

JOANNA GRĄDZIEL-WÓJCIK
Poznań

ODEJMOWANIE ISTNIENIA,
CZYLI *PRZECZUCIA ESCHATOLOGICZNE PANA COGITO*

Wiersz Zbigniewa Herberta podejmuje temat co prawda ryzykowny, ale i atrakcyjny przez swą nieweryfikowalność i odwieczną aktualność pytania, które sobie stawia: co stanie się z nami po śmierci? Autor proponuje poetycką hipotezę ostatecznych losów człowieka, reprezentowanego tu przez Pana Cogito, konstruując całkowicie prywatny obraz zaświatów, jakie czekają na śmiertelników po drugiej stronie życia. Warto podkreślić tę hipotetyczność i prywatność spojrzenia poety, nie roszczącego sobie praw do filozoficznych czy teologicznych rozstrzygnięć – opatruje on swą wizję znakiem zapytania, przyznając tym samym prawo głosu wyobraźni.

Indywidualną perspektywę narzuca już sam tytuł, kładąc nacisk nie tyle na ostateczne przeznaczenie świata, co życie pośmiertne pojedynczego człowieka. Przywołane pojęcie eschatologii, brzmiące tu bardzo mądrze i dostojnie, nie wpisuje się w raczej potoczne słownictwo Pana Cogito. Tekst przybierze formę trzecioosobowego monologu „ja” łagodzącego emocjonalne zaangażowanie bohatera, pozwalającego uporządkować ewentualny chaos myśli, ale też przejmującego jego kompetencje językowe. Zaznaczony w tytule dystans podmiotu mówiącego wobec Pana Cogito maleje w miarę lektury, odbiorca ma coraz silniejsze wrażenie, że obcuje z przemyśleniami autorskiego „ja”, którego maską okazuje się bohater. Przemyśleniami, a ściślej „przeczcuciami”, z którymi zderzona zostaje w tytule naukowa „eschatologia” – doktryna, system poglądów, teoria spotyka się zatem z intuicją, prywatnymi przewidywaniami, które wsparte są na uczuciach, a nie racjonalnych przesłankach. Wkraczamy więc w sferę niesprawdzalnych wizji, domysłów i instynktownych oczekiwań. Podmiot liryczny zdaje się

w ten sposób sugerować, że nie ponosi odpowiedzialności za wiarygodność tego, co zostanie powiedziane. Jednocześnie „prze-czucia” uwieloznaczają się, poszerzając semantyczne pole odniesień liryku – pozostajemy w sferze poprzedzających fakty przed-czuć, intuicyjnych projekcji, ale przedrostek „prze” stanowić może również sygnał maksymalnego natężenia subiektywnych odczuć, wrażeń zmysłowych, świadomego doznawania wewnętrznych przeżyć. W obu wypadkach znajdujemy się po stronie życia, w samym centrum jego doświadczenia, które stanie się głównym przedmiotem refleksji – i obrony – w wierszu.

Pierwsza jego część rozpoczyna się zaskakującym stwierdzeniem: „Tyle cudów / w życiu Pana Cogito” – tyle cudów „ze wszystkich stron świata”, chciałoby się dodać. Herbert zwodzi czytelnika swym powściągliwym, niemal przezroczystym w swej komunikatywności językiem, czerpiącym chętnie z kolokwialnej polszczyzny. Wymaga od czytelnika szczególnego wyczulenia na leksykalne niuanse, jak w inicjalnym, podszytym oksymoronem wersie. Przyznane w nim zostało powszechne prawo uczestnictwa w życiu faktom, które powinny budzić zdziwienie, które jeśli w ogóle w nie wierzyć, zdarzają się akcydentalnie. W biografii bohatera natomiast cud zdaje się być pospolitym, codziennym doświadczeniem albo inaczej – samo życie jest dla niego niepowtarzalnym cudem. Bezkrytycznej afirmacji istnienia nie przeszkadza zwodnicza zmienność, nieprzewidywalność bytu – tyle w nim „kaprysów fortuny / olśnień i upadków”. W poetyckim skrócie powtórzony zostaje motyw koła fortuny, to unoszącego człowieka na szczyt sławy i powodzenia, to zrzucającego go na dno nieszczęścia. Pan Cogito poddawany jest zatem działaniu irracjonalnych sił – cudów, kaprysów fortuny, których co prawda nie rozumie, ale przeciw którym się nie buntuje.

Wiersz rozpoczął się *fortissimo*, silniejszego akordu na cześć życia już później w nim nie znajdziemy. Rozbudowywany opis zaświatów okaże się jedynie odejmowaniem istnienia ku nicości, redukcją cudowności bytu. Punktem odniesienia w opisie wieczności pozostaje życie i wszystko, co zostanie powiedziane na ten temat, ujmowane będzie w jego kategoriach i zgodnie z jego logiką. Przemienność klęsk i zachwyceń decydowała o równowadze w biografii Pana Cogito i takie rozumowanie, podkreślające nie ciągłość, lecz symetryczne odwrócenie wartości, zostaje przeniesione na życie po życiu: „więc chyba wieczność / będzie miał gorzką”. Jeśli terażniejszość była dobra, choć czasem bolesna, nieznana przyszłość powinna być gorzka, a więc przykra, pozbawiona radości, ciężka do zniesienia,

męcząca. Spośród negatywnych określeń wybrał Herbert to *par excellence* sensualne, nakładając na wieczność doczesną matrycę: nie da się pominąć zmysłowych skojarzeń z niedobrym, ostrym smakiem, przenikniętym goryczą; „gorzki” nawet brzmieniowo jest szorstki, nieprzyjemny dla ucha. Tylko dlaczego wieczność zapowiada się tak zniechęcająco? Nie znamy żadnych przewin Pana Cogito, za które miałyby go czekać po śmierci kara. Jego życiorys jest zresztą mało oryginalny i prezentowany zdawkowo poprzez negacje – wyliczenia rzeczy, których zabraknie w zaświatach.

Nie nicość bowiem, ale b r a k, rezygnacja z doczesnych atutów cechuje wizję wieczności. Życie po śmierci jest pustym miejscem po życiu: bez podróży, bez przyjaciół, bez książek, bez pióra, bez inkaustu, bez pergaminu, bez wspomnień dzieciństwa, bez historii powszechnej, bez atlasu ptaków. Enumeracyjne szeregi dobitnie wypunktowują to, co najważniejsze tak dla Pana Cogito, jak i dla jego twórcy. Bohater Herberta to wszak podróżnik, dziękujący Panu za „świat piękny i bardzo różny” (*Modlitwa Pana Cogito – podróżnika*, wiersz podobnie jak *Przeczucia...* pochodzi z *Raportu z oblężonego Miasta*), a porównanie życia do nieustającej podróży bez powrotu pojawia się także w późniejszym tekście Herberta:

Więc jeśli będzie podróż niech będzie to podróż długa
 prawdziwa podróż z której się nie wraca
 powtórka świata elementarna podróż
 rozmowa z żywiołami pytanie bez odpowiedzi
 pakt wymuszony po walce
 wielkie pojednanie
 (*Podróż, Elegia na odejście*)

Dyskretnie nakreślona biografia Pana Cogito odsłania świat jego wartości – wypełniony bliskimi ludźmi i książkami, także tymi, które próbują zmieścić na swych kartach całą historię natury i ludzkości. Atrybuty pisarza – pióro, inkaust i pergamin – ujawniają twórcze zacięcie bohatera i autorskiego podmiotu lirycznego. Wystarczy przypomnieć tych,

którzy tylko osierocą
 wyziębły pokój parę książek
 pusty kałamarz białą kartę
 zaprawdę nie umarli cali
 (*Ballada o tym że nie giniemy, Struna światła*)

„Pióro z drewnianą obsadką” i „wielmożny pan inkaust”, wierni „przyjaciele dzieciństwa”, pojawiają się też w pięknej *Elegii na odejście pióra atramentu lampy (Elegia na odejście)*. W wierszach Herberta nietrudno odnaleźć fragmenty „historii powszechnej”, przykłady wyjęte z atlasu przyrody, nazwiska przyjaciół w tytułach i dedykacjach, nazwy odwiedzonych miejsc, ślady przeczytanych książek. Duchowa biografia Pana Cogito bliska jest tej immanentnie tkwiącej w lirykach Herberta, żywi się jej doświadczeniami, nawiązując jednocześnie grę między osobami wewnątrz- i zewnątrzliterackiej komunikacji. Niewiele by w *Przecuciach...* zmieniło zastąpienie trzecioosobowych form czasowników pierwszoosobowymi, wzrosłaby wówczas jedynie ekspresyjność wypowiedzi. Autorowi zależało jednak na jej wyciszeniu, możliwym zobjektywizowaniu, uogólnieniu subiektywnych przeczuć. Na zachowaniu bezpiecznego, powściągniętego emocje dystansu.

Pan Cogito zostaje więc pozbawiony nie tylko codziennych przyjemności, ale nadających sens jego życiu wartości, uszczęśliwiony nieśmiertelnością na siłę. Przepustkę do wieczności stanowi sztuka rezygnacji, wyrzeczenia się tworzących duchową atmosferę ziemskiego bytowania rzeczy, przedmiotów, osób. Na jednej szali złożony zostaje dorobek intelektualny ludzkości i potoczne radości, na drugiej zaś – tendencyjnie, dla wątpliwej równowagi – nuda i samotność. Pan Cogito będzie miał:

z a t o
 pod dostatkiem czasu
 j a k chory na płuca
 j a k cesarz na wygnaniu

pewnie będzie zamiatał
 wielki plac czyścica
 lub nudził się przed lustrem
 opuszczonej golarni¹

Po drugiej stronie życia człowiek czuje się chory, samotny, opuszczony. Tam wszystko jest „j a k” – nieautentyczne, sztuczne, wtórne, nieudolnie naśladowujące życie. Czasu nie ma czym wypełnić, brakuje oddechu, a strata jest tym większa, im bogatsza i intensywniejsza była przeszłość. Powstaje mało pociągający i dość jednostronny w gruncie rzeczy obraz wieczności, zbudowany na ruinach życia doczesnego: zaświaty wyglądają jak wylud-

¹ Wszystkie podkreślenia w tekstach pochodzą ode mnie – J. G.-W.

nione miasto, z opustoszałym placem i golarnią, miejscami, w których w każdym, nawet najmniejszym mieście zwykło tętnić życie. Tu jednak nie ma ludzi, a krajobraz przypomina spalone miasto z wiersza *Porzucony* (również z *Raportu...*), gdzie bohater zażywał „wielkich wczasów / poza czasem” i opuściło go „nawet / przecucie śmierci”. Te dwa obrazy, realny i eschatologiczny, wzajemnie się w lirykach Herberta przyciągają: „porzucony” w pustym mieście, „które nie jest miastem” znalazł się w bezczasy, gdzie wszystko jest byłe, choć jeszcze pamiętające czyjąś obecność i krzątanie – w takiej pustce nawet śmierć zdaje się niemożliwa, bo nie ma czemu zaprzeczyć. Tak jak w czyścicu Pana Cogito, porzuconego, a raczej wyrzuconego z doczesnego świata. Nowa rzeczywistość jest co prawda tylko projektowana, przeczuwana – „chyba” i „pewnie” oraz czas przyszły niedokonany mają podważać jej wiarygodność – ale jednocześnie przez swą obrazowość odwołującą się do potocznych doświadczeń bardzo sugestywna.

Poza tym hipotetyczność sytuacji zostaje w następnych wersach stłumiona poprzez zmianę stylistycznej strategii: kolokwialne zwroty, swobodne wyliczenia i powtórzenia ustępują urzędowej odmianie języka.

podobnie jak inni
b ę d z i e u c z ę s z c z a ł
n a k u r s y t ę p i e n i a
ziemskich nawyków [...]
Pan Cogito będzie się bronił
s t a w i z a c i e k ł y o p ó r

Perspektywa życia pośmiertnego staje się coraz mniej kusząca – zaczyna przypominać systemy represyjne. „Ja” sięga po utarte szablony frazeologiczne, podstawiając pod nie zaświatowe realia. Schemat językowy pociąga za sobą uproszczenie myślowe, jednostka traci swą indywidualność i podporządkowuje się społeczności, następuje unifikacja anonimowych współtowarzyszy Pana Cogito, który – „podobnie jak inni” – podlega wyższej konieczności. W świecie wiecznym nie ma bowiem wolności, nie ma możliwości wyboru. Spierają się zatem w tekście dwa języki: potoczny, czyli „wolny” od perswazyjnych zadań oraz schematyczny, urzędowo-administracyjny, czyli „zniewolony” przez funkcje społeczne czy ideologiczne. O wykorzystaniu przez „ja” liryczne obcego mu stylu i kompromitacji reprezentowanej przez ten styl postawy świadczy subtelnie zaznaczona ironia: „komisja werbunkowa / pracuje b a r d z o dokładnie”. Za dużo tu słów, pozbawione okolicznika zdanie nie straciłoby nic na komunikatyw-

ności. Stopniowana „dokładność” ztraca swój pozytywny wydźwięk, umieszczona w kontekście mało przyjaznej człowiekowi leksyki: „komisja werbunkowa”, „tępienie nawyków”, „trzebi ostatki”, „będzie się bronił / stawia zaciekły opór”. W semantycznym tle pojawia się przemoc, okrucieństwo, zagłada, zniszczenie, zwalczanie, prześladowanie, a „dokładność” staje się eufemistycznym określeniem metodycznej, bezwzględnej eksterminacji – wszystkiego, co wiązało nas z ziemskim życiem, co stanowiło o jego wartości. Tępienie zaś nasuwa skojarzenia z ograniczeniem władzy umysłu, utratą bystrości, inteligencji, sprawności; tępy to głuchy, oporny, bierny, obojętny, odrętwiały – słowem: bez życia. A zatem gorzka i tępa wieczność – taka przyszłość rysuje się w przeczuciach Pana Cogito. Jego wizja raj u oddala się od chrześcijańskiej tradycji. Gdyż, jak się okaże, nie tylko o zaświaty tu chodzi.

Podobna sytuacja – „fabularna” i stylistyczna – zdarzyła się we wcześniejszym wierszu Herberta *U wrót doliny (Hermes pies i gwiazda)*, gdzie sąd w Dolinie Jozefata wykreowany został na podobieństwo selekcji w obozie koncentracyjnym, a sprawy ostateczne wyrażone językiem sprawozdawcy radiowego. „[...] postawa, jaką poeta przybiera wobec grozy i nonsensu historii, jest postawą, jaką przybiera wobec grozy i nonsensu istnienia. [...] W wierszu *U wrót doliny* obydwie zagrożenia – być może – łączą się ze sobą, przenikają”, pisał Kwiatkowski². Również w *Prieczuciach...* obie płaszczyzny nawzajem się oświetlają i demaskują, choć tu perspektywa jest bardziej uniwersalna – raj wydaje się naiwnym wymysłem, utopijną wyspą, z której, jak u Szymborskiej, uciekają mieszkańcy, a idealny porządek obnaża swą bezdusność i okrucieństwo. (*Notabene* w swej antyarkadyjskości i antyutopijności Herbert jest bardzo bliski autorce *Wersji wydarzeń*).

Pan Cogito pozostawiony został na placu boju – z założoną świadomością, że musi przegrać, że wynik walki jest tylko kwestią czasu i wytrzymałości „kandydata”. Jej kulminację przynosi drugi fragment wiersza. Tym razem rezygnacje Pana Cogito dotyczą sfery najbardziej osobistej: pamięci i tożsamości. Następuje zmiana perspektywy wypowiedzi i powrót do nienacechowanego, nie obciążonego perswazyjnością języka, jakby podmiot mówiący próbował maksymalnie wczuć się w sytuację przesłuchiwane przez komisję bohatera. Już pierwszy wers drugiej całości za-

² J. Kwiatkowski, *Imiona prostoty*, w: *Poznawanie Herberta*, red. A. Franaszek, Kraków 1998, s. 39.

powiada chwyt gradacji i odkrywa hierarchię tępionych „ziemskich nawyków”, czyli sposobów odczuwania świata. Napięcie będzie rosnąć w kolejnych strofach wraz z wyzbywaniem się kolejnych zmysłów. Chwila śmierci przedstawiana była często w wierszach Herberta jako „moment / buntu pięciu zmysłów / które rade by uciec / jak szczury z tonącego okrętu” (*Pięciu*); wówczas „wewnętrzny dotyk cofa czuлки / gaśnie latarka świadomości / wzrok się odwraca i słuch głuchnie” (*Śmierć pospolita*); gdy nadejdzie koniec: „w innych górach / będę pił suchą wodę”, „odejdzie oddech / i odrzucona zostanie / łaska głosu” (*Co będzie*). „Kandydat do raju” najszybciej odda węch, który najmniej wiązał go ze światem, gdyż używał go z umiarem: „nigdy nikogo nie tropił”. W wyznaniu tym kryje się aluzja do metod komisji werbunkowej, prześladowań i inwigilacji towarzyszących systemom represyjnym. W ten sposób oprawca staje się na moment oskarżonym, a mowa obrończa Pana Cogito odślania swoją podwójność, podszyta ledwie zauważalną ironią. Odda on też „bez żalu / smak jadła / i głodu”, gdyż nie zaznał raczej za życia specjalnych rozkoszy podniebienia. Zrezygnuje ze słuchu, był bowiem „melomanem ciszy” – eufemizm ten traci zabarwienie oksymoroniczne, gdy przypomni się głębokie A z krzyku Marsjasza. Herbert jest mistrzem językowych subtelności, potrafi niewielkim nakładem środków stylistycznych precyzyjnie grać na emocjach odbiorcy. Spod maski pozornie neutralnych słów, eleganckich określeń i peryfraz wyłania się negatywna ocena wartości, reprezentowanych przez komisję. Tylko poprzez ironicznie nacechowany język może przeciwstawić się jej bohater.

Pogodzony z utratą węchu, słuchu i smaku, Pan Cogito próbuje jeszcze targować się o wzrok i dotyk, choć bez przekonania w skuteczność własnych argumentów. Tłumaczy więc:

że czuje jeszcze w ciele
wszystkie ziemskie ciernie
drzazgi
pieszczoty
płomień
bicz morza

Uwagę przyciąga instrumentacja głoskowa tego fragmentu, jakby obrona zmysłów odbywała się także poprzez brzmienie, a język stawał się manifestacją życia. Zamiast okrągłych i nie zwracających na siebie uwagi samogłosek we frazach mowy urzędowej, np. „pracuje bardzo dokładnie”,

znajdujemy tu nagromadzenie szeleszczących i syczących głosek, wywołujących wrażenia zmysłowe. To swoista „cielesna” instrumentacja, można by powiedzieć. Stematyzowane zostają różnorodne doznania możliwe dzięki dotykowi – ukłucie cierniem, zranienie drzazgą, przyjemność delikatnej pieszczoty, rozgrzewające ciepło płomienia, ostry chłód morskiej fali. Każde odczucie zasługuje tu na osobny wers, by wybrzmieć silniej, dobitniej – to prywatna modlitwa profana, wyliczająca „wszystkie nasze dzienne sprawy”. Ogień sąsiaduje z wodą, gwałtowne, bolesne naruszenie ciała z jego łagodnym ukojeniem. Sprzeczności dopełniają się wzajemnie, a sensualne określenia kryją drugi, mniej pociągający obraz świata: ciernie, płomienie, drzazgi, bicze oraz pojawiające się dalej sine żyły i spalone oko konotują ból, cierpienie, strach, które w ostatecznym rozrachunku nie są złe, ponieważ znajdują się po stronie życia.

Dotyk pełni szczególną rolę w liryce Herberta. Jest najważniejszym ze zmysłów, gdyż pozwala człowiekowi zjednoczyć się ze światem, poczuć go w całości, jak najbliżej, bezpośrednio – to „podwójna wszystkich zmysłów prawda”. W wierszu *Dotyk (Hermes, pies i gwiazda)* wzrok, smak, słuch, zapach zawodzą, stwarzają złudę poznania – „kolorów sypie się niepewność”, „na dnie słodczy gorycz drzemie”, „w muszli słuchu [...] milczenie”, „świat między węchem a zdziwieniem”. Barańczak, uznając ten wiersz za jeden z manifestów gnoseologicznych, pisał o obecnym w liryce Herberta przeciwstawieniu dopełniających się pierwiastków – abstrakcyjnego i namacalnego³. Dotyk zdaje się być jednak rozumiany przez Herberta nie tylko jako niedoskonała, zmysłowa ścieżka poznania – nie da się dotrzeć do rzeczy zmysłami, stołek i drewniana kostka pozostaną nieprzeniknione, zachowają swoją tajemnicę. Staje się on uniwersalną metaforą zdolności odczuwania i obcowania ze światem, formą empatycznego wczuwania się w jego zjawiska: „żebyś nie tylko oczami ale także dotykiem poznał szorstkość ziemi / i abyś całą skórą zmierzył się ze światem”, nakazuje poeta w *Podróży*. Jest próbą zażegnania poczucia obcości, przekroczenia przepaści, która otwiera się za paznokciem człowieka. Oznacza przerwanie, naruszenie cudzej integralności, a więc zgodę na ból, „dotknąć kogoś” to przecież także poruszyć, zranić, urazić, sprawić przykrość. Dotykanie świata stanowi zatem poetycką formułę obecności człowieka w świecie, kondensację przeżycia, odczuwania, współczucia. Dzięki tak pojmanemu doty-

³ S. B a r a ń c z a k, *Uciekinier z utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Wrocław 1994, s. 99.

kowi człowiek znajduje swoje miejsce w świecie: „co dzień odnawiam spojrzenie / co dzień narasta mój d o t y k / ł a s k o t a n y b l i - s k o ś c i ą tyłu rzeczy”; stanowi on formę utrwalającej siły pamięci: „d ł o n i e nasze nie przekażą k s z t a ł t u waszych dłoni / trwonimy je d o t y k a j ą c pospolitych rzeczy”, „R ę k ą s t ą p a m po śladach twarzy” (*Trzy wiersze z pamięci, Struna światła*); ma moc magiczną, powołując rzeczy do istnienia, gdy „noc pustoszy świat na nowo”: „krzyknąłem kiedy obraz skały / potwierdził najprawdziwszy d o - t y k / i nie zapomnę chwili kiedy / r o z d a r ł e m s k ó r ę o krzak głogu // w szczelinę w y d r ą ż o n ą p a l c e m / imiona składam roślin zwierząt” (*Kłopoty małego stwórcy, Struna światła*). *Biały kamień* (*Hermes...*) przynosi wyobrażoną sytuację ostatecznej rezygnacji ze zmysłów, kiedy nawet „ślepe zwierzę d o t y k / cofnie się w głąb” i zapanuje martwota, nieruchomość, nieistnienie. Przepiękny liryk *Deszcz* (*Hermes...*) przywołuje natomiast obraz zabitego brata, który powraca z zaświatów pod postacią deszczu. I dla niego śmierć oznacza wyrzeczenie się zmysłów, ale zostaje mu jeszcze dotyk, dzięki któremu „opowiada / niestworzone historie / d o t y k a j ą c twarzy / ślepymi p a l c a m i płaczu”. Zmarły porusza się w świecie żywych i kontaktuje się z nimi przez muśnięcie palcem – pieszczotę kroplą. Dotyk pozwala mu przekroczyć przepaść obcości, a nawet śmierci, zażegnuje samotność, podtrzymuje bliskość, potwierdza tożsamość. Dlatego z taką determinacją walczyć będzie o niego Pan Cogito.

Wrażenia dotykowe zdają się wyprzedzać wzrokowe doznania bohatera. Pozostajemy w tym samym polu skojarzeń: „sosnę na stoku góry” przeczyły wcześniejsze drzazgi, „siedem lichtarzy jutrzni” – płomień, „kamień z sinymi żyłami” – bicze morza. Obrazy, które oglądał Pan Cogito, znane są z potocznego doświadczenia – drzewo, świt, kamień – tu jednak zaczynają się metaforyzować. Zmysły bowiem, podporządkowane twórczej sile wyobraźni, uniejednoznaczniają świat, więc i język wiersza zaczyna się komplikować. Sosna przywołuje barwę zieleni, intensywny zapach, ostre ukłucia igieł, swojski, ojczysty krajobraz. Ale jest także symbolem wytrzymałości – uparcie trzyma się korzeniami zbocza – oraz długo-wieczności i nieśmiertelności – zmarłym wrzucano do grobu gałązki sosny, aby wzmocnić odchodzącą duszę i uchronić zwłoki od rozkładu, w śred-

niowieczu zaś uważano sosnę za drzewo Raju⁴. „Siedem lichtarzy jutrzni” stanowi najbardziej „poetycką” i estetyzującą poprzez delikatną archaizację języka metaforę wiersza. Jutrznia to zarówno przestarzałe określenie jutrzni – świtania, zorzy porannej, budzącego się dnia, jak i część modlitwy brewiarzowej, odmawiana przed wschodem słońca. Wyłania się zatem obraz skupionej modlitwy przy blasku świec, zachwytu nad świtem w świetle porannych gwiazd, mistycznego zamyślenia. Siódemka jako liczba święta, magiczna, szczęśliwa naprowadza na porządek doskonały, kompletny, co znajduje potwierdzenie nie tylko w symbolice chrześcijańskiej⁵. Siedem lichtarzy wskazywać może również na menorę, siedmioramienny świecznik liturgiczny judaizmu, symbol światła duchowego i zbawienia. Liczba jego ramion miała mistyczne znaczenie życia na tamtym świecie, wiecznego szczęścia. Nie chodzi tu jednak o potwierdzenie wizji zaświatów zgodnej z określoną religią, ale o afirmację rozpoczynającego się co dzień na nowo świata ze wszystkim, co przynosi, o pragnienie transcendentnego kontaktu i marzenie o nieosiągalnej pełni.

Kamień jest chyba najbardziej opisanym i zinterpretowanym motywem w poezji Herberta. Podkreślano jego doskonałość, niezniszczalność i obojętność jako reprezentanta nieorganicznego świata wobec cierpienia, samotności i śmierci, odrębność i nieprzeniknioność, idealny bezruch, zamkniętość, nieczułość⁶. Ten „z sinymi żyłami” wydaje się jednak szczególny i przejmujący, gdyż próbuje przekroczyć swą kamienną, nie-ludzką naturę⁷. Zostaje upersonifikowany: niebiesko-fioletowe nitki żył pojawiają się na jego ciele, coś tak musiało go poruszyć, że nawet on p o c z u ł – złość, strach, gniew, chłód? A może to kamień schowany w dłoni, napinającej mięśnie, zsiniałej z wysiłku lub zimna? Albo po prostu jaśniejszy wzór na jego powierzchni, przypominający swym rozwidleniem rysunek żył u człowieka? Lub zaciśnięta ludzka pięść, przejaw zdespe-

⁴ Zob. *Sosna*, w: W. K o p a l i ń s k i, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 395-396.

⁵ Zob. *Siedem*, tamże, s. 376-379; M. L u r k e r, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1989, s. 212-213.

⁶ O symbolice kamienia w liryce Herberta zob.: K w i a t k o w s k i, dz. cyt., s. 47; K. D e d e c i u s, *Uprawa filozofii. Zbigniew Herbert w poszukiwaniu tożsamości*, tłum. E. Feliksiak, w: *Poznawanie Herberta*, s. 39, 160-162.

⁷ Również w *Poczuciu tożsamości (Pan Cogito)* bohater próbował utożsamić się z kamieniem, uczłowieczając go tym samym – kamień starał się przekroczyć swoją naturę, obojętność zamienić na lenistwo, zmieniać barwy w słońcu i burzy, pić deszcz, co było „zarazem piękne i upokarzające”.

rowania, zawziętości, siły? Nieludzkość zostaje uczłowieczona, człowieczeństwo kamienieje – i znów obudzona została sprzecznosc drzemiąca w języku.

W wierszu obowiązuje bowiem zasada symetrycznego odwrócenia, oksymoronu. U podstaw rzeczywistości leży paradoks, wewnętrzna ambiwalencja, równowaga przeciwieństw: olśnienie i upadek, jadło i głód, meloman i cisza, drzazgi i pieścoty, płomień i morze, kamień i żyły, wszystkie tortury i parę obrazów. Pan Cogito akceptuje życie w całości i „do końca będzie bronił / wspaniałego odczuwania bólu // i paru wyblakłych obrazów / na dnie spalonego oka” – posłużenie się „litotą” stanowi tu przejaw poczucia wyższości bohatera i wycofania się z bezpośredniej walki, wie on bowiem, że egzekutorzy nie będą w stanie docenić urody przeżytych i zapamiętanych przez niego obrazów. Pan Cogito jest kolejnym bohaterem Herberta, który żyje „zachwycony / udręczony pięknem świata” (*Obłoki nad Ferrarą*), „z okrutną świadomością – że życie jest wielkie” (*Anabaza*), gotów wyznać: „miałem wspaniałe życie / cierpiałem” (*Do Piotra Vujičića*).

Jego heroiczna walka w obronie „ziemskich nawyków” dobiega końca. Trzecia część liryku przynosi jeszcze nieśmiałe marzenie o możliwości przekonania komisji, „że jest niezdolny / do służby / niebieskiej”. Tak naprawdę Pan Cogito nie wierzy jednak w możliwość przekonania wysokiej komisji. Chciałby wrócić „nad brzeg białego morza / do groty początku”, gdzie kryje się odwieczna tajemnica życia, ale prowadząca tam ścieżka – nigdy nie uczęszczana – zarosła. Biel uruchamia z serii zadomowionych w poezji Herberta semantycznych skojarzeń kontekst śmierci, nicości, doskonałej martwoty, jest przedśmionkiem „przeczuwanych” zaświatów⁸. Morze zaś – żywioł niebezpieczny i nieprzyjazny, pozostałość burzliwego i bezkształtnego chaosu – podkreśla ich obcość. W mitologii greckiej Ocean był rzeką otaczającą płaską Ziemię i oddzielającą ją od Nieba, symbolizował śmierć. Panu Cogito zaś, gdy przekroczył już raz wielką wodę, próbowano odebrać pamięć i zmysły, zanurzając go w rzece zapomnienia. Dlatego bohater woli pozostać na brzegu, zamiast powrotu do utraconego raju chce powrotu do świata, z którego został wygnany. Marzyłoby mu się pewnie niebo przypominające ziemię, jak to darowane panu od przyrody (w wierszu pod takim tytułem, *Hermes...*), który „chodzi teraz / na długich promieniach / odzianych w szare pończochy / z ogromną siatką / i zieloną

⁸ Zob. D e d e c i u s, dz. cyt., s. 162-163; B a r a ń c z a k, dz. cyt., s. 83-88.

skrzynką”, lub chociaż takie, jak w *Codzienności duszy (Pan Cogito)*, gdzie co prawda nudnawo, ale przynajmniej można pisać poematy, czekać na gości, a „muza odpina niebieski fartuch / opiera łokcie na parapecie / wyciąga szyję / czeka / na swego żandarma / z rudymi wąsami”.

Czy jednak rzeczywiście wizja zaświatów jest w tym utworze najważniejsza? „Ja” liryczne przywołuje obiegowe rozumienie raju jako miejsca szczęśliwości i czyśćca jako etapu przejściowego, a wykorzystywana symbolika osadzona zostaje silnie w tradycji kultury. Nigdzie nie pada imię Boga, oprawcy są bezimienni, pojawiają się jedynie „surowi aniołowie”-strażnicy, mało sympatyczna wersja anioła stróża, obecna w wielu tekstach Herberta⁹. Niebo poety nie jest puste, można odnaleźć takie jego liryki, w których jest miejsce dla Boga bez stylistycznego i kompozycyjnego zaznaczania autorskiego dystansu¹⁰. Dominuje jednak przedstawienie boskiego władcy spoglądającego ze szczytu schodów, silniejszego, sprawującego władzę, mającego w historii, także najnowszej, różne egzemplifikacje – „być bogiem / to znaczy ciskać gromy” (*Pan Cogito a pop, Pan Cogito*). *Przecucia...* Pana Cogito uruchamiają również ten niereligijny kontekst – są opowieścią w równej mierze o życiu, co i o wieczności. Otwierają perspektywę uniwersalną, będąc wyrazem sprzeciwu wobec świata poddanego represyjnej sile, świata arkadyjskiego, utopijnego, który próbuje przerobić zjadaczy chleba w aniołów – wyzbytych tożsamości, pozbawionych indywidualnych odczuć i pragnień. I nieważne, czy demistyfikowana machina jest metafizyczna, społeczna czy polityczna – w stan oskarżenia postawiony zostanie każdy system, który stawia abstrakcyjne idee ponad człowieka, narzucając mu doskonały, nie-ludzki porządek. Pozostaje jedynie nadzieja, że negatywna wizja naszych ostatecznych losów, zarówno tych metafizycznych, jak i doczesnych, jest jedynie złym, omylnym przecuciem bohatera.

⁹ Zob.: J. A b r a m o w s k a, *Wiersze z aniołami*, w: *Czytanie Herberta*, red. P. Czaplinski, P. Śliwiński, E. Wiegandt, Poznań 1995, s. 65-79.

¹⁰ Zob. P. L i s i c k i, *Puste niebo Pana Cogito*, w: *Poznanie Herberta*; J. S z c z e s n a, „Uwiedziony przez Boga”, w: *Czytanie Herberta* s. 241-263.

SUBTRACTION OF EXISTENCE,
OR *PRZECZUCIA ESCHATOLOGICZNE PANA COGITO*
(*MR COGITO'S ESCHATOLOGICAL PRESENTIMENTS*)

S u m m a r y

The author presents a precise analysis of the poem *Przeczucia eschatologiczne Pana Cogito*, placing this work in the context of Herbert's other poems „for the passing away”. The clash of the wealth of life with the depersonalising emptiness of the next world after death is in fact – as is revealed by the author – a conflict of languages that is inherent in the structure of the poem: of the colloquial private Polish and the impersonal office style. The hypothetical and private image of the next world proves to be an element of a peculiar „struggle” for an individual dimension of existence going on in Herbert's poetry; it is another – especially significant – act of opposition to the „systems” putting abstract ideas above man.

Translated by Tadeusz Karłowicz