

Czy Herbert wygnałby poetów z Państwa?

Fingowany dialog Herberta i Platona o misji i posłaniu sztuki

Dominika Górko*

DOI 10.24425/rf.2024.15318x

ruch literacki • R. LXV • 2024 • z. 4 (385) PL • **filologia / filozofia / nowoczesność**

PL ISSN 0035-9602

Ale mimo to niech już padnie to słowo, że gdyby poezja, obliczona na przyjemne uczucia, i gdyby naśladownictwo umiało jakoś racjonalnie uzasadnić to, że powinny istnieć w państwie dobrze urządzonym, to my byśmy je z przyjemnością przyjęli. Przecież my sobie zdajemy sprawę z tego, że ulegamy ich czarowi. Ale byłby to grzech zdradzać to, co się wydaje prawdą. Tak jest, przyjacielu – czy i ty nie czujesz uroku poezji, szczególnie, jeśli na nią popatrzysz poprzez Homera? (Platon, *Państwo*, ks. X, 607c)¹

W liście do Henryka Elzenberga autor *Epilogu Burzy* wyznawał jednoznacznie: „Gdybym uczył się greki to tylko dla Platona i Homera”². Jednak czy Herbert był XX-wiecznym neoplatonikiem? Poeta niejednokrotnie wskazywał przecież na swoją niechęć do autora *Politei*. Mawiał, iż Platon był pierwszym

* Dominika Górko – mgr, Szkoła Doktorska Nauk o Języku i Literaturze, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
ORCID: 0000-0002-1165-3213

¹ Wszystkie dzieła Platona cytuję za wydaniem: Platon, *Dialogi*, t. I, Kęty 2021, Wydawnictwo Marek Derewiecki; Platon, *Dialogi*, t. II, Kęty 2021, Wydawnictwo Marek Derewiecki; Platon, *Państwo*, Kęty 2021, Wydawnictwo Marek Derewiecki; Platon, *Prawa*, Kęty 2017, Wydawnictwo Marek Derewiecki. Po skrócie tytułu podaję w nawiasie rozdział i wers, z którego pochodzi cytat. Stosuję następujące skróty: G – *Gorgiasz*, I – *Ion*, M – *Menon*, OS – *Obrona Sokratesa*, P – *Państwo*, PR – *Prawa*.

² Henryk Elzenberg, Zbigniew Herbert. *Korespondencja*, red. Barbara Toruńczyk, Warszawa 2002, „Zeszyty Literackie”, s. 19.



Artykuł jest opublikowany w otwartym dostępie (open access) na warunkach licencji Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (CC BY-NC-ND 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

filozofem, który odwrócił wzrok od ziemi. Tworząc zaś *Jaskinię filozofów*, pisał również do swojego mistrza – Henryka Elzenberga, że będzie miał okazję „wypowiedzieć swoją zadawnioną niechęć do Platona”³. Dystans wobec plato-nizmu był zatem niejednokrotnie tematyzowany przez poetę. Jednak wypowiedzi te, poświadczają, jestem przekonana, jedynie brak obojętności i łatwej apologii, a nie brak zainteresowania i wagi przykładanej przez Herberta do myśli platońskiej. Zapowiadały także interesujący i godny uwagi dialog poety z antycznym filozofem. Czy badacze podążyli tropami nawiązań autora *Pana Cogito* do filozofii Platona? Czy przebadali problem skrupulatnie? A może dali się zwieść prowokacyjnym filipikom i uwierzyli, że deklarowana niechęć oznacza faktyczną odmowę namysłu nad platońską refleksją filozofa?

Spoglądając na problem z dzisiejszej perspektywy, zauważyć można pewną charakterystyczną zależność w stanie badań. Jeśli pisano o aluzjach poety do Platona, czyniono to w zasadzie niemal jedynie w odniesieniu do debiutanckiego dramatu Herberta – *Jaskini filozofów*. Poeta odwoływał się w nim bezpośrednio do Sokratesa oraz Platona, opierając fabułę na procesie słynnego retora. Warto wspomnieć tu teksty Barbary Sienkiewicz⁴, Marka Adamca⁵, Magdaleny Kalemby⁶ czy Jacka Kopcińskiego⁷. Natomiast w planie rozważań o liryce Herberta, badacze wskazywali raczej na jej związki z myślą presokratyczną⁸ niż z platonizmem. To właśnie te inspiracje wyznaczyły

³ Tamże, s. 80.

⁴ Barbara Sienkiewicz, *Platon Herberta, czyli o rozumie, namiętnościach, pustce i lęku*, „Teksty Drugie” 2000, nr 3 (62), s. 47–60.

⁵ Marek Adamiec, „Zanim zdejmemy mu maskę, ustalmy ostatnie słowa...”. „Jaskinia filozofów” – tradycja, poezja i manipulacja, [w:] *Portret z początku wieku: twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje*, red. Wojciech Lięża i Magdalena Cicha, Lublin 2005, Gaudium.

⁶ Magdalena Kalemby, „Jaskinia filozofów” – analiza Herbertowskiej wizji Sokratesa, [w:] *Portret z początku wieku: twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje*, red. Wojciech Lięża i Magdalena Cicha, Lublin 2005, Gaudium.

⁷ Jacek Kopciński, *Architektonika dramatu: prolegomena do lektury „Jaskini filozofów” Zbigniewa Herberta*, „Colloquia Litteraria: półrocznik Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie” 2008, nr 1/2, s. 127–134; Jerzy Kwiatkowski, *Po platońsku*, [w:] tegoż, *Felietony poetyckie*, Kraków 1982, Wydawnictwo Literackie.

⁸ Zob. m.in.: J.M. Ruszar, *Chrzest Ziemi (Herbert, presokratycy i Nietzsche)*, [w:] *Portret z początku wieku: twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje*, red. Wojciech Lięża i Magdalena Cicha, Lublin 2005, Gaudium; M. Filipczuk, *Przed progiem pytania. Inspiracje „postawą religijną” presokratyków w poezji Zbigniewa Herberta*, „Konteksty Kultury” 2016, nr 13 (2), s. 138–157; M. Filipczuk, „Trwać niewzruszenie nad ruchem elementów...”. Wątki filozofii presokratejskiej w poezji Zbigniewa Herberta, [w:] *Pojęcia kielkujące z rzeczy: filozoficzne inspiracje twórczości Zbigniewa Herberta*,

i określiły niemal wyłącznie pole podejmowanych badań. Obszar platoizmu w liryce Herberta nie został dotąd dogłębnie opracowany. Wydaje się to niesłuszne.

W utworach Herberta wielokrotnie odnajdujemy przecież okruchy i prześwity, które układają się w całe konstelacje tropów, przywodzących na myśl platońskie dzieła i ich retorykę. Niekiedy poeta pisze o „plamach na rzeczywistości idealnej”, kiedy indziej wspomina w swoich lirykach „ścieżkę prawdy”, czasem zaprasza nawet swoich czytelników na literacki „Festiwal Dwu Światów”, by w końcu u schyłku życia i w chorobie, określić samego siebie, jako przebywającego „w jaskini” ... Ten stan rzeczy był przeczuwany przez krytyków. Dość wcześnie platoński rodowód Herbertowej liryki zauważył Jerzy Kwiatkowski. W felietonie *Po platońsku* badacz pisał, że autor *Pana Cogito* jednoczy ze sobą platońskie *imponderabilia*: „Herbert należy do – jakże nielicznych – poetów po platońsku kojarzących Piękno (Sztukę) z Dobrem. Kojarzy je także z Prawdą [...]”⁹. Barbara Sienkiewicz natomiast sygnalizowała, iż najbardziej znaczące podobieństwa pomiędzy Platonem a Herbertem odnaleźć możemy, przyglądając się kwestii ich namysłu nad posłaniem i misją sztuki. Temat powrócił jeszcze na chwilę w książce Arenta van Nieukerken *Ironiczny konceptyzm: nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*. Badacz rozważał występowanie w poezji Herberta platońskiej triady w kontekście pytań o rodzaje i funkcje stosowanej przez niego ironii. Były to jednak uwagi odosobnione i mimo swej odkrywczej wagi, nie doczekały się szczegółowego rozwinięcia. W niniejszym artykule poszukam wspólnego mianownika – *tertium comparationis* platońskiej krytyki sztuki oraz refleksji Zbigniewa Herberta nad posłaniem i misją liryki. Czy projekt poetycki autora *Pana Cogito* nie stanie się rewersem, pozytywną i zrealizowaną w klasycznej sztuce słowa odpowiedzią na platońskie zarzuty? Zamierzam to sprawdzić.

Ateńczyk nie sformułował, jak wiadomo, pozytywnej definicji sztuki (chyba że uznamy za nią jego własne dzieło – *Prawa*, co zalecał w *Państwie*¹⁰).

red. Józef Maria Ruszar, Kraków 2010, Platan; Michał Filipczuk, Magdalena Filipczuk, *Podróżnik wędrujący do źródeł: wybrane watki w twórczości Zbigniewa Herberta w kontekście myśli presokratyków*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2017, nr 15, s. 123–142.

⁹ Jerzy Kwiatkowski, *Po platońsku*, [w:], tegoż, *Felietony poetyckie*, Kraków 1982, Wydawnictwo Literackie, s.180.

¹⁰ Zob. na ten temat: Werner Jaeger, *Paideia: formowanie człowieka greckiego*, red. Henryk Bednarek, tłum. Marian Plezia, Warszawa 2001, Fundacja Aletheia, s. 187.

Refleksje filozofa skupiały się na wskazywaniu błędów poezji, przyjmując formę definiowania negatywnego. Polegało ono na wyrażaniu refleksji o tym, czym sztuka w żadnym wypadku być nie może, jeśli miałyby znaleźć swe miejsce w *Kallipolis*.

Zacząć może należy od jednego z najbardziej podstawowych z omawianych przez Platona problemów – kwestii powiązania sztuki i prawdy. Została ona najpełniej wyrażona bodajże w *Gorgiaszu*. Interesować mnie będzie szczególnie projekt „prawdziwej” retoryki, nakreślony na kratach tego dialogu. Koncepcja retoryki idealnej omówiona zostaje w końcowej części dzieła, podczas rozmowy Sokratesa z Kalliklemem (G, od 502e). Pierwszy z nich wskazuje, iż istnieją dwa rodzaje retoryki: „w jednym z nich [dostrzec możemy – D.G.] schlebienie i brzydką retorykę ludową, a w drugim rzecz piękną: pracę nad udoskonaleniem dusz współobywateli i walkę, która zawsze mówić każe to, co najlepsze; wszystko jedno czy to będzie miłe, czy niemiłe słuchaczom” (G, 503b). Nie sposób przeoczyć, iż dla Ateńczyka sprawiedliwość, czyli cnota duszy to niezbywalny cel i intencja każdej sztuki, pretendującej do miana prawdziwej. Zacytowany fragment nieprzypadkowo wieńczy ostra krytyka współczesnych Platonowi retorów i polityków. Okazuje się, iż jedynie Sokrates może pretendować do miana prawdziwego retora (G, 521d5-e2). A skoro tak, to słusznie łączy Zbigniew Nerczuk te rozważania z mową obronną Sokratesa, który zgromadzonych w celi prosił żarliwie: „żebyście mi darowali sposób mówienia – on tam będzie może gorszy, może lepszy – a na to tylko patrzyli i na to tylko zważali, czy ja słusznie mówię, czy nie; bo to jest zaletą sędziego, **a mówcy mówić prawdę**” [wyróżn. – D.G.] (OS, 18a). W tym sensie prawdziwa sztuka realizować może się tylko w niezmiennym powiązaniu z prawdą¹¹.

Podobnie rozumiane, podstawowe zobowiązanie sztuki wyrażał w swojej twórczości także autor *Pana Cogito*. Zaciemnianiu i przeinaczeniu faktów sprzeciwiał się dobitnie choćby w utworze *Oranamentatorzy* (HPG, s. 149)¹², odwołując się przy tym, jak sądzę, bezpośrednio do myśli Platona:

¹¹ Zob. Zbigniew Nerczuk, *Sztuka a prawda: problem sztuki w dyskusji między Gorgiaszem a Platonem*, Toruń 2013, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, s. 164.

¹² Wszystkie wiersze Zbigniewa Herberta cytuję za wydaniem: Zbigniew Herbert, *Wiersze zebrane*, Kraków 2008, Wydawnictwo a5. Po tytule wiersza podaję w nawiasie skrót tytułu tomu, z którego pochodzi oraz numer strony. Stosuję następujące skróty: SŚ – *Struna Światła*, HPG – *Hermes pies i gwiazda*, SP – *Studium przedmiotu*, N – *Napis*, ROM – *Raport z oblężonego miasta i inne wiersze*, EO – *Elegia na odejście*, R – *Rovigio*, EB – *Epilog burzy*, UR – *Utwory Rozproszone*.

Pochwaleni niech będą ornamentatorzy
ozdabiace i sztukatorzy
twórcy aniołków fruujących

[...]
no i ma się rozumieć poeci
bowiem stają w obronie dzieci
mówią uśmiech dłonie i oczy

oni mają rację nie jest sprawą sztuki
prawdy szukać to są rzeczy nauki
sztukatorzy czuwają nad ciepłem serca

żeby była nad bramą mozaika
gołąb gałąź albo słońce w kwiatkach
(ktoś za bramą ciągnie symbole za sznurek)

[...]
na ulicy radosnych pochodów
szary mur więzienny w oczy kłuje
brzydka plama w krajobrazie idealnym

sztukatorów co najlepszych wezwali
całą noc sztukatorzy malowali
nawet plecy tych co siedzą z tamtej strony
na różowo

Trudno nie zauważyć tu (wyrażonego oczywiście w sposób niezwykle ironiczny) ataku Herberta na ten rodzaj sztuki, który nie realizuje się w przy mierzu z postulatem prawdy. Jest to także, co oczywiste, pamflet na sztukę socrealistyczną, który obnaża jej łatwą do zdyskredytowania tendencyjność. Twórców lekceważących kryterium prawdy i służących totalitarnemu państwu poeta nazwie sztukatorami, ornamentatorami czy ozdabiaczami, odmawiając im miana artystów. Postrzegać ich będzie raczej jako przynależnych do grona twórców reprezentujących platońską „pseudosztukę”. W ujęciu Herberta są oni członkami „partii życia i radości”, mającymi za nic poszukiwanie i przekazywanie prawdy na temat rzeczywistości. Ich misją jest proste pocieszenie, naiwna dbałość o przyjemność słuchaczy („ciepłotę serca”). Rzeczywistym celem takiej twórczości staje się nieodmiennie sztuczne wymazywanie

z rzeczywistości tyleż trudnych, co prawdziwych elementów – „brzydkich plam”, które nie znajdują miejsca w wymyślonym krajobrazie idealnym. Warto w tym miejscu przypomnieć słynną deklarację Herberta z *Widokówki od Adama Zagajewskiego* (R, s. 602). Poeta pisał:

[...]
Tej garstce która nas słucha należy się piękno
ale także prawda
to znaczy – groza

aby byli odważni
gdy nadejdzie chwila
[...]

W obu utworach jasno wyrażony zostaje etos. Jednym z najważniejszych celów sztuki staje się dla Herberta prawda, którą należy przyjąć, zrozumieć i zapisać w wierszu, z pełną świadomością, iż często łączy się ze zgrozą. Słowa poety czytać można także, jak sądzę, jako pewnego rodzaju odpowiedź na zarzut, który Platon formułował niezmiennie często pod adresem liryków, zarzucając im zagłuszanie rozumu i niestosowne próby uśmierzania bólu (por. np. P, 605b–c). W wierszu Herberta mamy do czynienia z poetyckim rewersem tego rozumowania. Ornamentatorzy – niczym platońscy poeci – byłiby tymi twórcami, którzy „stwarzają widziadła dzielności i innych rzeczy, o których piszą, a prawdy nie dotyczą” (P, 600e). Afirmacja prymatu prawdy nakazała Platonowi wyrazić niechęć wobec mistrzów mowy wiązanej, którzy – jako „wytwórcy widziadeł” – zrezygnowali z jej poszukiwania. Warto nadmienić, iż sztuka etyczna w ujęciu Platona, to – jak pisał Dawydow – „piękne naśladownictwo piękna”, a więc takie naśladownictwo, które potrafi nie tylko w treści, lecz i w sposobie organizacji wiersza odwzorować mowę mężów sprawiedliwych¹³. Dlatego warto podkreślić, że Herbert w wierszu *Ornamentatorzy* nie posługuje się określeniem „piękne” w stosunku do dzieł wytwórców „aniołów fruwających”.

Przywołane wyżej utwory Herberta można śmiało powiązać także ze sformułowanymi przez Platona w *Gorgiaszu* dwoma stylami życia. Rozważania

¹³ Jurij Dawydow, *Sztuka jako zjawisko socjologiczne: przyczynek do charakterystyki poglądów estetyczno-politycznych Platona i Arystotelesa*, tłum. Krzysztof Pomian, Warszawa 1971, Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 89–90.

Sokratesa (G, 500a–502d) prowadzą w tym dialogu do opisanie dwóch możliwych do przyjęcia postaw życiowych – filozoficznej, która polegać ma na poznawaniu natury człowieka i wiedzy prawdziwej oraz retorycznej – polegającej na wzbudzaniu przyjemności słuchaczy i oczekiwaniu poklasku (w czym niestety miała pomagać deklamowana poezja). Warto przypomnieć, że dla poetów dbających jedynie o przyjemność odbiorców w Platońskim *Kallipolis* zdecydowanie nie było miejsca (P, ks. III, 39a). Przywołując rozróżnienie obu postaw, autor *Rovigo* staje zatem raczej po stronie filozoficznego *vita contemplativa*. Ten wybór łączy się z jeszcze jednym platońskim imperatywem omówionym w *Gorgiaszu* – obojętnością na brak poklasku. Dobro, które realizować powinien artysta („technik”) to zawsze dobro danej dziedziny sztuki, nigdy zaś indywidualne dobro „technika” (G, 503e). Dlatego „nie wchodzi w grę jakkolwiek subiektywizm czy egoizm działania, ponieważ dobro stanowiące jego cel jest określone i wyznaczone przez reguły danej sztuki”¹⁴. Artysta postępuje właściwie jedynie, gdy podporządkowuje swoje działania pewnemu doskonałemu modelowi swojej sztuki (G, 503e1–4)¹⁵. Herbert zdaje się rozumować niezwykle podobnie. Wyrażał to choćby w wierszu *Dawni mistrzowie* (ROM, s. 452):

Dawni Mistrzowie
obywali się bez imion

ich sygnaturą były
białe palce Madonny
[...]

tonęli bez reszty
w złotych nieboskłonach
bez krzyku przerażenia
bez wołania o pamięć

wzywam was Starzy Mistrzowie
w ciężkich chwilach zwątpienia

sprawcie niech spadnie ze mnie
wężowa łuska pychy

¹⁴ Zbigniew Nerczuk, dz. cyt., s. 134.

¹⁵ Tamże, s. 154.

niech pozostanę głuchy
na pokuszenie sławy
[...]

Poeta, zwracając się niczym w modlitwie do „Dawnych Mistrzów”, zdradza tyleż swoje najgłębsze pragnienia, co stawiane przed sobą wymagania. Składają się one na etyczny wymóg zachowania pokory, całkowitego oddania się sztuce, tak aby to ona sama przez siebie stanowiła o swojej wartości, bez względu na osobowość twórcy. Ten brak dbałości o poklask wiązać się musi także z położeniem akcentu na społeczną funkcję sztuki. Chodzi o zaprzeczenie egoistycznym celom, a także przedłożeniem tradycji nad indywidualność. I zdaje się, iż to właśnie aktywnie rozumiana tradycja (jako dziedzictwo, a nie jako spuścizna) stanowi dla Herberta wzór, ku któremu winiec zwracać „technik”. Nie po to jednak by ją powtarzać, ale by ją (re)interpretować niczym platoński filozof¹⁶. Jest to oczywiście zgoła odmienny model uniwersum symbolicznego niż ten, o którym myślał Platon. Według Ateńczyka jego reguły wyznaczała matematyka, mająca bezbłędnie doprowadzić do poznania prawdy¹⁷, rozumianej zresztą także inaczej niż czyni to Herbert. Mimo tych szczegółowych różnic wymagania stawiane artyście i sztuce przez polskiego poetę i greckiego filozofa jawią mi się jako łudząco podobne.

Zarzut szukania przez poetów poklasku jest oczywiście jedynie częścią szerokiej krytyki Platona dotyczącej szkodliwego wpływu poezji na słuchaczy. Platon nawiązuje tu do, moglibyśmy dzisiaj powiedzieć, specyficznych cech psychologii odbioru. Właśnie w tym kontekście Ateńczyk krytykował poetów za nadmierną emocjonalność. Sokrates w rozmowie z Glaukonem mówił:

A poeta, naśladowca, jasna rzecz, że nie lgnie z natury do takiej postawy duchowej i jego mądrość nie tym kamiennym rysem musi budzić upodobanie, jeżeli ma sobie zdobyć sławę u szerokich kół; jemu bliższe jest usposobienie skłonne do wybuchów i raz takie a raz inne, bo takie łatwo jest naśladować (P, 605a).

Słowa te wydają się niezwykle interesujące w kontekście twórczości autora *Raportu z oblężonego miasta*, którego znamy przecież jako lubiącego ukrywać własne emocje: czy to za maskami różnych postaci lirycznych, czy też za

¹⁶ Zob. nt. różnicy w hermeneutyce poety i filozofa: Francisco J. Gonzales, *The Hermeneutics of Madness: Poet and Philosopher in Plato's Ion and Phaedrus*, [w:] *Plato and the Poets*, red. Pierre Destree i Fritz-Gregor Herrmann, Leiden 2011, Brill, s. 93–111.

¹⁷ Zob. Zbigniew Nerczuk, dz. cyt., s. 142–145.

głosami różnorodnych postaci historycznych. Posługując się mową swoiście pozornie zależną deklarował w *Przesłaniu* – „strzeż się oschłości serca” (*Przesłanie Pana Cogito*, PC, s. 439), mając na myśli „czułość” dla świata i konieczność zaangażowania w sprawy wspólnoty, a nie własne, prywatne dobro. Nawet jeśli emocjonalne tony dochodzą do głosu w liryce Herberta, to nie przypominają w niczym wybuchów egzaltacji opisywanych przez Platona. Przeciwnie, emocjonalny wymiar liryki Herberta służy poznaniu i staje się jego subtelnym narzędziem. By tezę taką uargumentować, posłużę się przykładem pochodzącym z prozy poetyckiej *Klasyk* (PP, s. 205).

Herbert uświadamia w niej, że nawet najlepsza znajomość historii, wiedza na temat sposobu budowy i stanu zachowania budynków nie zapewnią nam posiadania pełnej prawdy o rzymskich termach. Ta ostatnia dopełniona być musi jeszcze współczuciem i odkryciem, że „żyłki marmuru w termach Dioklecjana to są pęknięte naczynia krwionośne niewolników z kamieniołomów” (*Klasyk*). Nie poznamy też pełni prawdy z podręczników historii (ani „matematyki stosowanej”), jeśli za Panem Cogito nie spróbujemy policzyć wszystkich ofiar, jeśli nie sprzeciwimy się uogólniającej arytmetyce współczucia (*Pan Cogito czyta gazetę*, PC, s. 382). To interesujące, iż przeniesienie współczucia i troski z wymiaru osobistego na społeczny, czyni z tych uczuć według Herberta element niezbędny na drodze ku poznaniu prawdy.

Namysł autora *Rovigo* nad powiązaniem posłania sztuki z prawdą odnajdziemy nie tylko w omówionych już *Ornamentatorach* czy *Widokówce od Adama Zagajewskiego*. Poeta odwołuje się doń także, gdy zamierza wyrazić sprzeciw wobec metafizycznego bieguna awangardy. Kierunku, który porzucając przedstawienia figuratywne, poszukiwał jedynie prawd uniwersalnych. Poeta daje temu wyraz choćby w utworze *Co Pan Cogito myśli o piekle* (PC, s. 435):

Najniższy krąg piekła. Wbrew powszechnej opinii nie
zamieszkują go ani despoci, ani matkobójcy, ani także ci, którzy
chodzą za ciałem innych. Jest to azyl artystów pełen luster,
instrumentów i obrazów. Na pierwszy rzut oka najbardziej
komfortowy dział infernalny, bez smoły, ognia i tortur fizycznych.

Cały rok odbywają się tutaj konkursy, festiwale i koncerty. Nie
ma pełni sezonu. Pełnia jest permanentna i niemal absolutna. Co
kwartał powstają nowe kierunki i nic, jak się zdaje, nie jest w stanie
zahamować triumfalnego pochodu awangardy.

Belzebub kocha sztukę. Chełpi się, że jego chóry, jego poeci
i jego malarze przewyższają już prawie niebieskich. Kto ma lepszą

sztukę, ma lepszy rząd – to jasne. Niedługo będą się mogli zmierzyć na Festiwalu Dwu Światów. I wtedy zobaczymy, co zostanie z Dantego, Fra Angelico i Bacha.

Belzebub popiera sztukę. Zapewnia swym artystom spokój, dobre wyżywienie i absolutną izolację od piekielnego życia.

Czyż na poziomie symbolicznym nie powtarza tu Herbert platońskiego gestu wygnania pewnych poetów z „Państwa”? Przewinienia artystów, którzy zamieszkują najniższy z piekielnych kręgów, autor *Pana Cogito* przyrównuje niemal do przewinień despotów i zabójców. Opisuując zaś miejsce pobytu zesłanych do piekła artystów jako oddział szpitalny, daje także jasny sygnał, że ich samych lub ich sztukę traktuje jako związaną z chorobą, szkodliwą społecznie. To oczywiście kardynalna skaza. Tak opisywaną „chorą” sztukę Herbert określi wprost, przywołując nieprzypadkowo miano Awangardy. To właśnie ta poetycka orientacja ma radzić sobie świetnie w świecie podporządkowanym rytmowi pseudo konkursów i festiwali. Trudno oprzeć się sile herbertowskiej ironii i nie zadać pytania, kto kieruje tym osobliwym szpitalnym oddziałem, kto jest mistrzem owych twórców? Przekonanie poety jest nader okrutne i tyleż przesadzone, co niesprawiedliwe wobec twórców kontynuujących „linię Przybosa”¹⁸. Odpowiedź Herberta brzmi wszak, że to Belzebub, utożsamiany w tradycji chrześcijańskiej z władcą podziemi, a w historycznym świecie – w którym poeta pisze swój wiersz – z decydentami reżimowej kultury. Na czym polega – pyta poeta – zasługa twórców nagradzanych przez instrumentariuszy władzy, tyleż nieprawdziwej, co narzucanej umysłom odbiorców „absolutnej izolacji od piekielnego życia”?

Dlaczego jednak do świty Belzebuba Herbert zaliczy także Awangardę? Czy poeta zbliża się tu do wielce wątpliwej tezy Baumana z *Wieloznaczności nowoczesnej. Nowoczesności wieloznacznej*, wedle której Awangarda jako projekt nowoczesności jest niesprzeczna z totalitaryzmem?¹⁹ A może Herbert myśli jedynie o metafizycznym biegunie awangardy? Głosiłby wtedy coś podobnego do poglądów Bretta wyrażonych w *Historii psychologii*, który pisał, że:

¹⁸ Termin Jana Błońskiego. zob. Jan Błoński, *Bieguny Poezji*, [w:] tegoż, *Odmarsz*, Kraków 1978, Wydawnictwo Literackie.

¹⁹ Por. Zygmunt Bauman, *Wieloznaczność Nowoczesna, Nowoczesność Wieloznaczna*, tłum. Janina Bauman, Warszawa 1995, Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 49.

Modelem metafizycznym *par excellence* jest rozszerzenie jakiegoś obrazu wytworzonego na podstawie ograniczonego kręgu zjawisk — **celem poczucia się dobrze**, w obrębie wszechświata jako całości. [wyróżn. — D.G.]²⁰

Pamiętamy, że metafizyczny biegun awangardy doszedł do głosu w o wiele większym stopniu w malarstwie niż w sztuce słowa. W polskiej literaturze nie mamy przecież, poza Witkacym, wielu jego reprezentantów. Zwrócić należy jednak uwagę, iż poeta umieścił przywołany wcześniej wiersz w tomie *Pan Cogito*. Uczynił to zatem w bezpośrednim nawiązaniu do wymierzonej w niego krytyki Nowofalowców, sformułowanej piórem Zagajewskiego i Kornhausera w *Świecie nieprzedstawionym*. Zarzucali oni Herbertowi i pokoleniu Hybryd ucieczkę w metaforę, a także zbytne zanurzenie się w tzw. rezerwatach kultury. Może zatem tu należy szukać powodu sprzeciwu wobec poezji izolującej się „od piekielnego życia”, a więc – pośrednio – zarzutów stawianych przez nowofalowców. Czy Herbert, odpowiadając na tę krytykę, ironicznie wskazał, że jeśli przyjąć kategoryczny nakaz porzucenia poezji kontemplującej rzeczywistość na rzecz poezji zaangażowanej w proste odzwierciedlanie współczesności, to sztuka słowa znajdzie się w państwie Belzebuba? Pamiętamy, że dla autora *Pana Cogito* jakiegokolwiek wyznaczanie podziału na „dwa światy” i uznanie jednego z nich za mniej wartościowy, oznacza niebezpieczne przeakcentowanie jednej z dwu sfer istnienia. A przecież poznawanie obu powinno przebiegać równolegle – jak bowiem uczył Arystoteles – są one ze sobą ściśle powiązane. Utrzymywanie teorii dwu odseparowanych światów prowadzi poezję nieodmiennie na bezdroża werystycznego naśladowania lub zamknięcia się w rezerwacie czystej spekulacji (nieważne zresztą, czy dotyczy ona świata idei, czy czystej gry językowej). Dlatego właśnie awangardowa liryka, nawiązująca czasami do teorii sztuki czystej, przynależy według Herberta w pewnej mierze do państwa Belzebuba. Bywa, iż zamknięta w językowym eksperymencie ufa nietrafnie, że partycypuje w pełni – w „pełni sezonu”. Herbert, przeciwnie, nigdy nie wyrzeka się pragnienia rozpoznawania obu sfer bytu. Wie jednak, że idealna harmonia w tym skomplikowanym procesie pozostaje trudnym do ziszczenia marzeniem. Opowie o tym przejmująco w utworze *Ścieżka* (N, s. 325), wyrażając nieziszczalne pragnienie poznania zarówno idei, jak i liścia – noumenu i konkretności fizycznej. Tu właśnie odnajdywałabym *clou* Herbertowego poglądu, który swój wyraz

²⁰ Cyt. za: Edward Balcerzan, *Przybóś metafizyczny*, „Teksty Drugie” 1992, nr 4 (16), s. 29.

znalazł także w utworze *Co Pan Cogito myśli o piekle?*. Nie jest istotne, czy artyści znaleźli się w symbolicznym piekle, ergo w jakich warunkach historycznych przyszło im żyć. Rozstrzygające jest to, czy próbują oni zrozumieć i zapisać całą prawdę o otaczającej ich rzeczywistości, a także zmierzyć się z jej nieopisywalnością. Czy też pragną się od niej odciąć, ukryć w sterylnym, szpitalnym oddziale i wierzyć, że tam, w tym rezerwacie odnajdą prawdę. Przypomina to przecież wymazywanie brzydkich plam egzystencji z omawianego wcześniej wiersza *Ornamentatorzy*.

Moglibyśmy zapytać, czy aby Herbert sam nie konstruuje podobnego podziału do tego, którego kreowanie zarzucił twórcom Nowej Fali? Być może warto w tym miejscu przywołać słowa Barańczaka z eseju *O pisaniu wierszy*²¹. Autor *Tablicy z Macondo* pisał:

[...] wydawało mi się zawsze, że niewiele wyjaśnia zaliczanie mnie do kategorii poetów „politycznych”, czy w ogóle samo – tak pospolite ostatnio – rysowanie nieprzekraczalnej linii podziału pomiędzy poezją „polityczną” (czyli złem koniecznym) a poezją „metafizyczną” (czyli tym, co porządny poeta pisać powinien i co pisałby, gdyby mu czasy pozwalały). Mógłbym tłumaczyć, że na przykład moje wiersze o betonie spółdzielczych bloków czy o staniu w kolejce pod sklepem mięsnym są w równej mierze „polityczne” jak „metafizyczne”, wynikają tak z poczucia ludzkiej solidarności jak i z doznania ludzkiej samotności, mówią tyleż o stłamszeniu człowieka przez instytucje i ustroje ile o krzywdach, jakie mu zadaje czas i nicość.²²

Warto nadmienić, że Edward Balcerzan odczytywał ten ustęp właśnie jako polemikę z Herbertem²³. Barańczak, rozmyślając dalej o poezji widzianej jako stawianie oporu światu, pytał retorycznie: „I nie muszę dodawać: aż nazbyt dobrze wiem, że w takim rozumieniu poezji brak jakiejkolwiek pragmatycznej racji. Bo w samej rzeczy, na cóż tu można liczyć?”²⁴. Pragmatyka stanowi być może słowo klucz do odpowiedzi na pytanie: dlaczego Herbert, alarmując o zagrożeniu wynikającym z wytwarzania w obrębie poezji i filozofii zbyt kategorycznych podziałów – które zauważa zarówno w platonizmie, jak i w myśleniu awangardowym – czyni w gruncie rzeczy coś podobnego? Zbliżające do

²¹ Stanisław Barańczak, *O pisaniu wierszy*, [w:] tegoż, *Tablica z Macondo*, Kraków 2018, Wydawnictwo a5, s. 468–477.

²² Tamże, s. 474.

²³ Zob. Edward Balcerzan, *Przyboś metafizyczny*, „Teksty Drugie” 1992, nr 4 (16), s. 22.

²⁴ Stanisław Barańczak, dz. cyt., s. 475.

siebie Herberta i Platona przypisanie poezji szeregu zadań etycznych i społecznych, czyli pragmatycznych, prowadzić musiało nieuchronnie do wyłonienia podobnych ograniczeń stawianych przed sztuką słowa. Wspierając wyraźny podział – pomiędzy poezją społecznie przydatną i poszukującą prawd uniwersalnych a taką, która wybiera raczej indywidualną prawdę własnej egzystencji i nie wiąże jej ze społecznym zobowiązaniem – i dowartościowując oczywiście pierwszą z nich, Herbert pozostaje wiernym kontynuatorem Platona.

Wypada w tym momencie zadać pytanie o kształt i zakres poszukiwanej przez Herberta prawdy. Przecież, mimo pewnych podobieństw z platońskim imperatywem, występuje w twórczości autora *Studium przedmiotu* diametralna różnica w sposobie postrzegania sfer, które domagają się rozpoznania. O ile bowiem według Platona prawdy szukać należy w prześwitach świata idei, pojęciach ogólnych, matematycznych wzorach, reprezentujących stałość i niezmiennosc prawzoru świata, o tyle u Herberta jest to jedynie jeden z jej zakresów. Artysta, który się doń ogranicza, skazany jest nadal na przebywanie w sferze „widziadeł”. Owszem w poetyce Herberta jednym z wektorów prawdy jest (śladem Platona?) poszukiwanie elementów stałych, konstytuujących tożsamość (nie tylko jednostki, ale też społeczeństwa). Ich rezerwuarem, przekonuje nieustannie poeta, pozostaje kultura i tradycja. Pytanie o prawdę ma jednak także drugi wektor, skierowany na konkret, na to, co zmienne i przemijalne, dotyczące egzystencji jednostki. Pan Cogito – pamiętamy – „bronił się zawsze | przed dymami czasu || cenił konkretne przedmioty | cicho stojące w przestrzeni | uwielbiał rzeczy trwałe | prawie nieśmiertelne || marzenia o mowie cherubów | zostawiał w ogroju marzeń || wybrał | to co podlega || ziemskim miarom i sądom || by gdy nadejdzie godzina | mógł przystać bez szemrania || na próbę kłamstwa i prawdy | na próbę ognia i wody” (*Pana Cogito przygody z muzyką*, EO, s. 559–564). Wszystkie możliwe do wypowiedzenia elementy rzeczywistości prawdziwej, które dla Platona odnosić się będą jedynie do świata idei, u Herberta wypełniają także świat codzienny, przestrzeń powszedniego ludzkiego życia.

Rozważane dotychczas argumenty „za” i „przeciw” symetrii w sposobie podchodzenia przez Herberta i Platona do kategorii prawdy (wspólnego obu imperatywu jej poszukiwania, a równocześnie różnic w określeniu zakresu gnoseologicznych poszukiwań), odsyłają do horyzontu wartości widzianych w perspektywie egzystencji, czyli w efekcie także do problematyki etycznej.

Podążę tu za rozważaniami Dawydowa. Badacz rozpoczyna omówienie rozumienia przez Platona kwestii stosunku sztuki do etyki²⁵ od przypomnienia rozważań dotyczących ćwiczeń ruchowych (PR, 814e–815e), a w szczególności tańca bojowego i pokojowego. Zadanie, które stawiał sobie Platon, polegało na znalezieniu i wyodrębnieniu takich elementów tańca (np. ruchów, gestów i póz), które byłyby najbardziej odpowiednie dla wyrażania wartości etycznych, takich jak mądrość, męstwo, szlachetność itd. Co istotne, owa zasada odpowiedniości pomiędzy określonymi ruchami a konkretnymi właściwościami etycznymi, stanowiła dla Platona podstawowy element oceny estetycznej, której kryterium był sposób wcielania zasady Piękna²⁶. Widzimy tu jasny prymat platońskiej etyki nad estetyką. Powiedzieć możemy za Dawydowem, że dla Platona „etyczny sens tekstu pieśni, jego logos «etyczny jest [...] najważniejszym składnikiem pieśni, wyrażającym dobitnie jej cel» praktyczno-zyciowy”²⁷. Dlatego właśnie stopa wierszowa, melodia, a nawet rytm czy harmonia winny według Ateńczyka postępować za treścią, a nie na odwrót (P, 400d). W tym sensie dobra estetyka nigdy nie występuje samoistnie, a raczej w kombinacji estetyczno-etycznej. Może warto przywołać w tym miejscu fragment Herbertowej *Potęgi smaku* (ROM, s. 523–524), dedykowanej nieprzypadkowo prof. Izydorze Dąmbskiej, autorce *Dwu studiów o Platonie*:

Pani Profesor Izydorze Dąmbskiej

To wcale nie wymagało wielkiego charakteru
nasza odmowa niezgoda i upór
mieliśmy odrobinę koniecznej odwagi
lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku
Tak smaku
w którym są włókna duszy i chrząstki sumienia

Kto wie gdyby nas lepiej i piękniej kuszono
ślano kobiety różowe płaskie jak opłatek
lub fantastyczne twory z obrazów Hieronima Boscha
lecz piekło w tym czasie było jakie
mokry dół zaułek morderców barak
nazwany pałacem sprawiedliwości

²⁵ Zob. w szczególności rozdział *Heterogeniczność ideału Platońskiego*, [w:] Jurij Dawydow, dz. cyt., s. 79–96.

²⁶ Zob. tamże, s. 89.

²⁷ Tamże.

[...]

Zaiste ich retoryka była aż nazbyt parciana
(Marek Tulliusz obracał się w grobie)
łańcuchy tautologii parę pojęć jak cepy
dialektyka oprawców żadnej dystynkcji w rozumowaniu
składnia pozbawiona urody koniunktywu

Tak więc estetyka może być pomocna w życiu
nie należy zaniedbywać nauki o pięknie
[...]

W przytoczonym wierszu Herbert niezwykle jasno ujawnia swój światopogląd estetyczno-etyczny, afirmujący nierozzerwalny spłot smaku i sumienia. Zamiłowanie do „prawdziwego” piękna niesie za sobą według poety konieczność ujrzenia w smaku „włókien duszy i chrząstek sumienia”. Rozpoznanie piękna w poezji Herberta, prowadzić powinno i prowadzi nieodmiennie do podjęcia etycznie słusznych czynów, którymi w tym przypadku stają się: sprzeciw i niezgoda wobec zła, totalitaryzmu, braku poszanowania jednostki i prawdy. W *Potędze smaku* poeta utożsamia jednak piękno z dobrem, a brzydotę ze złem. Czyż herbertowa „parciana retoryka oprawców” nie przypomina zresztą, wspominanej uprzednio, platońskiej „brzydkiej retoryki ludowej”? Sposoby działania „oprawców” opisane zostają jednak w sposób analogiczny wobec też znanych z *Dialogów*, przedstawione zostają jako antytetyczne wobec afirmowanej postawy etycznego sprzeciwu. W samych działaniach współczesnych sobie zwolenników reżimu, chowających się w zachwycie i imaginacjach poetów, Herbert postrzega, czego nie sposób przeoczyć, prostą relację między brzydotą a moralnym uchybieniem, między pustym pięknem a autokratyzmem. Prymat etyki nad niepowiązanym z prawdą pięknem w przywołanym powyżej wierszu został potwierdzony z całą mocą. I przeciwnie, etyka ukazana została jako tyleż konieczny, co immanentny składnik nauki o pięknie godnej swego miana. Herbert przekonuje przecież, iż nie sposób stworzyć bez wrażliwości na piękno (i awersji ku brzydocie) jakiegokolwiek „prawdziwej” sztuki. Rolę smaku Herbert podkreślał także wywiadach, pytany o to, co stanowiło jego „tarczę obronną” przed komunizmem:

Smak. Nie przystałem do tego całego systemu, do tej całej organizacji, do totalitaryzmu, bo to urągało mojemu poczuciu dobrego smaku. [...] I tu właśnie smakiem trzeba się kierować, smakiem, w którym jest coś z sumienia.²⁸

Czy koncepcja „smaku”, do którego dwukrotnie odwołuje się Herbert, ma swoje filozoficzne pierwowzory? Nie będą one wprost związane z Platonem, lecz trop „smaku” przywodzi na myśl polemikę, w jakiej wziął udział Gadamer, krytykując estetykę Kantowską wyrażoną w *Prawdzie i metodzie*. Autor *Pojęcia piękna* pisał:

Długa prehistoria, jaką miało to pojęcie, zanim Kant uczynił je podstawą swej krytyki władzy sądenia, pozwala stwierdzić, że *pojęcie smaku* było pierwotnie pojęciem raczej *moralnym* niż estetycznym. Opisuje ono pewien ideał prawdziwego człowieczeństwa i zawdzięcza swój charakter dążeniu do krytycznego przeciwstawienia się dogmatowi „szkoły”.²⁹

Kierunki podjętej przez Gadamera polemiki trafnie opisał Paweł Dybel:

Głównym zarzutem, jaki sformułował on [tzn. Gadamer – D.G.] pod adresem filozofa z Królewca, było sprowadzenie doświadczenia piękna do gry ludzkich władz poznawczych, wyobraźni i intelektu, przez co ten pozbawił je bezpośredniego odniesienia do sfery moralności i prawa, jak to miało miejsce w dotychczasowej tradycji europejskiego humanizmu. W niej bowiem doświadczenie piękna wiązano ściśle z takimi pojęciami jak kształcenie (*Bildung*), takt, *sensus communis*, smak itd., które odsyłały do dzielonych i uznawanych przez społeczną wspólnotę form etycznego bytu. Szczególnie pouczające są pod tym względem dzieje pojęcia smaku. Ze smakiem wiązano zdolność „władzy sądenia”, a więc rozsądnego rozważania i oceny różnych kwestii, którymi żyła dana społeczność, przez co mógł ukształtować się w odniesieniu do nich pewien osąd wspólny. Tego, kto był w stanie zdobyć się na tego rodzaju podejście, cechował: „dobry smak”, ten rzadki wyróżnik, który członków wykształconej społeczności wyodrębnia spośród reszty ludzi”.³⁰

²⁸ Zbigniew Herbert i Monika Muskała, *Humanistyka to przygoda. Rozmawia Monika Muskała*, [w:] *Herbert nieznany: rozmowy*, red. Henryk Citko, Warszawa 2008, Fundacja Zeszytów Literackich, s. 214.

²⁹ Hans Georg Gadamer, *Prawda i metoda zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. Bogdan Baran, Kraków 1993, Inter Esse, s. 64.

³⁰ Paweł Dybel, *Lektury subwersywne. Filozoficzne eseje o literaturze i sztuce. Kant, Derrida, Lacan, Freud i inni*, Kraków 2022, Universitas, s. 21.

Czyż Herbert nie myśli podobnie do Gadamera? Poeta, postulując zjednanie estetyki z etyką, apeluje o ponowne pojednanie tych sfer, znane tradycji europejskiej z ujęć przed-kantowskich. *Krytyka władzy sąđen*ia wedle Gadamera i chyba też Herberta dokonuje erozji, wznosząc sztuczny podział pomiędzy tym, co udowodnialne, przy równoczesnym zepchnięciu reszty wymiarów rzeczywistości poza margines zainteresowania. Dopiero dzięki odzyskaniu właściwej smakowi waloryzacji etycznej, może stać się on narzędziem umożliwiającym wyczulenie na rzeczy właściwe i dobre. I być może, w konsekwencji, prowadzić do przededefiniowania pojęcia piękna tak, by na powrót – po platońsku – mogło pojednać się z dobrem. Byłby to zatem jedyny, rozpoznany przez poetę sposób umożliwiający zachowanie kategorii piękna po jego oczywistej dewaluacji w epoce pieców.

Lektura *Potęgi smaku* każe przywołać także na myśl platońską koncepcję sprawiedliwości i rozważania filozofa nad czterema cnotami, zwanymi kardynalnymi. Czyż myśl Herberta nie opiera się na podobnych filarach? Jako niezwykle istotne jawi się polskiemu poecie z ducha platońskie przecież powiązanie cnót: mądrości, męstwa, rozwagi i sprawiedliwości z działaniem. Pierwsza z nich – mądrość – miała realizować się w umiejętności odróżnienia tego, co dobre od tego, co złe. Męstwo, czyli odwaga, miało natomiast służyć niewzruszonemu trwaniu przy określonych poglądach, a tym samym wspierać utrwalenie etycznej wiedzy o tym, czego nie należy robić. W wierszu Herberta podobnie, jak w wypowiedziach Platona, smak opiera się przede wszystkim na wiedzy negatywnej, która nakazuje dać wyraz „odmowie” uczestnictwa w systemie rozpoznanym jako etycznie zły. Platońska rozważa – *sophrosyne* – objawia się natomiast nie tylko jako umiejętność budowania harmonii i samokontroli, ale przede wszystkim jako zdolność do posiadania wiedzy o tym, jaką część duszy należy zaangażować w ramach rządów w „Państwie” i w stanowieniu o sobie jednostki. Cnota sprawiedliwości rozumiana jest także jako warunek wolności wewnętrznej, która służąc jedności duszy, prowadzi do doskonałości moralnej; pozwala też uobecnić się w godnym postępowaniu. Herbertowy *smak* stanowi potężną broń w walce z moralnym, często zbanalizowanym złem, chroniąc jednostkę i wspólnotę przed niewłaściwym wyborem i działaniem. Tym samym można w nim widzieć odpowiednik platońskiej koncepcji sprawiedliwości i teorii cnót. Smak staje się niejako wcieleniem greckiego ideału kalokagatii czy też platońskiego *sophos kagathos*. Sam Herbert sygnalizował trafność takiego odczytania w dedykacji utworu. Jego adresatka

– Izydora Dąmbska – była przecież nie tylko mistrzynią i przewodniczką Herberta w kwestii etyki, ale także wybitną badaczką Platona³¹.

Wiele dobrze rozpoznanych już przez badaczy aspektów funkcji, a nawet misji przypisywanych przez poetę sztuce, takich jak prymat prawdy i etyki, powiązanie estetyki z etyką, programowa niezgoda na wyobraźniowość powiązaną jedynie z „ja”, czy także przedkładanie poetyckiego intelektualizmu nad subiektywizm ekspresjonizmu, mogą mieć swe źródła w namyśle poety nad filozofią Platona. Czy kształtowana przez Herberta wizja pożądanego kształtu i roli poezji byłaby jednak możliwa do zaakceptowania przez Ateńczyka? Prawdopodobnie nie, a to ze względu na odmienne rozumienie wspólnych im pryncypiów – prawdy i poznania. Choć, pamiętać też musimy, że Platon nie tylko łagodził w księdze X *Państwa* swój nakaz wypędzenia poetów wyrażony w księdze III (P, 388a–b). Podtrzymując nakaz głoszenia przez poetów tego, co moralnie dobre i pożyteczne (P, 607d), dopuszczał nawet możliwość dokonania w przyszłości obrony poezji. Może właśnie w tym kontekście należałoby czytać poglądy Herberta na posłanie i misję poezji, której głównym celem jest w gruncie poznanie: niezmiennie pragnienie, by *pojąć do końca* i pozostać wiernym *niepewnej jasności* (*Pan Cogito i wyobraźnia*, s. 460–462). Herbert, powtórzmy na koniec, sądził, że w poezji można sprawnie filozofować. Przeczuwał to także Platon. Ateńczyk wskazywał, że poeci mogą intuicyjnie rozumieć rzeczy największej wagi, ci zaś, którzy odnoszą sukces bez świadomej myśli, są w istocie obdarzeni boskimi darami (por. PR, 628a; M, 99d). Co więcej, pamiętać należy, iż szła poetycki i filozoficzne opętanie mają jedno i to samo źródło³². Różnica polega jedynie – jak twierdził Platon i jak słusznie zauważał także Herbert³³ – na odmiennym aparacie pojęciowym (i warsztatowym), jakim posługują się te dwie sztuki.

³¹ Warto wspomnieć, że Dąmbska w rozdziale „Platon poetów polskich” zamieszczonym w *Dwu studiach o Platonie*, jako najważniejszego, nawiązującego do Platona, dwudziestowiecznego poetę wskazuje właśnie Herberta; zob. Izydora Dąmbska, *Dwa studia o Platonie*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Kraków 1972, s. 36.

³² Zob. Francisco J. Gonzales, dz. cyt., s. 108–110.

³³ Zob. np. wypowiedź Herberta w rozmowie z Taranienką: „Nie zgadzam się z profesorem Tatarakiewiczem – choć go uwielbiam – kiedy twierdzi, że «filozofowanie» w poezji jest czymś ułomnym. To tylko prawda częściowa, wydaje mi się, że «filozofowanie» w poezji przypomina refleksję pierwotną, jak na przykład wczesnych myślicieli jońskich. W tych wypadkach aparat pojęciowy nie jest rozbudowany, natomiast większa jest waga intuicji filozoficznej.”; zob. Zbigniew Taranienko i Zbigniew Herbert, „Za nami przepaść historii”, [w:] *Rozmowy z pisarzami*, wyd. 1, Wiedza Powszechna, Warszawa 1986, s. 425.

Dominika Górko

Doctoral School of Languages and Literatures, Faculty of Polish and Classical Literature,
Adam Mickiewicz University, Poznań

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-1165-3213](https://orcid.org/0000-0002-1165-3213)

Would Zbigniew Herbert cast out the Poets from the ideal State? An imaginary dialogue between Herbert and Plato concerning the mission and message of art

Summary

This article examines the *tertium comparationis* of Plato's critique of poetry and Zbigniew Herbert's reflections about the mission and message of art. Plato banishes poetry from his ideal city, but the ban is not total. There are some kinds of poetry that would be allowed to flourish, though what they are is left to guess. The 'good' poetry is defined only by negation, in discussions of the defects of even the most highly regarded compositions like Homer's epics. Be that as it may, let us ask a speculative question about poems that could actually pass Plato's test of excellence? Could, perhaps, Herbert's poetry be the obverse of Plato's negative examples, their counterpart, like them made of words, the material of poetry? Answered in the positive, the question becomes a proposition in need of proof. This is done by examining Plato's key concerns – the relation of art to truth, the paideic function of poetry, and the primacy of ethics over aesthetics. Practically in every respect Herbert appears to follow Plato and be at odds with the Avant-garde. Given Herbert's high moral seriousness, one would be tempted to ask another speculative question: Would he follow Plato in banishing the poets from the ideal polis?

Key words

20th-century Polish literature – poetry and philosophy – Plato on poetry – Zbigniew Herbert (1924–1998)

Słowa kluczowe

Herbert, Platon, poezja, filozofia, teoria poezji, pojęcie smaku

Bibliografia

- Adamiec Marek, 2005, *„Zanim zdejmemy mu maskę, ustalmy ostatnie słowa...”*. „Jaskinia filozofów” – tradycja, poezja i manipulacja, [w:] *Portret z początku wieku: twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje*, red. Wojciech Ligęza i Magdalena Cicha, Lublin: Gaudium.
- Balcerzan Edward, 1992, *Przyboś metafizyczny*, „Teksty Drugie”, nr 4 (16), s. 20–34.
- Barańczak Stanisław, 2018, *O pisaniu wierszy*, [w:] tegoż, *Tablica z Macondo*, Kraków: Wydawnictwo a5.
- Bauman Zygmunt, 1995, *Wieloznaczność Nowoczesna, Nowoczesność Wieloznaczna*, tłum. Janina Bauman, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Błoński Jan, 1978, *Bieguny Poezji*, [w:] tegoż, *Odmarsz*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Brett G. Sidney, 1969, *Historia psychologii*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Davydov Jurij, 1971, *Sztuka jako zjawisko socjologiczne: przyczynek do charakterystyki poglądów estetyczno-politycznych Platona i Arystotelesa*, tłum. Krzysztof Pomian, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Dybel Paweł, 2022, *Lektury subwersywne. Filozoficzne eseje o literaturze i sztuce. Kant, Derrida, Lacan, Freud i inni*, Kraków: Universitas.
- Filipczuk Magdalena, Filipczuk Michał, 2017, *Podróżnik wędrujący do źródeł: wybrane wątki w twórczości Zbigniewa Herberta w kontekście myśli presokratyków*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski”, nr 15, s. 123–142.
- Filipczuk Michał, 2010, *„Trwać niewzruszenie nad ruchem elementów...”*. Wątki filozofii presokratejskiej w poezji Zbigniewa Herberta, [w:] *Pojęcia kielkujące z rzeczy: filozoficzne inspiracje twórczości Zbigniewa Herberta*, red. Józef Maria Ruszar, Kraków: Platan.
- Filipczuk Michał, 2016, *Przed progiem pytania. Inspiracje „postawą religijną” presokratyków w poezji Zbigniewa Herberta*, „Konteksty Kultury” nr 13 (2), s. 138–157.
- Gadamer Hans Georg, 1993, *Prawda i metoda zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. Bogdan Baran, Kraków: Inter Esse.
- Gonzales Francisco J., 2011, *The Hermeneutics of Madness: Poet and Philosopher in Plato's Ion and Phaedrus*, [w:] *Plato and the Poets*, red. Pierre Destrée i Fritz-Gregor Herrmann, Leiden: Brill.
- Herbert Zbigniew, Muskała Monika, 2008, *Humanistyka to przygoda. Rozmawia Monika Muskała*, [w:] *Herbert nieznany: rozmowy*, red. Henryk Citko, Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich.
- Herbert Zbigniew, 2021, *Wiersze zebrane*, Kraków: Wydawnictwo a5.
- Jaeger Werner, 2001, *Paideia: formowanie człowieka greckiego*, red. Henryk Bednarek, tłum. Marian Plezia, Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Kalembe Magdalena, 2005, *„Jaskinia filozofów” – analiza Herbertowskiej wizji Sokratesa*, [w:] *Portret z początku wieku: twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje*, red. Wojciech Ligęza i Magdalena Cicha, Lublin: Gaudium.

- Kopciński Jacek, 2008, *Architektonika dramatu: prolegomena do lektury „Jaskini filozofów” Zbigniewa Herberta*, „Colloquia Litteraria: półrocznik Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie”, nr 1/2, s. 127–134.
- Kwiatkowski Jerzy, 1982, *Po platońsku*, [w:] tegoż, *Felietony poetyckie*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Nerczuk Zbigniew, 2013, *Sztuka a prawda: problem sztuki w dyskusji między Gorgiaszem a Platonem*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Platon, 2017, *Prawa*, tłum. i oprac. Władysław Witwicki, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki.
- Platon, 2021, *Dialogi*, tłum. i oprac. Władysław Witwicki, t. 1, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki.
- Platon, 2021, *Dialogi*, tłum. i oprac. Władysław Witwicki, t. 2, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki.
- Platon, 2020, *Państwo*, tłum. Władysław Witwicki, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki.
- Ruszar Józef Maria, 2005, *Chrzest Ziemi (Herbert, presokratycy i Nietzsche)*. W *Portret z początku wieku: twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje*, red. Wojciech Ligęza i Magdalena Cicha, Lublin: Gaudium.
- Sienkiewicz Barbara, 2000, *Platon Herberta, czyli o rozumie, namiętnościach, pustce i lęku*, „Teksty Drugie”, nr 3 (62), s. 47–60.
- Sławiński Janusz, Głowiński Michał, 2002, *Słownik terminów literackich*, wyd. 4, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Toruńczyk Barbara, red., 2002, *Henryk Elzenberg, Zbigniew Herbert. Korespondencja*. Warszawa: Zeszyty Literackie.