

PIOSNKA SZMERU

Słyszysz:
 to upadł obrzynek
 z temperowanego ołówka,
 ścinka paznokcia,
 łeppek zapalki.

Albo ikar.

2003

Stanisław Czerniak
 Warszawa

Filozofia Pana Credo. Trzy głosy do *Fotografii rodzinnej* Alfreda Marka Wierzbickiego

Alfred Marek Wierzbicki to poeta o znacznym dorobku (omawiany tom jest jego siódmą książką poetycką), nagradzany, o świetnym warsztacie i wyraźnie zaznaczającej się „dykcji” poetyckiej, dlatego też nieporozumieniem byłoby podejmowanie się w tym zwięzłym z konieczności tekście jakiegokolwiek całościowej oceny tej liryki. Chciałbym poprzestać zatem na próbie wglądu w wybrane wątki *Fotografii rodzinnej*, które wydają mi się ważne i swoiste dla poety. Świadomie przy tym będę odwoływał się w tej analizie (narażając się na ryzyko pewnej przesady w tym względzie) do dygresji filozoficznych. Autor (podobnie jak recenzent) jest poetą i jednocześnie zawodowym filozofem, co wydaje się w szczególny sposób uprawniać do tego rodzaju asocjacji.

Zaczynając od końca. Liryczna próba fenomenologicznego opisu

Jeśli pojęcie intelektualnego „wyrafinowania” może w odniesieniu do liryki mieć konotację wyłącznie dodatnią, to użyłbym go wobec zamykającego tom cyklu wierszy *Wariacje na temat okna*.

Z pozoru rzecz wydaje się banalna: oto okno, przez okna ludzie patrzą na coś za oknem, samo okno jest poznawczo nieobecne, czego doświadczają ptaki ginące

po zderzeniu ze szklanymi obramowaniami autostrad. Poeta wie o tym oczywiście i pisze z przymrużeniem oka:

... biegnę do okna...

Wariacje na temat okna

Biel śniegu i czern drzew.
Słońce coraz wyżej.
Śnieg brudny i złocisty
drzewa jarzą się w poszarzałej purpurze.

*** Biel śniegu...

Bylibyśmy jednak w błędzie sądząc, że *Wariacje na temat okna* będą zbiorem poszczególnych lirycznych doświadczeń „zaoknia”. Z kolejnego wiersza wieje bowiem grozą:

Szyba pochłania mnie jak Narcyza.
Lśniącej powierzchni opór stawiają
ciemność i dal.
Samopoznanie zaczyna się od bólu.

*** Szyba pochłania mnie...

Jakie „samopoznanie”? Przecież patrzyliśmy po prostu przez okno. Czy akt percepcji sam w sobie może być jednocześnie aktem samowiedzy? Ale kto wie, może za oknem dostrzegaliśmy wyłącznie to, co już było zawarte i ukryte w polu naszego wzroku: widoki „słońca, śniegu i drzew”, które kochamy i faworyzujemy od dawna; wzroku ulegającego przyzwyczajeniom już to estetycznym, już to osadzonym w jakichś prywatnych idiosynkrazjach zmysłowości. „Szyba pochłania mnie jak Narcyza” wtedy, gdy wzrok staje się takim właśnie narzędziem samopotwierdzenia. Ale cóż się wtedy dzieje? „Lśniącej powierzchni opór stawiają ciemność i dal”. Stereotypem zmysłowego postrzegania („lśniącej powierzchni”) przeciwstawia się nagle tajemnica, to, co nie lśni i nie stanowi narcystycznej samoafirmacji – ciemność i dal jako granice widzenia, granice narcystycznych aktów potocznej zmysłowości. Widzenie staje się tu zatem istotnie samopoznaniem „zaczynającym się od bólu”.

Boli nas to, co stawia opór naszemu poznaniu, co rani nas na krawędzi naszego zmysłowego świata. Okno to niejako świadek takiego egzystencjalnego zderzenia: apriorycznej formy zmysłowości z Kantowską rzeczą w sobie, a jak nam to dokładnie wyjaśnił Schopenhauer – to na tym obszarze rodzi się jednostkowe cierpienie. Rzecz sama w sobie (ciemność i dal, imiona Schopenhauerowskiej woli) o nas nie dba, o swe własne (skądinąd) przedmiotowe upostaciowania, które postrzegają to tylko, co chcą percypować na miarę swej partykularnej tożsamości. Powstałiśmy bowiem z ciemności i dali, ale widzimy wokół siebie to, co jasne i bliskie – siebie (jako takich) w majestacie podmiotowych kategorii narzucanych światu.

Ale na tym *Wariacje na temat okna* się nie kończą. Okno to bowiem nie tylko źródło jednostkowego samopoznania, ale zarazem metafora swoistego styku natury i kultury; dychotomizuje ono rzeczywistość na „kulturowe wnętrze mieszkalne” i „rzeczywistość za oknem”, to, z czym zderza się ono jako kulturowy artefakt. W artefakt ów uderza wiatr, przyklejając „do szyby liść, kroplę, kurz” (***) Lektury rozlewają się...). Co musi czuć Narcyz pochłonięty przez szybę, gdy godzi weń wiatr, pokrywając to zakochane w sobie oblicze kurzem przyrody? To bardzo ciekawe zestawienie ze sobą dwóch wymiarów: mojej samowiedzy i wymykającego się mojej kontroli porządku, w którym jestem osadzony – sieci relacji pomiędzy „lekturami”, „Norwidem i Buberem” a materią (*ibidem*).

Byłoby jednak lekceważeniem ontycznego statusu okna dostrzeganie w nim wyłącznie swoistej kategorii przedmiotu jako katalizatora samowiedzy jednostkowej czy namysłu poety nad niespójnością (naturalno-kulturową) ludzkiego świata. Oto bowiem również okno jest podmiotem:

Gadatliwość słońca od świtu do nocy
dar dla nienasyconych teraz i potem.
Ten sam widok od lat
nawet rama okna jest nim poruszona.

*** Gadatliwość słońca...

Również okno zatem może popaść w stereotypowe „poruszenie tym samym widokiem”. Każdy podmiot, a więc także okno jako podmiot, jest nosicielem wiedzy apriorycznej. Z owego apriorycznego punktu widzenia „słońce jest gadatliwe”, to nosiciel Heideggerowskiej gadaniny, zapoznający własną śmiertelność. Przecież Słońce jest gwiazdą, która kiedyś wybuchnie i umrze. Okno jako obiekt materialny też ulegnie zagładzie (rama jest śmiertelna), ale nie podmiotowość okna jako taka: jej funkcje sytuują się poza czasem i przestrzenią. Funkcje intelektualne są owymi „nienasyconymi teraz i potem”, aspirują do wieczności, żywią się Słońcem, ale nie umrą wraz ze Słońcem. Można by w tym miejscu zapytać, czy okno upodmiotowione może być jeszcze szybą pochłaniającą Narcyza? A może pojawić by się tu mógł motyw „innego” i Lévinasowskiej twarzy innego pod postacią okna? Czy ta perspektywa upodmiotowienia okna nie stwarzałaby zatem możliwości uetycznienia, deegotyżacji Narcyza?

Ostatnia strofa cyklu wprowadza jednak na poetycką scenę inny motyw:

To okno jest granicą przebiegającą w nas.
Patrzmy razem w kłębach światła i uczuć.
Dopełniamy się i odpychamy
stworzeni jak wariacje na ten sam temat.

*** To okno jest granicą...

W kunsztowny sposób tytuł cyklu, „wariacje”, przetransponowany zostaje z płaszczyzny tematyczno-przedmiotowej (okno) na płaszczyznę podmiotu lirycz-

nego: okno jest czymś w rodzaju egzystencjału. „Jest granicą przebiegającą w nas”. Jest nas tylu, ilu może zmieścić się w tym oknie. „Patrzmy razem w kłębach światła i uczuć... dopełniamy się i odpychamy”. Egzystowanie ma charakter wariacyjny: istniejąc, stale się powtarzamy, ale za każdym razem nieco inaczej i to „inaczej” powtarzania jest zapewne jedynym dostępnym nam darem wolności. W tym „inaczej” konkurujemy ze sobą, „odpychamy się”. Przypomina się tu Husserlowska kategoria „poznania poprzez sylwety”: nikomu nie jest dana percepcja dzbanka jednocześnie „ze wszystkich stron”; uchwycić poznawczo można tylko jego „sylwety”, perspektywy, geometryczne rzuty. Człowiek jest wielopodmiotowy. Wierzbicki wykorzystuje ciekawie metaforę okna, by ów pluralizm wyrazić. W oknie podmiotowego samodoswiadczenia sylwety egzystencjalne konfrontują się ze sobą, „patrz” na siebie: gdyby nie owo okno „całość podmiotu” byłaby abstrakcją. Okno to „granica wewnętrzna” będąca miejscem spotkania różnych wariacji ja. Moje warianty ocierają się o doswiadczenie całości, ponieważ istnieje miejsce takiego spotkania, okno, Heideggerowski prześwit. Okno to możliwość nieskrytości moich ja, ich wzajemnego „dania sobie” w introspekcji. Gdyby nie było tak pojętego okna, perspektywy te rozproszyłyby się jak kurz na wietrze i na szybie. Nie tylko zatem „odpychamy się”, ale i „dopełniamy”.

Dość zagadkowa jest natomiast dla interpretatora czwarta strofa cyklu:

Najbardziej godna pochwały królewska para oczu.
 Bez nich na nic skrzydła erosa
 bez nich na nic jasność logosu.
 Polszczyzna bez greki ślepa jak kocię.

*** Najbardziej godna pochwały...

Znika tu bezpośredni motyw okna, pozostaje motyw wzroku, widzenia. Wierzbicki zdaje się wkraczać na filozoficzną ścieżkę Rilkego, autora wiersza *Starożytny torsi Apollina*:

Myśmy nie znali jego głowy niesłuchanej,
 gdzie dojrzewały gałki oczu. Ale torsi jego
 jak kandelabr błyszczą dalej, w którym wzrok jego tylko zatrzymany,
 trwa i lśni. Gdyby cię inaczej nie olśniła
 wypukłość piersi i w cichym obrocie
 łędźwi nie mógłby otrzeć się w przelocie
 uśmiech o środek, gdzie jest płodna siła.
 ... bowiem każde miejsce tego głazu
 widzi cię. Musisz swoje życie zmienić.¹

Eros i logos to atmosfery quasi-wizualne, przyciągające widza, „barbarzyńce w ogrodzie” („polszczyzna”). Eros nas „widzi”, logos nas „widzi” i dlatego nas znie-

¹ R.M. Rilke, *Poezje*, przeł. M. Jastrun, Kraków 1974, s. 137.

wala. Czujemy się postrzegani, zawłaszczani w przestrzeni widzenia², gotowi do zatrącenia się w tym, co za Jaspersem można by nazwać „wszechogarniającym”. Ale jest to relacja dwustronna: czyjeś widzenie nas zwielokrotnia, ale samo budzi w nas radość patrzenia, przestajemy być „ślepyimi kociętami”. Poetycki trop, jakim jest prześwit okna, można by zatem odkryć po obu stronach tego filozoficznego równania. Przez ontyczno-epistemiczne okno wabią nas rzeczy i żywioły, my natomiast – wychylamy się z okna monady, by zachłysnąć się urodą cielesności i myślenia. Wierzbicki raczy nas zatem interesującym, nawiązującym do Rilkego przewrotnym komentarzem do formuły Leibniza „monad bez okien”. To okno jest źródłem życia w sensie Diltheyowskim: zarazem uczuć i myślenia. Mając „okna”, byty oddziałują na siebie, „widzą się” (doświadczają) wzajemnie; pojawia się dzięki temu tradycja (relacja greka – polszczyzna u Wierzbickiego) czy etyka („musisz swoje życie zmienić” Rilkego).

Jeśliby próbować określić bliżej sposób filozofowania autora, to byłaby to fenomenologia rozumiana jako misterne przesłanie liryczne. Również liryka jako typ języka jest przede wszystkim doświadczeniem, a wszelkie doświadczenie odnosi się intencjonalnie do przedmiotu, który może być opisany. Dla Wierzbickiego „bycie oknem” jest określonym typem przedmiotu doświadczenia, a tytułowe wariacje to liryczne opisy różnego typu fenomenów odnoszących się zbiorczo do wieloznacznego pojęcia „okna”. Cała uroda tego podejścia polega na tym, że tylko doświadczenie poetyckie pozwala nam obcować z pewnymi rodzajami fenomenów, które nie są dane na przykład w percepcji potocznej czy scjentystycznej. Dla scjentyisty czy nosiciela *common sensu* okno nigdy nie będzie podmiotem, szyba nigdy nie pochłonie Narcyza itd. Ale poeta widzi te stany rzeczy przez własne okno (niechby je nazwać nawet oknem wyobraźni) i zdaje z tego liryczną relację.

Poezja religijna czy z ducha chrześcijańskiej aksjologii?

Życiorys i rola społeczna autora nasuwają nieodparcie pytanie o obecność wątków religijnych w tej poezji. Tło porównawcze takiej analizy jest w polskiej poezji współczesnej, w tym także ostatnich kilkunastu lat, bardzo bogate, by wspomnieć tylko o klasykach, ks. Twardowskim, *Traktacie teologicznym* Miłosza czy odwołaniach do Stwórcy u późnego Herberta w *Epilogu burzy*.

Jak pisze Wierzbicki:

Ponoć wszystkie pytania
zwracają się do Boga
rzekomo ukrywa się
za każdą odpowiedzią.

Jeśli istnieje to także w niewiedzy

² Por. ciekawą filozoficzną interpretację cytowanego wiersza Rilkego autorstwa Gernota Böhmego (*idem, Antropologia filozoficzna*, przeł. P. Domański, Warszawa 1998, s. 168).

jak błysk diamentu
i zawiesina bursztynu.
Jest i go nie ma –
oznajmniają z uśmiechem mistycy.

Najdoskonalsze pojęcie
nieskończenie puste
kiedy zdziwienie i radość
że jest
człowiek Jezus

*** Ponoć wszystkie pytania...

To bardzo wieloznaczne strofy. Wierzbicki nie zwraca się do Boga, jak Herbert tęskniący za unicestwieniem „u jego kolan” (*Epilog po burzy, Brewiarz*); w gruncie rzeczy jest to nie tyle zapis doświadczenia religijnego, ile zwięzły sceptyczny komentarz do niekończących się filozoficzno-teologicznych sporów o dowody na istnienie Boga. Podmiot liryczny wiersza uchyla się od zajęcia stanowiska w owym sporze po którejś ze stron – pierwszej, która daje człowiekowi nadzieję na choćby pośrednie poznawcze obcowanie z Bogiem na drodze intelektualnej czy emocjonalnej oraz drugiej, która możliwość tę wyklucza, ale zakłada i legitymizuje możliwość wiary w to, co niepoznawalne. Odpowiedź podmiotu lirycznego, przynajmniej w tym wierszu, sytuuje się poza tym sporem – nie pojawia się tu ani pewność teologicznego poznania, ani nagi akt wiary, lecz afirmacja człowieczeństwa Jezusa. Jezusa-Boga, można by zapytać, czy Jezusa jako *homo religiosus*, wyjątkowego człowieka, założyciela religii?

Podmiot liryczny zdaje się wszakże wahać, czy chce na tej ścieżce wątplenia doświadczyć ostatecznego oświecenia. W wierszu *Dobroć i ciemność* pisze:

Chciała być bliżej nieznanym ludzi
jedną z dziewcząt w białoniebieskim sari
jej wiara stawiała się dobrocią
chude dłonie z czułością wyciągała
do Jezusa w ubraniu nędzarzy.

Nie szukała ciemności.
Przyszła sama
jak śmierć jak miłość
bolesne echo cudownego Boga.

Dobroć i ciemność

Wiara jako dobroć, a jednocześnie – u człowieczego kresu – ciemność ostateczna? Czy ona także jest echem Boga – tego samego, o którym Jezus mówił „czemuś mnie opuścił”? Recenzent nie posiada żadnych intelektualnych środków, by sensownie dookreślać w imieniu poety odpowiedzi na te pytania. Wiarygodna wydaje

mu się wszakże formuła, iż mamy tu do czynienia nie tyle z poezją religijną, ile z liryką poczętą z ducha uniwersalistycznej aksjologii chrześcijańskiej. Można to nazwać zapewne tropami Kantowskimi – nie chodzi ani o wiedzę o Bogu, ani o wiarę w Boga, ale o podmiot moralności, który upatruje w Bożych przykazaniach uniwersalne imperatywy moralności. To w tej perspektywie wiara staje się dobrocią – aktem miłosierdzia skierowanego ku wszystkim ludzkim istotom cierpiącym. Jeśli istnieje jakkolwiek pojmowane doświadczenie religijne, to zlewa się ono z doświadczeniem moralnym i jest artykułowane wyłącznie w języku aksjologii. Jezus nie jest Bogiem wszechobecnym czy też „bytem najdoskonalszym” w kategoriach tomistycznych, bo pojęcie to jest, jak twierdzi poeta, „nieskończenie puste”, lecz bliźnim cierpiącym „w ubraniu nędzarzy” (*Dobroć i ciemność*). Jeśli nie będę kochał bliźniego, nie rozpoznam w niczym śladu boskości. Ale będzie to zawsze tylko ślad, który łatwo zgubić w ciemności, Jaspersowski szyfr. Jedynie w jednym wierszu autor relatywizuje do pewnego stopnia swój sceptycyzm, otwiera się jak gdyby na afirmatywne przyjęcie tajemnicy:

Tomasz, mój kolega
bliźni połowy ludzkości
(tej, co nigdy nie oderwała się od ziemi
i nie zaznała uniesień)
miał swoje rany
niewidzialne i dokuczliwe.
A rany Pańskie, w których objawia się Bóg
ciepłe w dotyku mówią więcej niż słowa
więcej niż człowiek potrafi ogarnąć

Wielkanocny tryptyk Pan Credo

W tę optykę aksjologiczną wpisuje się jeden z głównych wątków tego tomu, jakim jest liryczne świadectwo obecności wspólnoty. Autor nieprzypadkowo zatytułował swój tomik *Fotografia rodzinna*, umieszczając wiersz pod tym tytułem na początku spisu treści. Ale nie chodzi tu o rodzinę z almanachu rodowego, lecz w wszechwspólnotę ludzkich istot, które wszystkie są moimi bliźnimi. Kategoria „bliźniego” wznosi się ponad podziały etniczne i polityczne:

Daleko Na Wawelu
pogrzeb prezydenta.
Był bliźniakiem,
naszym bliźnim

W kwietniu

To bardzo piękny i wyrazisty poetycko skrót myślowy. Jeśli wspólnota, to najpierw gatunkowa, a dopiero później wszelka inna. Jezus nie był prorokiem narodowym, nie nauczał wierności totemom. Adresatami Kazania na Górze byli wszyscy ci i prześladowani tego świata. A kto sądzi inaczej, jest „cymbałem brzmącym”

(św. Paweł, 1,13 (1) Kor.). W tomie pojawia się wiele sformułowań, którym patronuje to biblijne *motto*:

Bolą mnie...urwana broda Żyda
rozstrzelane uszy pani Ireny

Witaj miasto...

Pan C...ćwiczysz się w horyzontalnej sztuce
uwagi i współczucia.

Jesienny portret Pana C

Pan Credo...
podziwia Gandhiego, który
niedotykalnych uważał za braci
samotny aż do śmiertelnego strzału
z ręki współwyznawcy.

Pan Credo nie zgadza się z Kierkegaardem

Pojawia się tu wprawdzie imię Boga, ale w kontekście Kantowskiej czy Horkheimerowskiej „tęsknoty za Bogiem” (*Pan Credo nie zgadza się z Kierkegaardem*). Prawo moralne, mówi poeta (wbrew Kierkegaardowi, jak sam zauważa) „nie ustępuje przed wiarą”. Ale co to znaczy? Że wiara, jako tęsknota, nie może niczego „wiedzieć” w przedmiocie pryncypiów moralnych, a skoro tak, to jej jedyną legitymacją w polu ludzkich działań jest służba dobru, które daje się pomyśleć bez odwołań do doświadczenia Boskiej obecności?

Niejako poligonem doświadczalnym tej uniwersalistycznej aksjologii są dla podmiotu lirycznego podróże, peregrynacje w sensie fizycznym i intelektualnym (m.in.: *Witaj miasto...*, *** 5 marca..., *Impromptu*, *Po co przyjechałem*, *Portret*, *Muzeum złota*, *Sennik Pana Credo*). Ta poezja wyrasta z potrzeby lirycznego osvajania nowych przestrzeni i niesionych przez nie spotkań. Dla Wierzbickiego nie ma takiego miejsca, gdzie „nic nie ma” (*Wycieczka?*). Pisze: „Zobaczmy, jak wygląda nic” (*ibidem*). Akt poetycki rodzi się w zderzeniu z tym, co inne, inność domaga się namysłu i wglądu. Szczególnie wtedy, gdy zaskakuje nas tym, co już wiemy. Inkowie

zanim przybyli uczniowie Arystotelesa
sami odkryli
że człowiek żyje w żywiole słowa.
Nie składali już ofiar z ludzi
przynosili posążki z papug
bo w papudze znajdowała się ludzka moc mówienia

Muzeum złota

Owe liryczne notatki podróże Wierzbickiego zapewne nie tworzą jakiejś spójnej wizji poetyckiej, „obrazu obrazów”, do którego by tęsknił i dążył po omacku autor. Ale rola owych przypadkowych „nowych miejsc” jest nie do przecenienia w wymiarze etycznym: przestrzeń globalna jedna wszystkich jej mieszkańców jako nosiciele uniwersalistycznych roszczeń moralnych. Poeta staje się kronikarzem tego procesu, którego sam jest peregrynującym uczestnikiem.

Afiliacje Herbertowskie

Wierzbicki nie ukrywa, że jako poeta jest uczniem Herberta (jedynie wspomniane *Wariacje na temat okna* nie mieszczą się w poetyce Herberta i wykraczają poza jego pole wrażliwości filozoficznej). Wprowadza wręcz do swego tomu Pana Credo, brata bliźniaka Herbertowskiego Pana Cogito i, co więcej, sadza go razem z nim w tym samym samochodzie, każe podróżować po to samo:

Wiekopomne śniegi.
Pan C obok Pana C
podróżują po bujne runo opowieści
wytrwale i cierpliwie
gdyby nawet mieli nic nie znaleźć

Podróż po zimie

Czy to zuchwałość? Otóż sadzę, że Herbertowski termin ‘Pan Cogito’ to nie tylko intymny fragment liryki Herberta, do której przysługują mu prawa autorskie, ale pewien typ utworu lirycznego w sensie pragmatycznym, tak jak sonet w wymiarze kompozycji stroficznych. *Pan Cogito* to utwór liryczny programowo eksponujący rolę podmiotu lirycznego. Pomiot ten nie jest gdzieś ukryty, jak to najczęściej w poezji bywa, „między wierszami”; to jego opinie, wynurzenia, afirmacje i deklaracje, zwłaszcza etyczne (przykładem Herbertowskie *Przesłanie Pana Cogito*) konstytuują tkanę wiersza. Wiersz JEST podmiotem lirycznym. Mówiąc o aspekcie „pragmatycznym”, mam na myśli stosunek pomiędzy poetą a wypowiedzią poetycką: *Pan Cogito* to swoisty wzór takiego stosunku, w którym podmiot liryczny skupia się na twierdzeniach o sobie – daje wyraz swej niepowtarzalnej samowiedzy, swoim „tak” i „nie”. Nie tylko zwierza się z czegoś, ale daje wyraźnie do zrozumienia, że wie, z czego się zwierza. Poezja nie jest dlań budowaniem nastrojów (symbolizm i surrealizm), eksperymentem językowym (awangarda), literackim ogniwem dociekań metafizycznych – jest świadectwem tej tu oto podmiotowości, która dzięki poezji wydobywa się z nicości i artykułuje swoje credo. Ogromną zasługą Herberta było dowartościowanie tego modelu liryki, ale uczeń ma prawo iść w podobnym, co mistrz, kierunku, posługiwać się wypracowanym wprawdzie przezeń autorsko, ale oddanym w pacht tradycji literackiej instrumentarium poetyckiego warsztatu. To owo pokrewieństwo formalne dopiero sprawia, że Pan Credo potrafi odróżnić się wymownie od rygorystycznego Pana Cogito:

Pan C przeżył wiele rzeczy, które wypaliły się
chciałby wreszcie zająć postawę bezstronną.
Miejsce Pana C znajduje się pomiędzy A i B
na zawsze pozostanie trzecim
jak reporter, sędzia, pielęgniarz

Jesienny portret Pana C

To nie jest zapewne ktoś, kto „idzie ...bo tylko tak będzie przyjęty do grona zimnych czaszek... obrońców królestwa bez kresu i miasta popiołów” (*Przesłanie Pana Cogito*). Ale czy może to dziwić, skoro Pan Cogito „szedł po złote runo nicości” (*ibidem*), a Pan Credo, jak już wiemy, chociaż siedzi z nim w tym samym samochodzie, „podróżuje po bujne runo opowieści”?