

MAŁGORZATA ŁUKASZUK-PIEKARA
Lublin

PRZEPAŚĆ PANA COGITO
MIĘDZY ANTYPODAMI ŻYCIA

W domu zawsze bezpiecznie

ale zaraz za progiem
gdy rankiem Pan Cogito
wychodzi na spacer
napotyka - przepaść

nie jest to przepaść Pascala
nie jest to przepaść Dostojewskiego
jest to przepaść
na miarę Pana Cogito

jej cechą szczególną
nie jest ani bezdenność
ani budzenie grozy (1974)

dni bezdenne
dni budzące grozę (1993)

idzie za nim jak cień
przystaje przed piekarnią
w parku przez ramię Pana Cogito
czyta z nim gazetę

uciążliwa jak egzema
przywiązana jak pies
za płytka żeby pochłonęła
głowę ręce i nogi

kiedyś być może
przepaść wyrośnie
przepaść dojrzeje
i będzie poważna

żeby tylko wiedzieć

jaką pije wodę
jakim karmić ją ziarnem

teraz
Pan Cogito
mógłby zebrać
parę garści piasku
zasypać ją
ale nie czyni tego

więc kiedy
wraca do domu
zostawia przepaść
za progiem
przykrywając starannie
kawałkiem starej materii¹

Wiersz ten jest jedną z pierwszych opowieści o Panu Cogito i jest jednym z najważniejszych tekstów Herberta o jego *ego alter*, apokryficznym „ja”². Jest to zarazem – za sprawą autokorekty – jeden z późnych zapisów poety. Rzecz dotyczy trzech – a potem we wrocławskiej reedycji tomiku – dwóch wersów. Ale zacząć trzeba od szkicu do portretu Pana Cogito, obok Kici Koci Białoszewskiego bodaj najważniejszej z postaci naszej powojennej liryki. Postaci z liryki roli czy maski, ale również postaci z „autobiografii poety”, który poprzez powołane do życia medium „mówi siebie”.

Biografia Pana Cogito sięga lat siedemdziesiątych, jest więc o około dwadzieścia lat krótsza aniżeli biografia literacka autora. Stał się personą moralitetu – figurą alegoryczną, realizującą przypisane nam role społeczne i nasze dylematy moralne. Nie pociągała go „rola / bohatera ucieczki” – chciał być „pośrednikiem wolności” i – „przyjmując rolę pośrednią” – jednak zamieszkał w historii (*Gra Pana Cogito*, PC, s. 81-83). Herbert niezbyt często pozwalał swemu bohaterowi mówić w pierwszej osobie gramatycznej – raczej opowiadał o nim, ale Pan Cogito postrzegany być musi jako kreacja sobowtórza. Spierając się z Herbertem, spierano się zatem z jego

¹ Z. H e r b e r t, *Pan Cogito*, Warszawa 1974, s. 18-19; t e n ż e, *Pan Cogito*, Wrocław 1993, s. 19-20 (dalsze cytaty z wiersza Herberta i innych utworów z tego tomiku podaję ze skrótem PC i numerem strony).

² Por. R. N y c z, *Tropy „ja”. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: *Ja, Autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996, s. 38-57, zwł. s. 46.

bohaterem; dedykując wiersze Herbertowi – dedykowano je jego poetyckiej personie, „najbardziej cierpliwemu czytelnikowi”³.

Dla mojego pokolenia był nade wszystko symbolem nakazu z *Prześłania Pana Cogito*: „bądź wierny”: „idź wyprostowany”, „trzeba dać świadectwo”, „bądź odważny”, „czuwaj”, „wstań i idź”. Te słowa pamięta się bardziej aniżeli ich uzupełnienia: „masz mało czasu”, „zaiste nie w twojej mocy / przebaczać”, „strzeż się jednak dumy niepotrzebnej” (PC, s. 88-89); tu nie jest potrzebny ani „fałszywy wstyd”, ani „także pycha” – pisał Herbert w wierszu *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu* (PC, s. 17). Dzisiaj, po śmierci poety, po tym jak historię pojętą jako ciąg zdarzeń zastąpiła historia pojęta jako dyskurs, kategoryczne, „tyrtejskie” przesłanie – być „pośrednikiem wolności” (*Gra Pana Cogito*, PC, s. 82) – musi być zweryfikowane doświadczeniem już nie tylko społecznym, politycznym, historycznym.

Śmierć – przeczuwana i opisywana – stanowi ostateczną granicę biografii, nie jest wszakże niekwestionowanym jej sprawdzianem. Jest cezurą, momentem, w którym biografia rzeczywista w sposób najbardziej cielesny okazuje się biografią literacką, a poeta staje się bohaterem już nie tylko intymnych zapisów pierwszoosobowych, ale także bohaterem dialogu ze sobą jako partnerem, „Innym”, którego trzeba wysłuchać w milczeniu. Jak w późnym wierszu *Kwiaty z ostatniego zbiorku*, gdzie – „w woskowej ciszy pokoju na granicy zimy” – Herbert parafrazuje dramatycznym pytaniem „komu te hojne dary nazbyt hojne komu” pieśń Kochanowskiego, pieśń chwały, fascynacji, ufności „bycia pod skrzydłami Twemi”⁴.

Delikatny obraz kwiatków i w ogóle roślinności (zioła, zboża, drzewa) hymnu zastępują teraz „naręcza kwiatów”, ale są to kwiaty „fioletowe sine”, kwiaty „trwoniące swoje aromaty” i płatki, kwiaty, które istotnie „znają swój czas” – czas zimy. Dla podmiotu ostatnich wierszy Herberta, podmiotu bardziej niż kiedykolwiek w tej poezji obnażonego, alternatywy nie ma (*Kwiaty*, EB, s. 25):

³ Myślę tu choćby o wierszu R. Krynickiego, *Język, to dzikie mięso*, który zyskał polemiczną odpowiedź Herberta w: *Do Ryszarda Krynickiego – list* (w: *Raport z obłąkanego Miasta i inne wiersze*, Wrocław 1998, s. 30-31); dalsze cytaty z tego tomu podaję ze skrótem RM i numerem strony.

⁴ Wiersz Herberta cytuję za wydaniem: *Epilog burzy*, Wrocław 1998, s. 25 (dalsze cytaty z tego tomiku podaję ze skrótem EB i numerem strony). Pieśń Kochanowskiego cytuję za: J. K o c h a n o w s k i, *Dzieła polskie*, t. I, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1976, s. 267-268.

Kwiaty naręcza kwiatów przyniesione z ogrodu
kwiaty nabiegłe barwą pąsowe fioletowe sine
odjęte pszczołom trwonią swoje aromaty
w woskowej ciszy pokoju na granicy zimy

komu te hojne dary nazbyt hojne komu
omdlewające ciało zamieć spadające płatki
niebo przeszycie bielą wapienną ciszę domu
mgły się snują po polach odpływają statki

Można by powiedzieć, że „uświęcany” naszymi tęsknotami czy tylko iluzjami Pan Cogito to tyleż idealista, co racjonalista i sceptyk, znajdujący się między antypodami życia. To człowiek współczesny, ale i człowiek nie przemijającej kultury, stąd ironia w wierszach mu poświęconych „nigdy nie podważa pewnych niewzruszonych przekonań, ocalałych z tradycyjnego systemu wartości”⁵. Wadził się z terażniejszością, pamiętając przeszłość, która pisała „nasze twarze” (*Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*, PC, s. 5) i która musi trwać mimo wszystko, oraz przewidując przyszłość, jaka nieuchronnie nastąpi, by portret został ukończony. Niesiony „wiatrem historii podążał w przyszłość nie mogąc oderwać wzroku od przeszłości, od tego, co przemijające, poddane rozpadowi i zniszczeniu, konkretne i indywidualne”⁶.

To trudny kompromis, bo Pan Cogito to tylko pozornie monolit tożsamości, gwarantowanej nadanym mu imieniem i realizowaną w kolejnych tekstach „fikcyjną”, acz przylegającą do nam wspólnej „faktyczności” biografią. Będąc tylko sobą, wyposażonym w symboliczne, wyłączone, kartezjańskie imię, miał „do wyboru / wiele ról” (*Gra Pana Cogito*, PC, s. 80) i okazał się a n t o l o g i ą naszych postaw, działań, wątpliwości, naszej niezgody, naszych kompromisów i naszego niepokojącego relatywizmu. Okazał się wielością „gier” w zapisach liryki bezpośredniej, w konwencji liryki roli czy maski. Dla tej biografii, o ile nie ma być ona tylko ankietą NN czy skryptem doskonałości, potrzebny jest czas, czas faktyczny przemijania, nie zaś jedynie uniwersum tego, co przechowywane w muzeach i salonach Historii i Sztuki.

W wierszu *Gra Pana Cogito* (PC, s. 81) pisał co prawda Herbert retorycznie:

⁵ N y c z, *Tropy „ja”*, s. 46.

⁶ Tamże, s. 46

tyle lat
tyle już lat
gra Pan Cogito

Zwłaszcza późne wiersze Herberta są jednak dowodem, że Pan Cogito nie był pomyślany jako figura tylko poetycka, intelektualna projekcja człowieka z moralitetu. Był od początku drugim „ja” poety i zarazem jego adwersarzem – jego idealnym czytelnikiem. Chciałby co prawda „mieć ciało z diamentu / i skrzydła” (*Pan Cogito o postawie wyprostowanej*, PC, s. 87), musiał być zarazem bytem z krwi i kości; odbywał zatem nie tylko podróże mentalne, ale i podróże realne. Przestrzeń, w jakiej się porusza, zda się być rozpoznawalna, a w chwili, gdy przegląda się w lustrze, możemy zobaczyć własną twarz. Pan Cogito mógł zatem być tym, kim nie był zrazu klasyk, mówiący poprzez podmiot zbiorowy czy obierający bezduszny przedmiot jako obiekt fascynacji.

Tęsknotę Herberta za „utraconym” i „nieдоступnym” wyrażały wiersze poświęcone przedmiotom⁷, będące próbą opisu i próbą rozmowy z rzeczą materialną, pojmowaną jako doskonale odczłowieczona, „bez krwi / bez myśli” (*Tamaryszek*, W, s. 105)⁸. Nie można wszakże poprzestać na przedmiotach, nawet jeśli fascynacja ich „bezdusnością”, ich „istotą rzeczy” czy poczucie tożsamości są dyktowane uprzednim kłamstwem literatury i potrzebą odnalezienia obowiązującej, trwałej przestrzeni i hierarchii. Przedmiotom nie można co prawda niczego zarzucić, są „w porządku” (*Przedmioty*, W, s. 112), ale „idea szklanki / rozlewała się na stole” – pisał Herbert w *Objawieniu* (W, s. 107). Fascynacja rzeczą to, by przypomnieć fragment „reistycznego” wiersza Szymborskiej, „idiotyzm doskonałości” (*Cebula*). Fascynacja rzeczą nie tłumaczy człowieka, o ile poprzestać na domniemaniu jej „niezmienności” (*Poczucie tożsamości*, PC, s. 14).

Rzeczywistym tematem tej poezji *ethosu* i odpowiedzialności musiał być człowiek; człowiek ułomny, grzeszny, wąpiący, „udręczony pamięcią” i „pokornie” przyjmujący „wapno / które odkłada się w żyłach” (*Pan Cogito a długowieczność*, RM, s. 34). To ktoś, kogo obchodzi „własna rana” i który – podążając swą drogą – „wraca” (*Pan Cogito – powrót*, RM, s. 22-24):

⁷ Zwłaszcza z tomu *Studium przedmiotu*, Warszawa 1971.

⁸ Z. H e r b e r t, *Wybór wierszy*, wyboru dokonał Autor, Warszawa 1983 (kolejne cytaty z tego zbiorku podaję ze skrótem W i numerem strony).

[...]
na kamienne łono
ojczyzny

[...]

– do wody dzieciństwa
– do splątanych korzeni
– do uścisku pamięci
– do ręki twarzy
spalonych na rusztach czasu

Dzieciństwo – pamięć – powrót. To trzy obsesyjne motywy późnej poezji Herberta. Motyw „dziecka” i „dzieciństwa” pojawiał się w twórczości Herberta nieustannie. Wcześniej był z reguły rekapitulacją wspomnień, miał charakter refleksji historycznej czy publicystycznej, dotyczącej „przedwczesnego” i bolesnego dojrzewania do świata, jak w wierszach skojarzonych z tematem wojny i aktualnością powojenną. Teraz wiersze Herberta są świadectwem, że dziecko zna nieśmiertelność, że stworzy nieśmiertelność, że ją pamięta. W pierwszym zapisie tomu *Rowigo – Do Henryka Elzenberga w stulecie jego urodzin* – Herbert zrównuje narodziny ze śmiercią; pisze: „Niech pochwalona będzie Twoja kołyska”⁹, zaś w *Modlitwie starców* (E, s. 28)¹⁰ mówi: „bo będzie to powrót jak do kolan dzieciństwa / do drzewa wielkiego do ciemnego pokoju / do rozmowy przerwanej do płaczu bez żalu”. Powrót – do kolan dzieciństwa, do płaczu bez żalu – jest powrotem do „pokoju na granicy zimy”. Nawet utwory będące głosem do pokrętej rzeczywistości są teraz zarazem wyznaniem tej jednej bezlitosnej prawdy i zawsze bezwzględnej cezury czasu niewinności i czasu klęski. Wat ujmuje ją w dwóch końcowych wersach wiersza *Dzieciństwo poety*¹¹:

[...]
Upadek dziecka...
Lewitacja poety...

⁹ W: *Rowigo*, Wrocław 1997 (dalsze teksty z tego tomu podaję ze skrótem R i numerem strony).

¹⁰ *Elegia na odejście*, Wrocław 1992 (kolejne cytaty z tego tomu podaję ze skrótem E i numerem strony).

¹¹ A. W a t, *Poezje zebrane*, oprac. A. Micińska, J. Zieliński, Kraków 1992, s. 232.

Pan Cogito także nie chce być „śmiesznym chłopcem”, także podąża za Mistrzami. Mistrz zaś „Jeszcze na łożu śmierci [...] czeka na głos ucznia” (*Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin*, R, s. 6). Obaj spotykają się po latach, „w woskowej ciszy pokoju”, by mówić o Człowieku. Różewicz w jednym ze swych ostatnich tomików¹² pisze wprawdzie:

Starych artystów dwóch – aktor i poeta –
spotkało się pod koniec wieku
i mówią o zabawkach
milczą o Człowieku

[...]

Staliśmy na śniegu
dwaj uśmiechnięci chłopcy
zatrzymani w biegu –

ale ani Herbert, ani jego liryczny towarzysz nie są „uśmiechniętymi chłopcami”. Przed nimi nie otwiera się „Niebieska Brama”.

Pan Cogito „podgląda” zatem nadal poetę „w porze przekwitania”, „w pewnym wieku / w środku niepewnego wieku”, poetę, któremu „mieszają się cytaty” i który – aluzjami do *Żalu rozrzutnika* i [*Polaty się tży me czyste, rżęsisie...*] – prowadzi grę „w nadzieję”, ta zaś jest dramatycznym wrywaniem czasu przeszłego terażniejszości.

Poeta Herberta to poeta „w porze niejasnej”, poeta, który „nie widzi” (*Pan Cogito a poeta w pewnym wieku*, PC, s. 47):

ani nieskończoności
ani kwiatów
ani wodospadów
widzi procesję
[...]

[12]

wspomina ciepłe dzieciństwo:
bujną młodość
niechlubny wiek męski

¹² T. R ó ż e w i c z, *Zawsze fragment*, Wrocław 1996, s. 41-42.

Kochanowski pisał w swym hymnie o „mdłych ziołach” i „zagorzałych polach” – elementach natury pojmowanej jako zgodna, konieczna całość – które, gdy „gnuśna Zima wstawa”, ożywić może „łaska”. Herbertowi nie jest dany ten optymizm. Spisując zatem życiorys przywołuje nie-idylliczny fragment z *Epilogu Pana Tadeusza*, gdzie „człowiek po świecie / Biegł jak po łące, a znał tylko kwiecie / Miłe i piękne, jadowite rzucił, / Ku pożytecznym oka nie odwrócił”, i pisze w wierszu tomu *Rowigo*: „Wiem nie zaszedłem daleko – niczego nie dokonałem / zbierałem znaczki pocztowe zioła lecznicze” (*Życiorys*, R, s. 11)¹³. Podobnie w wierszu *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*: „pić wyciąg gorzkich ziół / ale nie do dna” (PC, s. 18). Teksty te kierują czytelnika ku egzystencji i intymnym doznaniom goryczy, irytacji, cierpienia, choroby, śmierci, samotności. To świadectwa nadal otwartego, nie zrównoważonego bilansu i wciąż powtarzanych pytań – jak w cytowanym uprzednio *Życiorysie* (R, s. 11):

Nie wiem naprawdę nie wiem skąd to zmęczenie niepokój udreka

A przecież Herbert zna odpowiedź choćby na to pytanie. W wierszu *Pan Cogito – powrót* pisał o „własnej ranie”, jak o czymś, co trwa, co jest i będzie, czego nie tylko nie udaje się, ale i nie należy zasypywać, niczym w *Przepaści Pana Cogito*. Ta rana to niewątpliwie synonim cierpienia,

¹³ Aluzje do zapisów romantycznych pojawiły się w wierszu *Pan Cogito a myśl czysta* („Wielka i czysta woda / przy obojętnym brzegu”; PC, s. 20); a w *Trzy wiersze z pamięci* pisał poeta:

miasto s t o i n a d w o d ą
gładką jak pamięć lustra
o d b i j a s i ę w w o d z i e o d d n a (podkr. moje – M. Ł.-P.)

Nawiązaniem do arcydzieł maskowanej poetyckości, do sugerowania mowy potocznej, prostoty i przezroczywości jest także zakończenie wiersza *Kant. Ostatnie dni* (EB, s. 23):

To zupełnie w złym guście
kazać temu
który ćwiczy się w zawodzie widma
stać się – nagle –
upiorem

Podobnie dyskretnie zaistnieje cytat romantyczny np. w wierszu *Koniec* (EB, s. 24), gdzie Herbert – „Zbyszek”, „mężczyzna szamocący się z walizką” – jest wyłączony poza podmiot zbiorowy, mimo iż usiłuje „skupić wolę w jedno ognisko”.

udręki – ale zarazem dramatycznej tęsknoty. Nie wolno jej „zasypać”, jak nie wolno jej „wypić do dna”. Trzeba „zostawić przezornie / parę łyków na przyszłość” (*Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu* (PC, s. 18). Trzeba, bo trzeba „jeśli jest to możliwe / stworzyć z materii cierpienia / rzecz albo osobę” (tamże). To jakby stygmat roli sobie samemu zadanej w tym samym stopniu, jak wynikającej z kaprysów historii. U Herberta spotkanie Mistrza i ucznia, o ile już do niego dojdzie, nie będzie spotkaniem „pod koniec wieku”, gdy zatrzymanie czasu i uchwycenie „w negatywie” własnej sylwetki są spełnieniem, wyciszeniem. U Herberta jest to spotkanie „w samym środku”, jak w wierszu *Małe serce* (EB, s. 17):

więc siedzę teraz samotny
na pniu ściętego drzewa
dokładnie w samym środku
zapomnianej bitwy

i snuję siwy pająk
gorzkie rozważania

o zbyt wielkiej pamięci
o zbyt małym sercu

Herbert nie tyle opisuje przypadłości życia swojego czy Pana Cogito, ile drąży biografię i życiorys. *Przepaść Pana Cogito* to tekst, w którym poeta, po dwudziestu latach, dokonuje zmiany nie tyle z powodu „zbyt wielkiej” czy „zbyt małej” pamięci wcześniejszych swych słów czy przeczuć, nie tyle z potrzeby ich weryfikacji lub choćby zniuansowania, zmianami uwierzytelniając aktualną sytuację „zmęczenia niepokoju udręki”. Zawsze był poetą rozmowy – teraz podejmuje trud, by rozmowie tej nadać wymiar ocalający, by odnaleźć szansę na uspokojenie w projekcji siebie jako kogoś Innego.

W wierszu *Kant. Ostatnie dni* (EB, s. 22) także dokonał korekty – w pierwszym wersie ujawniony został adresat: przemilczana we wcześniejszej wersji „natura”. W żaden sposób nie można w niej upatrywać repliki z hymnu Kochanowskiego. Natura w wierszach późnych Herberta jest oczywiście okrutna, władcza, bezwzględna, jest analogonem czasu, ale stanowi to jej stałą właściwość i nie może być powodem pretensji. Gdyby rzecz dotyczyła tylko konwencji i tylko dyskursu, gdyby była ograniczona do biografii cudzej, byłoby można „wynająć / księdza Jana Twardowskiego / [...] / jako Egzorcystę Natury” (*Pica pica L.*, EB, s. 37). Powodem pretensji jest natomiast z ł y g u s t Natury, jakby replika złego smaku – przeciwieństwo

„smaku / w którym są włókna duszy i chrząstki sumienia” (*Potęga smaku*, RM, s. 92).

Herbertowi nigdy nie uda się odłączyć estetyki od etyki. Z jednej strony rozłączać ich po prostu nie należy – są wszak fundamentami istnienia w prawdzie. Może jednak rozłączenie ich było alternatywą „do przyjęcia” dla tej poezji, jakby zbyt mocno, zbyt drapieżnie czy nielitościwie roztrząsającej nie tylko traktowane uniwersalistycznie sumienie, ale i konkretne postawy konkretnych ludzi. Byłoby też szansą dla samego Herberta na znalezienie dla swej autobiografii lirycznej odpowiedzi innej niż pretensja czy poczucie niesmaku. Będące Natury przewiną, jej złym gustem, „okrutne zabawy / ze staruszką / utrata pamięci / nieprzytomne przebudzenie / obawa nocy”, są wszak w tej poezji tłumaczone nie tylko jako pokora wobec czasu i życia, ale także wobec konwencji: jako konieczność „ćwiczenia się w zawodzie widma”, który stanie się „nagle – / upiorem” (*Kant. Ostatnie dni*, EB, s. 23).

Herbert pisał w wierszu *Koniec* (EB, s. 24):

A teraz to nie będzie mnie na żadnym
zdjęciu zbiorowym [...]
[...]
nie ma mnie i nie ma zupełna pustka
nawet gdybym skupił wolę w jedno ognisko

– „ja” staje się zatem „kimś innym”, kimś „nie z tej branży”. Kimś, z kim warto jest prowadzić rozmowę. „Siwy pająk” snuje swe „gorzkie rozważania” wobec siebie, ale i wobec innych – by wkrótce stać się „upiorem”, by znów odegrać rolę. Bez zasypywania przepaści. Bez wypicia do dna kielicha „gorzkich ziół”. Nie mówi o sobie, o ile brać pod uwagę przeważające formy gramatyczne. Zarazem mówi tylko o sobie, bo jedynie to usprawiedliwia emocjonalną i biograficzną autokorektę choćby w *Przepaści Pana Cogito*.

W późnych wierszach Herberta autobiografizm wyrażany jest emocjonalną familiarnością i obsesyjnymi obrazami choroby, „ciemnego pokoju”, snu i przebudzenia – strachu. Towarzyszy im jakby metaforyczny, choć wzmagany retoryką, rytm powtarzanych pytań: „Czy naprawdę?”, „Więc po co?”, „Czy to wypada?”. W nowej wersji *Przepaści Pana Cogito* wzruszenie i intymizm są odnajdywane jeszcze inaczej. Nie jest to przecież dopowiadanie ciągu dalszego biografii autora czy odsłanianie najbardziej tajemniczych faktów z jego życia, co mogło wydawać się tak naturalne

w przypadku autoryzowanej reedycji. Herbert skraca swój tekst – i jakby przeobraża anegdotę. Jest to – ponownie – zmiana podmiotowa, egzystencjalna, zmiana zasadzająca się na niesformułowanej wprost, a przecież przeczuwanej przez czytelnika wcześniejszej zbieżności „ja” z autobiografii poety z „ja” opisywanych bohaterów. Teraz Herbert-człowiek wkracza z całą ostentacyjnością ze swą autobiografią do wiersza, wkracza w biografię Pana Cogito, jak wkroczył w biografię Marka Aureliusza, Kanta, Schulza; wkracza w świat, który stworzył, korzystając z niedoskonałości „faktyczności” oraz z tęsknot za niepodważalnym światem wartości. Ten relatywnie wczesny wiersz staje się – po autokorekcie – wierszem pożegnalnym „mężczyzny który szamoce się z walizką” i który jest zarazem „ja”, jak „kimś innym”, kto „nawet nie jest z tej branży” (*Koniec*, EB, s. 24).

Herbert to nie tylko poeta sporu, reagujący tekstami interwencyjnymi na wydarzenia polityczne czy głosy krytyki¹⁴. To nie tylko klasyk, poeta pamięci kultury, konwencji, biegunów poezji. Herbert – jak jego postaci – to także poeta biegunów życia, poeta pamięci siebie i swojej biografii. Jeśli więc był poetą okolicznościowym, to dlatego, że – jak mówił Goethe – każda poezja jest okolicznościowa, bo najbardziej nawet zdystansowany zapis może się okazać znakiem życia autentycznego, zapisem egzystencji autentycznej. W wierszu *Szachy* (EB, s. 46) pisał: „trzeba na nowo rozpocząć / wędrówkę do wyobraźni”. „Przepaść” Pana Cogito – jak jego „własna rana” z wiersza *Pan Cogito – powrót* czy nie wypite do końca „gorzkie zioła” z *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu* – była rzeczą wyobraźni, bo była rzeczą imaginowanej biografii osoby jednak literackiej z połowy lat siedemdziesiątych. Przed dwudziestu laty została zdefiniowana następująco:

jej cechą szczególną
nie jest ani bezdenność
ani budzenie grozy

¹⁴ W wywiadzie, wspominając dwudziestolecie międzywojenne, powiedział: „Byłem już upolityczniony” (*Wypluć z siebie wszystko. Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem* [9 lipca 1985]. w: J. T r z n a d e l, *Hańba domowa*, Lublin 1990, s. 184). Mówiąc o swym debiucie przyznawał poeta: „byłem w randze, powiedzmy, porucznika, i to już szło”, z nakładami wówczas przewyższającymi nakłady gości Alliance Française, np. Ponge’a (tamże, s. 215). E. Balcerzan, przywołując romantyczne widmo odpowiedzialności, nazwał Herberta w końcu lat osiemdziesiątych „poetą tyrteuszem”, autorem wierszy interwencyjnych i okolicznościowych („*Pół-prywatny*” *klasycyzm Herberta*, w: t e n Ź e, *Poezja polska w latach 1939-1965. Ideologie artystyczne*, cz. 2, Warszawa 1988, s. 222).

Po dwudziestu latach życia te trzy wersy zostaną zredukowane do dwóch, przenoszących przepaść z wymiaru metaforycznego poezji kultury w obszar doświadczenia poezji życia. O metaforze i kulturze nie można wszakże zapomnieć:

dni bezdenne
dni budzące grozę.

Wariant pierwszy wiersza *Przepaść Pana Cogito* jest dyskursywny, argumentacyjny, opisowy. W nowej wersji formalnie wszystko przynależy nadal tylko i wyłącznie do anegdoty z biografii literackiej Pana Cogito i jest komentarzem do rzeczywistości postaci tekstowej, kreślonej na papierze środkami poetyckimi. Wariant drugi to zarazem jakby dygresja, sentencja wprowadzona do poetyckiej anegdoty z zewnątrz, z rzeczywistości pozaliterackiej, z biografii innej aniżeli biografia bohatera moralitetu i nadrzędnej wobec niej. Herbert zapisuje tę sentencję z wykorzystaniem tego samego co wcześniej słownictwa: „bezdenne”, „groza”, jednak w miejsce przepaści, mającej w potocznym odbiorze walor przede wszystkim przestrzenny, głębinowy, poeta używa kategorii czasu: bezdenność i groza zostają przydane „dninom” – dniom, które upłynęły, które są przeżywane aktualnie, które nadejdą lub które – jak w minicyklu *Brewiarz* (EB, s. 7-12) – pomimo próśb i swoistych egzorcyzmów nadejść już nie mogą. Autorski życiorys zostaje dopełniony, bo wartościowanie odnoszone jest już nie do figur poetyckiej wyobraźni – gospodarza moralitetowego cyklu oraz przynależnego mu symbolicznego przedmiotu, ale do „ja” empirycznego, zewnętrznego, przeżywającego – czy raczej „odgrywającego” – życie rzeczywiste.

Herbert jest tutaj tyleż „sentymentalny”, co intymny i, by mówić o sobie, nadal opowiada historię tylko Pana Cogito. Śledząc kolejne zapisy cyklu *Pana Cogito* i rozumiejąc mechanizm liryki roli i maski wiemy zresztą, że pełna identyfikacja między autorem a jego mediumiczną kreacją nigdy nie jest możliwa. Herbert musi być nadal tyleż poetą obnażonym, zdradzającym emocje, co poetą dystansu. Mógł mówić bardzo dramatycznie o sobie dzisiejszym, sobie z późniejszego niż reedycja *Pana Cogito* wierszu *Życiorys* (R, 13):

Budzę się w nocy spocony. Patrzę w sufit. Cisza
I znów – raz jeszcze – zmęczoną do szpiku kości ręką
odganiam złe duchy i przywołuję dobre.

– zaś w nowej wersji *Przepaści*, mówiąc już wprost o sobie, nie wprowadza pierwszej osoby i unika graficznych znaków ekspresji. Wersja wcześniejsza, przynajmniej formalnie opisująca „rzecz cudzą” i rzecz symboliczną, była bardziej nasycona gramatycznymi znakami zaangażowania, aniżeli znaczonej własną egzystencją i upływem czasu dwuwers, zapisywany teraz bezokolicznikowo, bezpodmiotowo. Wcześniejsze zaprzeczenie („jej cechą szczególną nie jest”) zastępuje potwierdzenie. To zaledwie dwa krótkie, anaforyczne i paralelne składniowo równoważniki zdań: „dni bezdenne / dni budzące grozę”. Są świadectwem ekonomii języka, o ile brać pod uwagę użytkownika systemu semiologicznego. Są – gdy w miejsce aktu wypowiedzenia wprowadzimy na powrót kategorię życia – sentencją bezwzględniego wyroku, przychodzącego z zewnątrz niezależnie od próśb czy zaklęć. Jak w wierszach ostatniego tomu, gdzie Herbert mówi z goryczą o nieprzekładalnym na doświadczenia innych przeczcuciu śmierci i doznaniu samotności. Także tutaj, opowiadając o sobie w opowieści o swym bohaterze, poeta nie użył „ja”, a znakiem emocji jest jedynie powtórzenie: „jak zawsze / zawsze / bez skutku” (*Zaświaty Pana Cogito*, EB, s. 72).

Byłoby można w nowej wersji *Przepaści Pana Cogito* spodziewać się tyleż publicystyki, co spowiedzi, byłoby można także spodziewać się bardziej intymnych korekt, powodowanych upływem dni i nowymi doświadczeniami, wszakże cała reszta opowieści pozostaje niezmienną. Symboliczna przepaść nadal „idzie [...] jak cień”, nadal jest ambiwalentna – „uciążliwa jak egzema” i „przywiązana jak pies”. Nadal jest „za płytka”, by „pochłonąć / głowę ręce i nogi” – bo wciąż jeszcze jest nie na miarę Dostojewskiego czy Pascala. Nadal jest przepaścią symboliczną, „romantyczną” – nie poddaje się zdefiniowaniu, „jest [...] nieskończona, tzn. odradza się wciąż na nowo, żądając coraz to nowych form zwieńczających”¹⁵. Jest zatem t y l k o, a l e i a ż – na miarę Pana Cogito, intrygującego sobowtóra, który wychodzi na spacer, przystaje przed piekarnią, w parku czyta gazetę, wraca do domu. Te cztery proste, banalne czynności pozostają ekwiwalentem prostej i banalnej egzystencji człowieka współczesnego, ale zarazem egzystencji uniwersalnej i rytualnej. Przepaść Pana Cogito, gwarancja jego wyłącznej tożsamości – jest zatem metaforyczna, ale i zarazem cielesna poprzez porównania czy personifikację:

¹⁵ M. B a c h t i n, *Autor i bohater w działalności estetycznej*, w: *Estetyka twórczości słownej*, przekł. D. Ulicka, oprac. przekładu i wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986, s. 35-275, zwł. 54.

idzie za nim jak cień
przystaje przed piekarnią
w parku przez ramię Pana Cogito
czyta z nim gazetę

uciążliwa jak egzema
przywiązana jak pies

Jest symboliczna – a przecież wyrażalna w relacjach fizycznych, przestrzennych domu i zewnętrzności, ruchu i znieruchomienia oraz relacji czasowej trwania i powtarzalności czynności. W nowej wersji wiersza przepaść jest jakby jeszcze bardziej „cielesna” – dołączyły do niej przedmioty spoza metafory i nowy kontekst późnych wierszy Herberta: „bandaże, wszelki przyklepiec, pokorny kompres [...] / [...] / sole mineralne, wenflony [...] / pigułki na sen” (*Brewiarz*, EB, s. 7).

Uznany swego czasu za polskiego Hamleta, Pan Cogito tak naprawdę rzadko ujawniał stygmaty polskości. To nasze czytelnicze przyzwyczajenia i sugerowane przez krytyków metody opisu literatury przylegającej do rzeczywistości sprawiły, iż skłonni byliśmy istnienie to przenosić na wyłączny, rodzimy grunt. Głównymi wyznacznikami przestrzeni są przecież w tym cyklu uniwersalne metafory – tu metafory „domu” i jego „progu”, „spaceru” i „powrotu”.

Herbert – człowiek-poeta – po dwudziestu latach wkracza w moralitetową opowieść, ale wie, że dla czytelnika nadal trwa opowieść o postaci, którą autor stworzył. Dlatego nie jest to, mimo podobieństw schematu fabularnego, ani „pępkocentryzm” (jak np. w *Autobiografii* Białoszewskiego), ani rachunek sumienia (jak np. w *Żyjąc sobie spacerem* Przybosia). Nie jest to publicystyczny czy rozrachunkowy komentarz do dziejącej się w obu wymiarach – Pana Cogito i jego twórcy – rzeczywistości. Jest to więc ciągle przypowieść, o człowieku „wyjętym z czasu”, który – skoro „balsam przypowieści / nie ima się jego ciała” (*Jonasz*, W, s. 89) – by zaistnieć, musi mieć coś, co jest jego wyłączną i prawdziwą własnością. Musi mieć rzecz nie na niby – niezależnie od przyzwyczajień społeczności. Jeśli nawet jest nią metafora „własnej rany”, „wyciągu gorzkich ziół” czy „przepaści”, on traktuje je jako rzecz, materię, konkret. I musi je opisać, nazwać. Każda z tych czynności musi się odbyć w s o b i e, wewnątrz przeżywającego i rozmyślającego „ja”. W wierszu *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu* (PC, s. 18) pisał Herbert:

przyjąć
ale równocześnie
wyodrębnić w sobie
i jeśli to jest możliwe
stworzyć z materii cierpienia
rzecz albo osobę

Poeta wielokrotnie przyznawał stworzonemu z „materii cierpienia” bohaterowi takie prawo wyłącznego posiadania i kreacji – np. w *Alienacjach Pana Cogito*, *Grze Pana Cogito*, *Przesłaniu Pana Cogito*, *Potworze Pana Cogito*, *Duszy Pana Cogito*. Persona, która jest przedstawiana poprzez sytuacje intelektualne – dyskursu, rozmyślenia, rozważania o rzeczy, historii czy sumieniu¹⁶ – dokonuje konfrontacji owej „rzeczy” i siebie poprzez relację „ja” – „a”. Pan Cogito musiał po prostu coś osobistego mieć, skoro został powołany do życia, by świadczyć siebie, by świadczyć nie tylko czas i przestrzeń, w jakich przyszło mu być, ale i wartości, o które toczył walkę – walkę także ze sobą. Musiał zresztą – skoro był przez nas postrzegany jako postać nam sobowtórza – zabiegać o rzeczy nam bliskie, potoczne, może banalne. Jednak, ponieważ był postacią moralitetu, trudno było nam przyjąć, że pożąda czegoś poza tęsknotami, marzeniami, wspomnieniami, identyfikowanymi jako ważne społecznie. Z Oblężonego Miasta wywoził przeto Pan Cogito przede wszystkim pamięć i ideały: „niósł Miasto w sobie po drogach wygnania”; „on będzie Miasto” – brzmi w tytułowym wierszu tomiku (RM, s. 102). Jego potwór jest „migotaniem nicości” (RM, s. 55). To jednak nie tylko omam czy fantazmat przeszłości – bo zawsze się okazuje, że najbardziej dobitnym dowodem istnienia fantazmatycznego potwora są jego rzeczywiste ofiary i cmentarze.

Można by tutaj powtórzyć słowa z *Potwora Pana Cogito* – jest on, jako postać poetycka, w „gorszym położeniu”, aniżeli św. Jerzy, jego uświęcony antenat. Bo Pan Cogito, mimo że „nie lubi życia na niby” (*Potwór Pana Cogito*, RM, s. 54-56), pozostając w mocy metafory i w mocy poezji, pozostaje w mocy naszych oczekiwań i naszej konwencji odbioru. Pozostaje zarazem w mocy tęsknot i autobiografii Herberta, której – mimo wszelkich zbieżności i naturalności – nie sposób zrównać z opowiedzianymi przez poetę historiami.

¹⁶ Jak w wierszach, których tytuły wskazują na kulturowy, intelektualny czy duchowy obiekt refleksji: rozmyślenia Pana Cogito o, Pan Cogito myśli o, Pan Cogito obserwuje, Pan Cogito rozważa, Pan Cogito opowiada, co myśli o, Pan Cogito szuka.

Pragnęliśmy, by ta symboliczna postać istniała poprzez przesłanie i rozważania o uniwersaliach: cnocie, postawie wyprostowanej, duszy – i jej aktualnej pozycji – przecuciach eschatologicznych czy potrzebie ścisłości. Chcieliśmy jednocześnie, by istniała w lustrzanym odbiciu nas, czyli poprzez konkret historyczny, topograficzny, materialny, domowy. Pan Cogito miał zarazem stanowić byt „nie na niby”, skoro fikcją była otaczająca go rzeczywistość. By zaistnieć, musiał ocalić zatem nie tylko ideały. Są więc jego własnością zarówno metaforyczny „dom”, „próg domu” i „przepaść” czy „stara materia”, jak owe nie wykorzystane garści piachu, którego wystarczyłoby użyć, by autorska opowieść dobiegła kresu. Tyle tylko, że i ten motyw nie może być przez czytelnika identyfikowany jako jednoznaczny, skoro autorska determinacja rolą „siwego pająka [...] o zbyt wielkiej pamięci / o zbyt małym sercu” zostaje wsparta na fundamentach wobec biografii zewnętrznych i od niej trwalszych. Ten równoczesny wobec życiorysu fundament jest fundamentem koniecznym dla poety deklarującego pamięć przeszłości.

Pamięć nie zasadza się jedynie na oczywistych dla ogółu konkretach. Jeśli zatem nie można opisać przepaści poprzez wersję pozytywną, można dać wyobrażenie jej cech w negacji czy relatywizowaniu – wszak jest „za płytka” i „nie jest na miarę”. Niepełne to wszakże informacje i nie rozsądzą tego, co najważniejsze: statusu ontologicznego przepaści. Jest za progiem domu, podąża za człowiekiem niczym cień, jakby za przyzwoleniem człowieka czyta z nim gazetę, a gdy oboje docierają do domu, zostaje „na zewnątrz”, czekając na następny ranek, kiedy ponowiony zostanie rytuał spaceru. Jest „uciążliwa jak egzema”, a równocześnie „przywiązana jak pies” i – o ile brać pod uwagę pierwszą wersję wiersza – „jej cechą szczególną / nie jest ani bezdenność / ani budzenie grozy”. Towarzyszy Panu Cogito tam, gdzie nie jest bezpiecznie, lecz nie „pochłonie go” – w dziwnej kolejności: głowa, ręce, nogi. I nie dlatego, że nie jest tym, czym była dla Pascala czy Dostojewskiego. Przede wszystkim dlatego, że jej racją, sensem, usprawiedliwieniem jest jej trwanie. Cierpliwe i konsekwentne.

Herbert jest dyskretny. Nazwiska moralistów pojawiają się hasłowo: znowu to my winniśmy sobie wyobrazić, czym mogła być przepaść – nie głębia i nie otchłań – moralistów, by pojąć, kim naprawdę jest Pan Cogito i czym jest przepaść przynależna jedynie jemu. Przepaść nie jest przedmiotem tylko mentalnym i nie jest przedmiotem zabawy, mimo że nie jest – do końca – poważna. Stanowi argument poetyckiej dydaktyki, gdzie

pojawiający się w drugim wersie wiersza spójnik „ale” ustala tyleż topografię świata, co jego aksjologię. Stanowi dodatkowy argument w biografii poety.

W drugim wariantcie wiersza *Przepaść Pana Cogito* Herbert wprowadza czas przyszły, nieskończony: „dni bezdenne”, „dni budzące grozę” nie mają kresu. Biografia Pana Cogito wszak trwać będzie, póki owa przepaść nie „wyrośnie” i nie „dojrzeje” – tyle tylko, że postulat ten dotyczy innej już biografii, biografii z drugiej wersji tekstu. Pan Cogito może mógłby „zasypać ją / ale nie czyni tego” – pisał w latach siedemdziesiątych Herbert. Chciał, by skrojona na miarę Pana Cogito przepaść istniała i trwała, póki nie dokona się przeistoczenie bohatera autorskiego w życie prawdziwe, prawdziwsze. Herbert mediom swej lirycznej autobiografii zawsze „zostawiał parę łyków” cierpienia i tęsknoty na przyszłość. Mówił zarazem o przyjęciu i wyodrębnieniu, o akceptacji i odrzuceniu, które zaskutkują istnieniem „rzeczy albo osoby”. Ten prometejski zamysł wymagał czujności:

zostawić przezornie
parę łyków na przyszłość

[...]

grać
z nim
oczywiście
grać

bawić się z nim
bardzo ostrożnie
jak z chorym dzieckiem
wymuszając w końcu
głupimi sztuczkami
nikły
uśmiech

– pisał Herbert w wierszu *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu* (PC, s. 18). To kolejny paradoks, rozgrywający się pomiędzy biegunami istnienia autentycznego i poetyckiego, pomiędzy „ja” empirycznym a „ja” tekstowym. Nie ma tutaj miejsca na liryczną, konwencjonalną idyllę. „Głupie sztuczki” i „nikły uśmiech” są z „życia”. Podobnie niepoetycka jest Natura; nie respektuje zasady równoznaczności między pięknem i dobrem. Nie jest wielkoduszna (*Kant. Ostatnie dni*, EB, s. 22). Zrozumienie piękna i dobra winno skutkować istnieniem prawdziwym, całościowym, spełnionym. „Po-

siadać rzecz” oznacza tu jednak swoistą nicość, bo, jak pisał w interpretacji *Przesłania Pana Cogito* M. Maciejewski, już w „pierwszym wcieleniu” Pana Cogito, gdzie pojawia się „topos «strachu przed śmiercią»”, „Przepaść utraciła swoje imię, czyli właściwą sobie głębię, nie może przyzywać nawet sama siebie”¹⁷.

Herbert, mówiący w biografii swego bohatera o przepaści, duszy, odkupieniu, piekle czy postawie wyprostowanej, to poeta metafory, poeta „trudnej jawy” i „konspiracji wyobraźni” (*Odpowiedź*, W, s. 74), poeta „mrocznej paraboli”, reagujący na teraźniejszość z poczuciem współodpowiedzialności i solidarności (*Gra Pana Cogito*, PC, s. 79) – bo nawet najgorszy z możliwych świat trzeba ocalić. Trzeba ocalić tę wyspę eskapizmu, jaką stanowi poezja, słowo, kartka tradycji. Ale także trzeba ocalić tę rzeczywistość, jaką stanowi człowiek oraz jego przepaść – rzecz jako gwarant indywidualności. I właśnie mocą egzystencji w *Przepaści Pana Cogito* przedstawia Herbert wymiar przepaści z „głębinowego” na „prze-strzenny, horyzontalny”, może „płytki”, ale „długi jak życie”.

Przepaść Pana Cogito – przepaść Herberta – to miejsce, które woła o zbawienie. Mogłaby być fatum, nieszczęściem, owym „zwierzem” z *Fatum* Norwida, czyhającym na człowieka, by ten „odejrzał mu” i w ten sposób odniósł zwycięstwo, poznając siebie – już nie w zwierciadle. Ale może to poznanie byłoby „najgorszym pojednaniem”, wynikającym z wiary w moc magicznych zaklęć, w solidarność z przodkami, w solidarność ogólnoludzką i wielką tradycję kulturową? Tą drogą „do ciemnego kresu / po złote runo nicości” podążało wielu i szli oni egzorcyzmując czas. Jak Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* i lirykach lozańskich, jak Miłosz w wierszu *W mojej ojczyźnie*, jak Herbert w cytowanym – wobec Miłosza – wierszu *W mieście z Epilogu burzy* (EB, s. 52), gdzie po raz kolejny powraca motyw wspomnień dziecka, które zna nieśmiertelność:

W mieście kresowym do którego nie wrócę
jest taki skrzydlaty kamień lekki i ogromny
pioruny biją w ten kamień skrzydlaty

[...]

w moim mieście którego nie ma na żadnej mapie

¹⁷ *Kerygmaticzna interpretacja Przesłania Pana Cogito*, „Polonistyka”, 1992, nr 7/8, s. 404.

świata jest taki chleb co żywić może
całe życie czarny jak dola tułacza [...]

Przepaść Pana Cogito nie jest tylko atrakcyjną abstrakcją intelektualną czy metaforą, nie jest także symbolicznym i materialnym zarazem stygmatem biografii. Wydaje się, że jest – i potwierdza to autorska korekta – jakby szansą na przekroczenie ram moralitetu, szansą na odpowiedź na pytania. To przecież zapis tęsknoty: „żeby tylko wiedzieć” i żeby mieć nadzieję („gra / w Freuda / gra / w nadzieję / gra” – pisał Herbert w wierszu *Pan Cogito a poeta w pewnym wieku*, PC, s. 47). To wołanie nie z „płychni” i nie z „głębi”, bo przepaść jest na naszą miarę – my zaś jesteśmy pomiędzy. To wołanie z miejsca długiego jak życie, miejsca, które rozpoczyna się „zaraz za progiem”, rozpoczyna się „rankiem”, rozpoczyna się, gdy Pan Cogito znów, jak co dzień, „wychodzi na spacer”. To ma być nasze wspólne miejsce, skoro symboliczny dom Pana Cogito jest naszym domem, gdzie jest „zawsze bezpiecznie”.

Odnutowywane w pierwszym wydaniu cyklu o Panu Cogito z wielkiej litery Dom, Pokój czy Miasto rodzinne są przestrzeniami uświęconymi, najbardziej przyjaznymi; to azyl, który jest w nas i my jesteśmy w nim. Zewnętrzność stanowi zawsze zagrożenie, jakie niesie jednak nie tylko politycznie interpretowana teraźniejszość, ale i nadmiar pamięci, nadmiar spostrzeżeń i zbytnia „wyobraźnia historyczna” (*Gra Pana Cogito*, PC, s. 79). Herbert nie pozwala zatem swemu bohaterowi być tylko idealistą. Norwidowskie „tak” i „nie” z *Potęgi smaku czy Przesłania Pana Cogito* są równoważone trzecim głosem – jak w *Trenie Fortynbrasa*, gdzie Herbert nie opowiadał się ani za księciem duńskim, ani za Fortynbrasem, do ich dwugłosu dodając własny.

Pan Cogito, próbując rozpoznać, czym jest granica między domem a zewnętrznością, nie pozwoli na przemieszanie przestrzeni mających walor tyleż czasowy i przestrzenny, co etyczny. Przepaść pozostawiona za progiem nie przekroczy go. „W domu jest zawsze bezpiecznie” – brzmi w pierwszym zdaniu wiersza, a z Oblężonego Miasta wywozi nie tylko ideały, lecz także „wycieraczkę” z ukrytą pod nią przepaścią. Przytoczony powyżej inicjujący wers wiersza, stanowiący odrębną całość, mógłby pojawić się klamrowo w wygłosie wypowiedzi jako znak niezagrażonego trwania uświęconej przestrzeni azylu. Wtedy opowieść być może zyskałaby zakończenie w ramach biografii bohatera, a sam bohater i jego przepaść zostałyby zdefiniowane Wiemy: skoro ta przepaść była „tylko na miarę Pana Cogito”,

wystarczyłoby „parę garści piasku”, a znalezienie ich to naprawdę znikomy wysiłek, gdy raz po raz podejmuje się wysiłki ekstremalne, by poznać siebie, jakim się jest, by poznać prawdę i zachować twarz. Być może wtedy nie trzeba by było dokonywać autokorekty. Wiersz ten kończył Herbert jednak inaczej, a opowieść o *Przepaści Pana Cogito* musiała trwać dalej, bo dalej trwało życie, inne niż życie bohatera, ale zarazem jakże spokrewnione z nim; dalej trwała tęsknota. W jednym z fragmentów minicyklu *Brewiarz* pisał Herbert wprost, choć poprzez umożliwiającą dystans stylizację „podręcznej księgi modlitewnej” (EB, s. 11):

Panie
 wiem że dni moje są policzone
 zostało ich niewiele
 Tyle żebym jeszcze zdążył zebrać piasek
 którym przykryją mi twarz

Konieczne są jeszcze dni, by „zebrać piasek”, by wypić „do dna”. Herbert – poprzez autokorektę – ujawnia w sposób dyskretny czas, który przeminął, i przywołuje obrazy mające zakorzenienie ewangeliczne: piach to znak końca życia; woda i ziarno są zaś najbardziej rozpoznawalnymi znakami jego początku i trwania. Pan Cogito mógłby zatem swą przepaść, swe piekło czy swą niewiedzę zasypać, mógłby ją wręcz pogrzebać. „Nie czyni tego”; nie wie bowiem jeszcze:

jaką pije wodę
 jakim karmić ją ziarnem

i nadal swą przepaść – swój wyłączny przedmiot – „przykrywa starannie / kawałkiem starej materii”, by trwała, jaką jest i jaką musi być, póki... Herbert wykorzystuje tutaj dyskretny archaizm; pisze – „kawałek starej materii”, my zaś rozumiemy, jak bardzo dla tej osoby, osoby szukającej antenatów i oglądającej swe odbicie w lustrach kultury oraz teraźniejszości, owo zabezpieczenie różni się od zwykłego skrawka materiału.

Być może szansą dla Pana Cogito byłaby „trywialna” wycieraczka – ocalona wraz z ideałami z Oblężonego Miasta i Oblężonego Domu, jako gwarant azylu? Być może byłby to jeśli nie kres jego tęsknoty, to szansa na pojednanie się ze sobą, podążającym „przez świat / zataczając się lekko” (*O dwu nogach Pana Cogito*, PC, s. 8)?

Faktycznym zakończeniem ostatniego tomu Herberta i zwieńczeniem jego autobiografii lirycznej jest jednak krótki wiersz zatytułowany *Tkanina* (EB,

s. 76). Powtarza tutaj poeta tak dla swej poezji znamienne pojęcia, jak wierność, oczekiwanie, pamięć, sumienie, czas, brzeg niedaleki. Zrazu w dziecięcej, baśniowej scenerii boru, potem w mitologicznej, ostatniej krainie Hadesu, zjawia się nieobecne w *Przepaści Pana Cogito* gramatyczne „ja”, dystansowane stylizacjami, cytatai, archaizmami. To kolejny zapis tęsknoty, prośby, potrzeby poznania i bycia w nieskończoności. To zapis antypod życia z biografii Pana Cogito, cierpliwego czytelnika¹⁸, który pielęgnował swą przepaść właśnie dlatego, by przetrwała. To zapis antypod życia z biografii lirycznej poety:

Bór nici wąskie palce i krosna wierności
oczekiwania ciemne flukta
więc przy mnie bądź pamięci krucha
udziel swej nieskończoności

Słabe światło sumienia stuk jednostajny
odmierza lata wyspy wieki
by wreszcie przenieść na brzeg niedaleki
czółno i watek osnowy i całun

PRZEPAŚĆ PANA COGITO
(MR COGITO'S ABYSS) – BETWEEN THE ANTIPODES OF LIFE

S u m m a r y

The erudite article is to a large extent a reconstruction of Mr Cogito's various biographical, psychological and textual entanglements. The author sees in the protagonist the poet's „masks” and she interprets them as the „I” outside the text: she describes the mechanism of transforming life into a morality parable and the „suspension” between the poles of genuine and poetic existence. The reader's attention is drawn to the significant self-correction made after twenty years, which the author of the article interprets as a transition from the plane of the protagonist's experiences to the sphere of the experiences of the poet who hides his emotions connected with direct touching the „abyss” in a seemingly impersonal commentary. The author also presents in detail Herbert's semantics of the „abyss”.

Translated by Tadeusz Karłowicz

¹⁸ Por. A. F i u t, *Uwierzytelnić swą nieprzynależność*, w: *Pamięć głosów. O twórczości Aleksandra Wata. Studia*, red. W. Lięza, Kraków 1982, s. 27.