutyka Sokratesa sprowadzała na drogę mądrości zwykłych Ateńczyków. Nie pozostawił też po sobie pisemnych rozpraw filozoficznych, a jego postać znana jest głównie z *Dialogów* Platona i *Memorabilii* Ksenofonta.

Życie Sokratesa dowodzi tego, że pojęcie cnoty i sprawiedliwości nie było dla niego jedynie kwestią dialektyki, ale sprawą praktyki, a nawet życia i śmierci. W *Jaskini filozofów* w urywanych słowach mówi także o sprawiedliwości i ofiarowaniu całego życia Apollinowi. Jeżeli dla Platona rzeczywista sprawiedliwość zawierała się w idei, a jej ziemskie przypadki były zaledwie cieniem idealnej rzeczywistości, to postać Sokratesa w dramacie Herberta kontestuje platonizm. Nie idea, ale konkretny i cielesny człowiek, jakim był Sokrates, jest człowiekiem sprawiedliwym:

Ja wcale nie żadnym rozumem [...], lecz czynem jasno dowodzę, co to jest sprawiedliwość.
(Ksenofont, cyt. za: Hadot 2003, 112).

Herbert w osobie Sokratesa nie ukazuje jednak nietzscheańskiego nacisku na człowieka, który przyjmuje groźbę istnienia i śmierci ze stoickim spokojem, odrzucając przy tym wiarę w jakiekolwiek wartości obiektywne. Sokrates Herberta ufa, że te wartości istnieją w kształtach przedmiotów i w celowości przyrody, „jakby je ułożyła ręka szukająca ładu”, a więc źródło owych wartości znajduje się na zewnątrz człowieka. Stąd modlitwa Sokratesa do Apollina. Dla

Nietzschego świat tragedii greckiej z jej tradycją żywiołu dionizyjskiego ukazywał grozę istnienia i irracjonalność wszechświata, w którym nie ma żadnego ładu, a więc żadnej prawdy obiektywnej. Herbert, przeciwnie, wierzy w istnienie prawdy obiektywnej, a śmierć Sokratesa nie jest jedynie wyrokiem fatum, lecz zostaje usankcjonowana przez tego, który tworzy ład i do którego filozof zwraca się przed śmiercią.

Nietzsche uznałby tę postawę za próbę oszukania fatum przy pomocy „gry pozorów” i za wyraz sztuki naiwnej, za którą uważał m.in. twórczość Homera, albo np. obraz Rafaela *Przemienienie Pańskie*, o którym pisze następująco:

W jego *Przemienieniu Pańskim* dolna połowa z opętanym chłopcem, ze zrozpaczonymi dźwigaczami, z bezradnie załęknionymi uczniami pokazuje nam odzwierciedlenie wiecznego prabólu, jedynej zasady świata: „pozór” jest tu odbiciem wiecznej sprzeczności, matki wszech rzeczy. Z pozoru tego wznosi się, jak woń ambrozjska, wizji podobny, nowy świat pozorny, którego owi, pierwszym pozorem spowici, nie widzą – świetlane bujanie w najczystszej rozkoszy i w bezbolesnej, z rozszerzonych oczu promieniejącej, kontemplacji. Widzimy tu w najwyższej symbolice artystycznej, ów apolliński świat piękna i jego podłoże, straszliwą mądrość Sylena, i pojmujemy intuicyjną ich wzajemną konieczność (Nietzsche 1990, 37).

Rzeczywiście, Herbert zdawał sobie sprawę z mądrości Sylena, szczególnie aktualnej w świecie bez Boga. Nie był artystą naiwnym, któremu obce byłoby myślenie tragiczne, o czym świadczą wspomniane na początku wiersze: *Sekwoja*, *Drzy i fałuje*, *Kapłan* lub proza poetycka *Mysz kościelna*. Jako poeta chce zapewnić trwałość kruchemu i przemijającemu światu przy pomocy poezji, a więc – według Nietzschego – sztuki apollińskiej, która tworzy złudny pozór sensu, wyrosły – tak jak w obrazie Rafaela – na gruncie tragicznej prawdy dionizyjskiej. Również Sokrates w *Jaskini filozofów* musi stawić czoła mądrości Dionizosa, który kpi sobie z próby dialektycznej racjonalizacji rzeczywistości. Z pewnością filozofia Nietzschego była inspiracją dla Herberta, który dostrzegał grozę istnienia, o czym świadczy inna jeszcze jego notatka zawierająca myśli niemieckiego filozofa:

Ile prawdy w y t r z y m a na ile prawdy w a ż y s i ę d u c h? To dla mnie zawsze właściwą miarą wartości. Błąd (– wiara w ideał) – to nie zaślepienie, błąd to tchórzostwo. Każda zdobycz, każdy krok naprzód w poznaniu wywodzi się z odwagi z hartu, z poczucia czystości wobec siebie.

K33, T 03, N13, 3 (cyt. za: Cieślak-Sokołowski 2006, 284).

Komentarz Herberta pod tą notatką jest następujący: „sadyzm prawdy”, co oznacza, że poeta doskonale rozumiał intencje Nietzschego i przesłanie jego tragicznego światopoglądu. Podobnie jest w przypadku zapisków na temat owego linoskoczka, który „z niebezpieczeństwa czyni swoje powołanie”, o czym była mowa na początku pracy. W obu wypadkach Herbert zwraca uwagę na heroiczny aspekt ludzkiego życia, które musi stawić czoła grozie istnienia. Stoicka ataraksja i *amor fati* (termin ukuty przez Nietzschego) stanowią przy tym tylko zewnętrzzną maskę skrywanej rozpacz. Tak jest w wierszu *Do Marka Aurelego*,

gdy osoba mówiąca zwraca się do cesarza-stoika słowami: „więc lepiej Marku spokój zdejm / i ponad ciemność podaj rękę”. Podobnie jak ową tragiczność, podziela Herbert nietzscheańskie umiłowanie ziemi, konkretności i najzwyklejszych przedmiotów codzienności.

Nihilizm, „śmierć Boga”, stawia nas w niemożliwej sytuacji: z jednej strony konfrontuje nas z nieodpartą rzeczywistością świata nieustannej zmiany i nieredukowalnej różnicy, z drugiej strony natomiast pozbawia nas używanych dotąd narzędzi uporządkowania go, a tym samym nadania mu sensu i wartości (Michalski 2014, 58).

Poeta, zwłaszcza w późniejszym okresie swojej twórczości, nie jest jednak zwolennikiem rezygnacji z „używanych dotąd narzędzi uporządkowania [świata]”, tzn. burzenia starych wartości i tworzenia w ich miejsce własnych, będących wyrazem „woli mocy”, o czym świadczy wiersz *Do Henryka Elzenberga w stulecie jego urodzin*. Zakon, a więc Prawo dane Mojżeszowi przez Boga, w którym zawarty jest dekalog, pozostaje tu obiektywny i niezmienny: „Ale Prawo Tablice Zakon – trwa”, pisze Herbert. Antidotum na nihilizm współczesności nie stanowią dla Herberta żadne nowo wykreowane wartości, a tym bardziej idee czy pojęcia.

Jeśli zło miało dla poety zawsze twarz konkretnego człowieka (por. Herbert 2001, 720), to analogicznie musiał rozumieć dobro – jako ujawniające się w świadectwie konkretnych ludzi. I taki jest też Sokrates w *Jaskini filozofów*; nie platońska idea sprawiedliwości, ale życie jednostki jest jej – owej sprawiedliwości – potwierdzeniem. *Telos* istniejący w przyrodzie i zasugerowany w dramacie przez Herberta jest potwierdzeniem celowości, a więc sensu ludzkiego życia, ponieważ z argumentu kosmologicznego porządku świata wynika argument antropo-kosmologiczny – koncepcje zupełnie obce Nietzschemu, który akcentował irracjonalność i chaos nieustannie zmieniającej się natury, a wraz z nią „wolę mocy” ludzkiego życia, którego nie można ująć w karby pojęć abstrakcyjnych, ani też odnieść do wartości istniejących obiektywnie.

Herbertowski Sokrates jest nieco innego zdania; wydaje się, że jego umiłowanie sprawiedliwości nie jest wynikiem racjonalnego dyskursu filozoficznego. Platońska dialektyka i waga pojęć nie są tu aż tak istotne. Wiara w sens wynika raczej z przesłanek empirycznych, ze zmysłowego doświadczania świata i kontemplacji ładu w przyrodzie. Sokrates Herberta jest człowiekiem sprawiedliwym dlatego, że rozumność wszechświata znajduje wyraz w jego duszy, tj. w tym, co dyktował mu jego *dajmonion*, jako racjonalna część boskiej obecności w świecie.

Stoicka pochwała urody i harmonii wszechświata odbija się echem w dramacie *Jaskinia filozofów*. Jednak w wierszach z debiutanckiego tomiku *Struna światła*, takich jak: *Do Marka Aurelego*, *O Troi*, *Drży i faluje*, Herbert czerpie z nietzscheańskiej wizji świata, jako przestrzeni chaosu, któremu próbuje przeciwstawić budowanie kruchych ludzkich wartości w postaci piękna sztuki.

Poeta, w przeciwieństwie do niemieckiego filozofa, pozostaje jednak wierny wartościom zakorzenionym w kulturze i filozofii europejskiej. Dlatego Z a -

k o n z wiersza *Do Henryka Elzenberga w stulecie jego urodzin*, a więc Prawo, pozostaje tu obiektywne i niezmiennie. Oznacza równowagę dobra, prawdy i piękna, a więc jest tym samym prawem, które obowiązywało Sokratesa i które zapewne nakazywał mu jego *daimonion*.

Bibliografia

- Camus A. (1991), *Człowiek zbuntowany*, przeł. J. Guze, Oficyna Literacka Res Publica, Kraków.
- Cieślak-Sokołowski T. (2006), *Lektury filozoficzne młodego Herberta. Kwerenda archiwalna*, [w:] B. Gautier, D. Knysz-Tomaszewska, J.M. Ruszar, M. Zieliński (red.), *Wyraz wyluskany z piersi. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta*, Gaudium, Lublin, 276–293.
- Elzenberg H. (1938), *Powinność i rozkaz*, „Przegląd Filozoficzny” XLI, Warszawa, 3–9.
- Hadot P. (2003), *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*, przeł. P. Domański, Fundacja Aletheia, Warszawa.
- Herbert Z. (2008), *Dramaty*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa.
- Herbert Z. (2001), *Zło*, [w:] *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, opracował P. Kądziera, Biblioteka „Więzi”, Warszawa, 720–721.
- Kleszcz L. (2010), *Nietzsche – Elzenberg – Herbert*, [w:] J.M. Ruszar (red.), *Pojęcia kielkujące z rzeczy. Filozoficzne inspiracje twórczości Zbigniewa Herberta*, Wydawnictwo PLATAN, Kraków, 353–377.
- Kłoczowski J.A. (2004), *Między samotnością a wspólnotą. Wstęp do filozofii religii*, Wydawnictwo BIBLOS, Tarnów.
- Legutko R. (2013), *Sokrates*, Zys i S-ka, Poznań.
- Lurker M. (1994), *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, Znak, Kraków.
- Łojek S. (2002), *Obrona Nietzschego. Rzecz o odpowiedzialności*, Wydawnictwo ANTYK, Kęty.
- Michalski K. (2014), *Nihilizm: miejsce dla Boga*, [w:] *Eseje o Bogu i śmierci*, Kurhaus Publishing, Warszawa, 55–73.
- Nietzsche F. (1990), *Narodziny tragedii*, przeł. L. Staff, Nakład J. Mortkowicza, Warszawa.
- Nietzsche F. (1993), *Pisma pozostałe 1862–1875*, przeł. B. Baran, inter esse, Kraków.
- Nietzsche F. (2002), *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Wydawnictwo ANTYK, Kęty.
- Platon (2002), *Fedon*, przeł. W. Witwicki, Wydawnictwo ANTYK, Kęty.
- Toruńczyk B. (red.) (2002), *Zbigniew Herbert – Henryk Elzenberg Korespondencja*, Zeszyty Literackie, Warszawa.

Nietzsche's Philosophical Concepts in Some Chosen Poems by Zbigniew Herbert and in His Drama *Cave of Philosophers*

Summary

In his correspondence with prof. H. Elzenberg, Zbigniew Herbert mentioned his youthful fascination with the philosophy of F. Nietzsche on several occasions. The poet's notes on this subject can also be found in the archives, containing a list of philosophical books, with which Herbert was well acquainted. What is common for both the poet and the German philosopher is their keen interest in pre-Socratic philosophy as well as their faithfulness to the earth, as opposed to Platonism, according to which the real world does not include what is *hic et nunc*. Quite like Nietzsche, Herbert claims that life in its diversity and changeability cannot be framed by means of abstract philosophical terminology. Nietzsche's myth of "eternal recurrence", the meaning of courage in human life, along with the question of values, following God's death, are all issues noticeably present in both Herbert's poetry and his drama *Cave of Philosophers*. The latter includes numerous allusions to Nietzsche's works such as *The Birth of Tragedy*, or *Thus Spoke Zarathustra*. Herbert's Socrates, however, challenges Nietzscheanism when it comes to the question of objectively existing values, independent of man's subjective choice and his individual "will to power". Herbert, quite like his mentor – prof. Elzenberg does not consider nihilism to be a starting point for creating new values but he rather attempts to revive ancient ones, which are grounded in the European culture and tradition.

Keywords: nihilism, values, myth of eternal recurrence, idealism, Apollonian art.