

*Robert Mielhorski*

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

## **Światło anamnezy. O utworze Zbigniewa Herberta *Pana Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta***

### **I. Wokół podstawowych pojęć i założeń**

#### **Trzy przeszłości**

Herbertowska problematyka przypomnienia (anamnezy), dotycząca obecnej w dziele tego poety relacji dzisiejsze – minione (teraz – niegdyś), nie była dotąd w pełni monograficznie i jednoznacznie omówiona w istniejących komentarzach krytycznych i naukowych, co należy zaznaczyć już na samym wstępie. Przeświadczenie, że oś terażniejszość-przeszłość porządkuje znaczący obszar liryki autora *Pana Cogito* wyznacza naturalnie istotny i trwały – pośród zmieniających się metod badawczych – kierunek jej interpretacji<sup>1</sup>, wydaje się wręcz całkowicie oczywiste. Tyle, że wyłania nam się tutaj – m.in. w przeświadczeniu S. Barańczaka – przede wszystkim „poeta kultury” (*poeta doctus*), w wysiłku refleksji nad przeszłością starający się znaleźć klucz dla zrozumienia dylematów współczesności<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> Zob. np. uwagi na ten temat S. Barańczaka w: *idem, Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001. Dla potrzeb rozróżnień terminologicznych (dotyczących anamnezy/przypomnienia w odniesieniu do literatury) zamiast powtarzających się określeń terażniejszość – przeszłość proponuję pojęcia: „czas dostępny” (terażniejszość) i „czas udośćniony” (przez pamięć bądź wyobraźnię zwróconą ku przeszłości) – jako przedstawienie określonego doświadczenia bądź stanu; pamięć interpretuję w tym miejscu według „kryterium przyczynowego”, zob. np. hasła nt. pamięci i wyobraźni w popularnonaukowym słowniku *Collins. Słownik encyklopedyczny. Filozofia*, oprac. G. Vesey, P. Foulkes, b. m. w. Wydawnictwo RTW 1997 (s. 236): „aby pamiętać pewne zdarzenia, dana osoba nie tylko musiała ich doświadczyć, i może je teraz przedstawić, lecz również jej doświadczenie tego zdarzenia musiało spowodować wytworzenie w niej następnego stanu (lub stanów), które ostatecznie doprowadziły do powstania owego »przedstawienia«” (C. B. Martin, M. Deutscher, *Remembering*, „Philosophical Review”, 1966, nr 75). Określeniem „czas dostępny” posługuje się m.in. A. Kaliszewski, zob.: *idem, Gry Pana Cogito*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1982, s. 184. Ta propozycja (relacja) terminologiczna powinna podkreślać zwłaszcza podmiotowy stosunek indywiduum do czasu.

<sup>2</sup> S. Barańczak porządkuje pisarstwo Herberta m.in. według antynomii współczesność, terażniejszość – przeszłość (ale i dziedzictwo – wydziedziczenie, Zachód – Wschód, mit – empiria).

poeta – jak to się często zaznacza w ogromnym uproszczeniu – uwypuklający wagę ciągłości kultury i niezbywalne znaczenie tradycji dla czasów obecnych. Zaznaczmy, że świadomość przywiązania autora *Struny światła* do tradycji okazać się może także inspirująca dla budowania podwalin pod Herbertową „antropologię przypomnienia” w wymiarze społecznym, zbiorowym<sup>3</sup>.

A Herbert w liryce szeroko rozumianego nurtu prywatności? Herbert „osobisty”? Postrzegany przez pryzmat bohatera w jego osobności, odrębności podmiotowej (istotowości) bardziej, niżli uwikłania w przeszłość społeczną, kulturową, cywilizacyjną? Z jego postacią „ja” tekstowego postawionego również wobec zagadnienia niepowtarzalności objawień własnego jednostkowego bytu? Herbert znajdujący się zwłaszcza w obliczu samego siebie – niezależnie od tego, czy ukazujący się pod maską wykreowanego przezeń protagonisty czy też bez tej maski? Wątek ten co prawda w pewnym stopniu sygnalizowany jest w studiach poświęconych poecie, ale nie w sposób niezależny, odrębny, a tym bardziej monograficzny. Warto mu więc poświęcić osobne zainteresowanie. Pamiętać przy tym należy, że stosunek Herberta do minionego, do „czasu udostępnionego” (przez pamięć), jest złożony, potrójny:

Herbert eksponuje analogie między, by tak rzec, trzema przeszłościami [wyróżnienie – R.M.] każdego człowieka. Przeszłością osobistą (dzieciństwo), narodową (historia ojczyzna) i wszechludzką (ewolucje kultury). Wierzymy, że rodzimy się dla szczęścia. Bez tego nie potrafilibyśmy żyć: zacząć życia. Wierzymy, iż świat rodzinny to metafora świata, który istnieje po to, by – jak matka – karmić nas „mlekiem łagodnym” (*Mama*); że „trzymając początek życia” świat będzie nas „chciał uchronić” (*Matka*). Podobnie ojczyzna, „ten okrwawiony węzeł”, który „powinien być ostatni jaki / wyzwalający się potarga” (*Rozważania o problemie narodu*). Podobnie dzieje wielkości kultury, arcydzieł ludzkiej myśli... A przecież tracimy naiwną wiarę w arkadię przeszłości – szybko i bezpowrotnie. Nigdy nie dzieje się tak, jak wydaje się na początku. Ani w życiu jednostki, ani w futurologii społecznej, ani nawet – powiada Herbert, w urzeczywistnieniu planów Stwórcy – wobec rajy i piekła czy ciała i duszy.<sup>4</sup>

Dostrzeżenie i opisanie „trzech przeszłości” w pisarstwie Herberta trafia z pewnością w samo sedno możliwości jego odczytania. Z tych trzech przeszłości interesować mnie będzie w tym miejscu przede wszystkim, jak była mowa, pierwsza – przeszłość osobista (prywatności), powiązana z realnością dzieciństwa, lat minionych, jakkolwiek rzecz jasna trudno poddać ją odpowiedniej refleksji w całkowitej separacji. Niezgodne byłoby to z intencją obecną w spuściźnie samego poety. Dzieło Herberta pokazuje bowiem, w jaki sposób uzależniona

<sup>3</sup> R. Schaeffler w swych „ogólnoantropologicznych” rozważaniach na temat anamnezy ukazuje jej obecność zarówno na planie doświadczenia jednostkowego, jak i zbiorowego. Zob. *idem, Przypomnienie / anamneza*, przeł. P. Pachciarek, [w:] *Leksykon religii*, red. F. König, H. Waldenfels, Verbinum, Warszawa 1997, s. 369-370.

<sup>4</sup> E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965. Cz. II. Ideologie artystyczne*, WSiP, Warszawa 1988, s. 242.

jest „przeszłość osobista” od dwóch pozostałych. W niej właśnie dochodzi do głosu jednostkowe, antropologicznie pojmowane, „przypomnienie” podmiotu (akt anamnetyczny).

Postaram się poniżej – w miarę możliwości, jakie daje tego rodzaju zarys – dokonać rozpoznania obecności rzeczywistości prywatnej w dziele Herberta, w horyzoncie dzieciństwa i lat adolescencji, posiłkując się w tym wypadku istniejącym stanem badań, głównie w świetle (ogólno-) antropologicznie pojmowanej anamnezy, zwracając się ku sferze duchowości podmiotu przede wszystkim. Po terminologicznych wyjaśnieniach – zajmę się hermeneutyczną interpretacją wybranego wiersza poety. W ujęcie ogólnoantropologiczne (projekt anamnezy) wpiszę zatem hermeneutyczną metodę lektury / krytyki tekstów literackich. To zamysł nie tylko zwrócenia się ku temu, co w nich zawarte, zdeponowane, choć nie zawsze usytuowane na samej powierzchni znaczeń, ale i refleksja nad tym, co teksty przynoszą w zakresie wiedzy o nas samych w akcie lektury. Pamięć, w swej złożonej naturze, nie zawsze dana jest nam bezpośrednio. A i wbrew pozorom sam powrót nie jest zjawiskiem aż tak prostym. Herbert jest tego w pełni świadom; jego powroty tyleż opierają się na tym, co ocalałe z dawności, jak i na samym momencie kreacji. Konfrontacja tego, co ocalałe i tego, co wzniesione – skutek działania procesu modulacyjnego (mechanizmu kreacyjnego) – sprawia, że jego teksty wciąż domagają się ponownych, gruntownych odczytań.

### Zagadnienie anamnezy

Dla porządku wykładu sprecyzuję jeszcze samo znaczenie pojęcia „przypomnienie”, którym będę dalej się posługiwał w odniesieniu do dzieła Herberta, a które to wiąże z kręgiem znaczeń antropologicznej anamnezy. Ponieważ zaznaczyć trzeba *a priori*, że jest ono czymś innym niż jedynie literacko zorganizowane „wspomnienie”. Zawiera w sobie bowiem pierwiastek *s z c z e g ó l n i e g ł ę b o k i e g o* przeżycia duchowego indywiduum – głębszego niż to, które towarzyszy przypominaniu jako takiemu; przeżycia wynikającego z faktu (momentu) specyficznego dla tego zjawiska spotkania „ja” teraźniejszego z „ja” minionym. Tym „głębokim przeżyciem duchowym” jest efekt zetknięcia się świadomości podmiotu z tym, co określić by można mianem *d o z n a n i a „ c a ł o ś c i ”* (własnego jestestwa, *Dasein*, niżli luźnego porządku faktów biograficznych – empirycznych). Zdefiniować da się tę sytuację jako „pełnię” – tj. scalenie wszystkich elementów podmiotowej egzystencji; „pełnię” często mającą skutek tego charakter sakralny<sup>5</sup>. Reprezentacja antropologicznie pojmowanej anamnezy w tekstach literackich oczywiście odnosi się – jak zaznaczyłem – do ogółu piśmiennictwa, wyjątkowe jednak znaczenie posiada w poezji lirycznej; może zwłaszcza z powodu, by tak rzec „gęstości”

<sup>5</sup> Zob. inspirujące niniejsze rozważania refleksje P. Matywieckiego w: *idem, W jakim miejscu życia jesteśmy? Rozmowa dziecka i człowieka starego*, [w:] *Dzieństwo i sacrum. Studia i szkice*, red. J. Papuzińska, G. Leszczyński, Stowarzyszenie Przyjaciół Książki dla Młodych – Polska Sekcja IBBY, Warszawa 1998.

skupienia sensów w granicach utworu częstokroć krótkiego, zwartego: w procesie ekspresji twórczej (wielowarstwowość znaczeń) lub inaczej: kondensacji treści duchowej na przestrzeni „ograniczonej formalnie” (w ramach konstrukcyjnych tekstu wierszowanego). Mówiąc o antropologicznej anamnezie u Herberta, starał się będę ukazać poetę tak postawionego wobec tego kulturowo wciąż aktualnego problemu, jak i sam problem „przypomnienia”, znajdujący własny artystyczny wyraz, który u tego twórcy rezerwuje dla siebie, jak spróbuję dowieść, niezaprzeczalnie istotne miejsce. W tym upatruję sens niniejszych studiów wobec istniejącego już stanu badań.

Zastanawiając się nad Herbertowskim „przypomnieniem” w stosowanym tu ujęciu (znaczeniu), a także nad metodologicznym zapleczem całości tego zagadnienia, pozwalającym poszerzyć konieczny namysł na jego temat, warto nawiązać choćby do tych wniosków, które prezentują badacze problemu pamięci.<sup>6</sup> Wnikliwe uwagi (szeroko dotykające tego tematu) prezentuje książka M. Zaleskiego *Formy pamięci*<sup>7</sup>, przedstawiająca m.in. problemy przypomnienia, powtórzenia<sup>8</sup> i nostalgii zarówno na płaszczyźnie obecności „ja” w przestrzeni jednostkowej, jak i ponadjednostkowej; jest to praca autora zapytującego o rolę i charakter literackich ewokacji pamięci. W świetle tych ustaleń widać, że u źródeł „powtórzenia” znajduje się w jednym i w drugim wypadku motywacja, konkretna potrzeba odkrycia i przywrócenia „utraconego [...] wzoru ciągłości”, „tożsamości jednostkowej i zbiorowej”<sup>9</sup>, które odnaleźć można we współczesnej literaturze. Zwraca się m.in. uwagę na fakt, że samo określenie „przypomnienie” i „powtórzenie” bywa w literaturze określeniem wartościującym, nobilitującym podejmujące ten problem teksty w obszarze współczesnego piśmiennictwa literackiego (i wpływającym na interesujące badacza i mnie w tych rozważaniach „sposoby przedstawiania” określonych treści). Zwróćmy szczególnie uwagę na dwa zasygnalizowane horyzonty postrzegania przeszłości: nostalgiczny i, by tak rzec: „genetyczny”, gdzie dostrzec można dwa równoległe nurty – nurt dążący do odsłonięcia „tajemnicy czy sedna naszej egzystencji” oraz nurt zmierzający do „tworzenia mitu własnej genezy”<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> *Słownik encyklopedyczny. Filozofia* Collinsa odsyła do przywołanej już pracy C.B Martina, M. Deutschera oraz książki N. Malcolm'a, *Memory and Mind*, Cornell University Press, New York 1977.

<sup>7</sup> M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, IBL, Warszawa 1996.

<sup>8</sup> W dalszej części tego studium termin „powtórzenie” wykorzystywać będę (m.in. w rezultacie lektury pracy Zaleskiego) w niektórych wypadkach zamiennie – by uniknąć niepotrzebnych ponownych użyć tego samego słowa – z terminem „przypomnienie” (w znaczeniu: anamneza). Warto zwrócić również uwagę na konteksty, w jakich Zaleski wprowadza określenia m.in. rekonstrukcja, akt ewokacji, reminiscencja.

<sup>9</sup> M. Zaleski, *op. cit.*, s. 6.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 29. Warto w tym miejscu przytoczyć proponowaną tu definicję pamięci: „W naszym oglądzie przeszłość to zawsze mniej niż to, co było, ale zarazem i więcej, bo do rekonstrukcji przystępujemy wiedząc, co było potem. A już na pewno owa rekonstruowana przeszłość to coś innego niż przeszłość, która była, bo pamięć jest zawsze fragmentaryczna, stronicza i skłonna do cenzurowania niewygodnych dla nas faktów, czyli do amnezji. Już zresztą sama autonomia pamięci jako władzy umysłu – co podkreślają jej badacze – przesądza o tym, że kiedykolwiek sobie coś przypominamy, za każdym razem uzyskujemy tę samą,

W pewnym sensie definicja pamięci sformułowana przez Zaleskiego zbliża się do Schaefflerowskiej teorii przypomnienia/anamnezy (o czym za moment), realizującego się wedle dwóch porządków: bezpośredniego odniesienia się podmiotu do przeszłości, jak i powrotu do tej przeszłości, która otwarta jest na swą przyszłość. U Zaleskiego jest to „tęsknota za światem dzieciństwa i młodości, jako potencjalnością otwartą na to, co niewiadome i co kusi nadzieją, czyni ów świat terenem częstych powrotów”<sup>11</sup>.

### Warianty anamnez

Gdyby podjąć się próby uporządkowania „typów” (w pewnym sensie paradygmatów) anamnez i sposobów tak rozumianej obecności pamięci w dziele autora *Epilogu burzy* – należałoby zwrócić uwagę na dwa ich rodzaje, które wiążą się z dwoma mechanizmami rozporządzającymi relacjami pomiędzy „czasem dostępnym” i „czasem udostępnionym” (przez pamięć: terażniejszością i przeszłością) w tej twórczości. Nazwę je wariantami: pierwszy określając mianem wariantu powrotu, drugi – mianem wariantu przeniesienia. Pierwszy dotyczy spotkania Herbertowego bohatera z własną przeszłością osobistą, prywatną – niejako w p r o s t ; drugi – z odtworzeniem (przypomnieniem) własnej przeszłej świadomości i wprowadzeniem jej w obszar świadomości obecnej, terażniejszej. „Wariant powrotu” odnosi się do tych wierszy, w których „ja” dzisiejsze przegląda się w „ja” minionym: dochodzi tu do spotkania tych dwu podmiotowości wskutek narodzin aktu anamnezy (dzieciństwa, rodzinnego miasta, rodziny, *etc.* – i na tym tle samego siebie); „wariant przeniesienia” natomiast łączy się z tymi tekstami, w których Herbert odwołuje się do własnej przeszłej wyobraźni, dawnego sposobu myślenia, kojarzenia, wnioskowania; w ten sposób powstają utwory zawłaszczone przez mentalność dziecka i „dziecięcy” sposób organizowania rzeczywistości (zaprezentowanej potem już w granicach tekstu literackiego). Charakterystyczne jest to drugie, zwłaszcza dla małych próz poetyckich autora *Hermesa, psa i gwiazdy*<sup>12</sup>, który p r z e n o s i swój dawny światooгляд i tok rozumowania w obszar wyznaczony przez „dzisiaj”, w ramy dzisiejszego; rezygnuje z pewnego dojrzałego i usystematyzowanego zasobu wiedzy o świecie, a ściślej rzecz biorąc – utaja go przed czytelnikiem. Jest to jednak możliwe dzięki przypomnieniu tego, co decydowało o jego dawnym, dziecięcym sposobie percepcji (doznawania, doświadczania, wyjaśniania) rzeczywistości.

Dodam tylko dla porządku, że w świetle „ogólnoantropologicznych” ustaleń Richarda Schaefflera sam proces anamnezy przedstawia się następująco:

---

a zarazem inną przeszłość. A zatem, co wobec terażniejszości staje się przeszłością, nie stanowi istoty tego, co było” (*ibidem*, s. 7).

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 18.

<sup>12</sup> „Mitopoez”. Zob. A. Kaliszewski, *Serca rzeczy (mitopoezy)*, [w:] *idem*, *op. cit.*, s. 188.

Akt przypomnienia sobie charakteryzuje się dwoma momentami: coś przeszłego jest intencjonalnie ujmowane w terażniejszym akcie wyraźnie jako takie, a więc różne od całej terażniejszości („Przypominam sobie, że to się wtedy wydarzyło”); zarazem jest ono jednak identyfikowane jako treść własnego, chociaż przeszłego przeżycia tego, który jest przedmiotem terażniejszej intencji, i dlatego to, co przeszłe, przypisuje sobie jako swoją przeszłość, np. jako treść własnego aktu postrzegania („Przypominam sobie dzisiaj, że wtedy to widziałem”). Dzięki tej podwójnej intencji – skierowanej do tego, co przeszłe jako takie, i do przeżycia, które podmiot intencji przypisuje sobie jako swoje własne – przypominający zarazem uświadamia sobie tożsamość samego siebie w zmienności swoich przeżyć.<sup>13</sup>

Właśnie wewnętrzny przymus poszukiwania tożsamości „w zmienności swoich przeżyć” decyduje o funkcji, jaką pełni przypomnienie (i samo zagadnienie anamnezy) w doświadczeniu jednostkowym. Chodzi o konieczność scalenia „ja” duchowego, „ja” wewnętrznego. Interesuje mnie zatem – jak widać – w tym miejscu w odniesieniu do pisarstwa Herberta zwłaszcza perspektywa „ja” uwiłkanego w różne porządki relacji do własnego „niegdyś”.

## II. Pan Cogito: algorytm powrotu i tęsknota za homeostazą (podstawowe kierunki interpretacji)

### Wstępne założenia<sup>14</sup>

Pochodzący z wydanego w roku 1974 tomu Zbigniewa Herberta wiersz *Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta* jest utworem stosunkowo często przywoływanym przez krytyków i badaczy. Tyle że na zasadzie wzmianki, odwołania, źródła cytatu, egzemplifikacji wybranej szczegółowej tezy, słowem – we fragmencie. Zdaje się, że brakuje omówienia całościowego, monograficznego (w tym wypadku pozostającego na usługach problematyki anamnezy). Tym bardziej że tekst ten, wewnętrznie złożony w swej warstwie konstrukcyjnej (w strukturze i odniesieniach zewnętrznych), zawiera w sobie podstawowe wątki istotne dla podstawowych motywów poezji autora *Epilogu burzy*; znaczący jest także dla zrozumienia cało-

<sup>13</sup> R. Schaeffler, *op. cit.*, s. 369.

<sup>14</sup> Podczas interpretacji tego wiersza biorę pod uwagę oczywistą zasadę wynikającą z założenia P. Ricouera, że „hermeneutyka jest to teoria operacji rozumienia w ich odniesieniu do tekstu” (*idem, Język, tekst, interpretacja*, wyb. i wstęp K. Rosner, przeł. P. Graff, K. Rosner, PIW, Warszawa 1989, s. 191). Interesujące wydaje się podczas analizy tekstu otwarcie na to, co w nim zawarte, także w wymiarze historycznego depozytu – i przejście do samego rozumienia jako kategorii podstawowej. Gdzie indziej powiada Ricoeur: „Rozumieć bowiem autora lepiej, niż on sam mógł siebie rozumieć – to tyle co rozciągać możliwości odsłaniania implikowane przez jego dyskurs poza ograniczony horyzont jego własnej sytuacji egzystencjalnej” (*ibidem*, s. 185). Jak notuje K. Rosner: „Rozumienie tekstu to dla Ricouera otwarcie się na to, co tekst objawia, czemu daje świadectwo” (*ibidem*, s. 24). Oczywiście: objawienie (Objawienie) posiada tu konotacje religijne, a świadectwo wiąże się „ze sprawozdaniem z doświadczenia absolutu”. Dalsza interpretacja tekstu Herberta sytuuje się w nurcie pragmatycznym postępowania hermeneutycznego.

ści wyposażenia duchowego Herbertowego bohatera, Pana Cogito. Jego „akcja” obejmuje równocześnie kilka płaszczyzn semantycznych i ciągów problemowych. Krytyka zazwyczaj przywoływała ten utwór w związku z wyjaśnieniem genezy duchowej i biograficznej genealogii protagonisty Herberta (m. in. reprezentanta pokolenia)<sup>15</sup>; warto jednak pamiętać, że w tym właśnie wierszu dokonuje on swego istotnego samookreślenia podmiotowego, odwołując się ponadto do doświadczeń ponadjednostkowych (własne miejsce w zbiorowości: aspekt społeczny) i transcendencji (kontekst metafizyczny utworu i zagadnienie sacrum). A zatem – „powrót do rodzinnego miasta” nie jest tu jedynie powrotem sentymentalnym, nostalgicznym (zresztą tego chyba byśmy nie spodziewali się po Herbercie), ponieważ za jego przyczyną dokonuje się proces poetyckiej *a k t u a l i z a c j i* tego, co potraktować można jako wyznaczniki stanu wewnętrznego, kondycji psychicznej i duchowej Pana Cogito. Wyjaśniają te wyznaczniki ponadto jego szeroko rozumianą bieżącą sytuację intelektualną: ideową, filozoficzną, światopoglądową.<sup>16</sup> Porządek semantyczny tego utworu zatem rozwija się równocześnie w trzech wymiarach: (1) osobistym (duchowym, prywatność bohatera), (2) ponadjednostkowym i (3) metafizycznym. Każdemu z nich przysługuje osobna uwaga.<sup>17</sup> Kompozycja poniższych rozważań odpowiada temu potrójnemu uporządkowaniu.

Zacząć wypada zatem te uwagi od podkreślenia pierwszego z wymiarów – ściśle osobistego planu (aspektu) utworu. Tytuł wiersza Herberta przynosi i zawiera w sobie przynajmniej cztery ważne, a nawet doniosłe informacje. Wyjaśnia związki autora wewnętrznego<sup>18</sup> z tytułowym tematem (powrót), wynikające z faktu powołania do życia postaci Pana Cogito;<sup>19</sup> określa formułę, sam konkretny sposób prezentacji treści, będący konsekwencją informacji, że mamy tu do czynienia z *k o n w e n c j ą* „*r o z w a ż a ń*”;<sup>20</sup> tworzy sugestie, że być może spotkamy się z tekstem („powrót”) o charakterze – w mniejszym bądź większym stopniu – anamnetycznym; i, w końcu: podejmującym obecny już od najwcześniejszych lat

<sup>15</sup> Bywa, że przeciwstawia się dwie postawy pisarskie: Różewicza i Herberta, jako wyraz odmiennego postrzegania skutków wojennego kataklizmu (nihilizm Różewicza – humanizm Herberta).

<sup>16</sup> Podmiot Herberta staje w roli (Ricouerowskiego) **hermeneuty** – wobec świata. „Ostatecznym [...] celem interpretacji nie jest rozumienie symbolu czy tekstu, ale rozumienie siebie w obliczu symbolu czy tekstu” – pisze K. Rosner (*eadem, Wstęp*, [w:] P. Ricouer, *op. cit.*, s. 33). Załóżmy, że tym tekstem jest tu cały obszar ludzkich wytworów kultury.

<sup>17</sup> W niniejszym tekście utwory Z. Herberta cytuję według: Z. Herbert, *Poezje*, PIW, Warszawa 1998. Po cytacie podaję w nawiasie skrót tytułu tomiku, z którego pochodzi przywołanie, oraz numer strony. PC – *Pan Cogito*, ENO – *Elegia na odejście*.

<sup>18</sup> Pojęcie „autora wewnętrznego” definiuje w swym *Uciekinierze z Utopii* S. Barańczak (*op. cit.*, s. 43).

<sup>19</sup> S. Barańczak nazwał – co ważne – Pana Cogito „bohaterem paradoksalnym”, na kilku planach. Zob. *idem, Przybory człowieka myślącego* (opublikowany w „New Republic” w 1993 r., w przekładzie L. Stefanowskiej na j. polski przedrukowany w „Gazecie Wyborczej” [2000, 23-26 XII]).

<sup>20</sup> Pojęcie „rozważania” potraktować można jako formułę genologiczną, tu zaadaptowaną dla potrzeb poezji.

w liryce autora *Struny światła* motyw miasta.<sup>21</sup> Z perspektywy kategorii „przypomnienia” wszystkie te obserwacje ściśle łączą się ze sobą. „Rozważania” prowadzą do aktu anamnezy, do przywołania przeszłości i – co ważne z tego punktu widzenia (a co w swych ustaleniach zauważa R. Schaeffler<sup>22</sup>) – do nadania jej i m i e n i a, czy raczej: pewnego ciągu imion skupionych wokół pojęcia „miasta”. Zwróćmy uwagę, że Herbert, choćby w *Elegii na odejście pióra atramentu lampy*, podejmuje problem bezimienności świata współczesnego (jako epoki: „bez wdzięku / imienia / przeszłości” [ENO: 568-569]); powstaje przy okazji pytanie, czy wierzy natomiast, że minionemu światu imiona można powtórnie nadać? Tylko nadawanie „imion” – czy mówiąc inaczej „nazywanie” (akt nominacyjny) – prowadzić może do urealnienia świata, który poza słowem nazywającym nie może się ukonstytuować. Mówić – pisać – nazywać: to nie tylko znaczy pozostawiać po sobie ślad, ale urzeczywistnić swą obecność w świecie i ją poznawać (zrozumieć – w znaczeniu hermeneutycznego „rozumienia”). Bez nazwy nie tylko rzecz przepada w niebycie, ale i również my od tej rzeczy uzależnieni („rzecz” konstituuje, warunkuje nasze istnienie). Dlatego tak ważny w tym wierszu jest konkret, fakt, byt przedmiotu<sup>23</sup>.

Współczesny bohater Herberta – Pan Cogito, wracając do przeszłości, tym samym wprowadza ją w obręb czasu teraźniejszego, „czasu dostępnego”; wskutek tego zabiegu (procesu) próbuje zdefiniować i zrozumieć własną złożoną egzystencjalną sytuację. Dziś bez wczoraj jest nieostre, przyjmuje postać zatartą. Zresztą czytanie przeszłości nie jest w hermeneutyce tożsame z rekonstruowaniem tekstu przeszłości; przeciwnie, oznacza wprowadzenie go w obszar teraźniejszy. Wymiar osobisty tego utworu dotyczy głównie konfrontacji i kolizji stanu obecnego duchowości podmiotu z tym, co minione; a oba plany niejako przyjmują postać krańcową – sens „biegunowy” (podtrzymując swój ontologiczny warunek istnienia). Tekst rozpada się zatem na wyraźnie różniące się, odgraniczone od siebie „teraz” i „niegdyś”. „Niegdyś” przyjmuje postać konkretną: przyjmuje imię domu, drzew dzieciństwa, ławki w parku, zaklęć wieku inicjacji, grobu (krzyża z żelazną tabliczką). „Teraz” – wyraża się przez, by tak rzec, imiona „abstrakcji”: semantykę kredowego koła, jednej płyty chodnikowej usytuowanej wobec kosmosu wszechrzeczy, znieruchomienia, przez metaforykę planet i wojen, przez

<sup>21</sup> Notuje S. Barańczak: „tytuł wprowadza od początku swoiste zabezpieczenie przed jednoznaczną interpretacją biografistyczną, która byłaby zapewne pierwszą z narzucających się możliwości odczytania, gdyby wiersz reprezentował typowy konfesyjny model liryki bezpośredniej. Choć oczywiście możliwe jest, że przez »rodzinne miasto« Herbert rozumie – analogicznie do »kraju« w prozie *Kraj* – m.in. również swój rodzinny Lwów (ze wszystkimi implikacjami niemożliwości powrotu, sugerowanymi przez użycie trybu warunkowego w pierwszej linijce), to jednak zastąpienie odautorskiego monologu modelem liryki maski skłania czytelnika do wzięcia pod uwagę równocześnie znaczeń innych, bardziej uniwersalnych, związanych z tak częstą w poezji Herberta egzystencjalną opozycją dzieciństwa i dorosłości, naiwności i świadomości. Potwierdza to zresztą dalszy ciąg wiersza. Zwróćmy uwagę na znane już nam symboliczne znaczenie opozycji »bieli« i »szarości«, ukryte tutaj w przeciwstawieniu »kredowego koła« i »popiołu«” (*idem, Uciekinier z Utopii...*, s. 141-142).

<sup>22</sup> R. Schaeffler, *op. cit.*

<sup>23</sup> „Ja” wyłania się w momencie zaistnienia Ty (imię, tekst, artefakt, przedmiot kultury), które zwraca się ku nam (zapytując, jak powiada Gadamer – tworząc sytuację dialogiczną).



kwę i popiół<sup>24</sup> – by wymienić najważniejsze składniki. Równoczesne przywołanie „teraz” i „niegdyś” służy anamnetycznej tendencji do konstruowania „c a ł o ś c i” (egzystencjalnej, metafizycznej – holistycznej): tego, co stanowi o jedności biograficznego i duchowego doświadczenia Pana Cogito (jedność „było” i „jest” – czasu „dostępnego” i „udostępnionego”).

Zwróćmy uwagę, że pierwszy szereg imion nominuje, nazywa; drugi – symbolizuje (zastępuje sens odsyłając do innego znaczącego). Rzecz (w rezultacie jest to alegoria) i symbol funkcjonują w sposób niezawisły w jednej i tej samej przestrzeni (teraz „wchłania” było). Nazywane jest postrzegane bezpośrednio: przez wzrok, słuch, zapach; krótko mówiąc – zmysłami. Symbolizowane istnieje przez słowo i obraz (kredowe koło<sup>25</sup>, płyta chodnikowa, krew i popiół...), ale odsyła poza siebie, angażuje intelekt – przez „obraz zastępczy”, uwieloznaczenie, treść dodatkową (dodaną).<sup>26</sup>

Wyodrębniam tym samym dwa osobne człony w budowie i kompozycji utworu, z cezurą po pierwszej „strofie”. Pierwszy obejmuje otwierającą tekst cząstkę: tj. strofę-segment opisujący wczesne lata życia Pana Cogito (czy raczej współczesne wyobrażenie o nich). Drugi – dalszą część utworu, wizję świata po zagładzie tego, co składało się na rzeczywistość odtworzoną w strofie pierwszej. Jak widać, cezurę stanowi w tym wypadku *m o m e n t z a g ł a d y* (zarysowany kompozycyjnie) starego (porządku świata, wartości, idei, wyobrażeń, rzeczywistości symbolicznej) i początek nowego, którym jest dla „ja” tekstowego „ocalenie” – czy raczej wnikające stąd konsekwencje (moment zawieszenia w sytuacji podmiotu). Samo pojęcie zresztą, wieloznaczne i wymagające dodatkowych objaśnień, zapewne odsyła czytelnika wprost do poezji Tadeusza Różewicza i jego wiersza *Ocalony*. Ponadto ocalenie – jak się później okaże – nie jest stanem finalnym<sup>27</sup>. Bohater Herberta zastyga, znieruchomiały przed skokiem w ostateczność

<sup>24</sup> Widać tutaj wyraźnie relację małe (koło kredowe, płyta chodnikowa) – wielkie (kosmos, planety, wojny); część – całość; momentalne (unieruchomienie) – procesualne (plan anamnezy).

<sup>25</sup> Zakreślanie wokół siebie kredowego koła oznacza wyznaczenie sfery bezpieczeństwa; znajdujemy się np. w przestrzeni wolnej od różnego rodzaju rzucanych nam uroków (zła zewnętrznego), chodzi o krąg magiczny, rytualny. Kredowe koło to – po prostu – życie (oddzielone od zła poza nim przez osobę zabezpieczającą się).

<sup>26</sup> Zob. znaczenie pojęcia w *Słowniku literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1992; przy czym utrzymać można wyjaśnienie H. Peyre'a: „jest to znak wymagający rozszyfrowania, interpretacji dokonanej przez tego, kto się z nim zetknął, jest nim zaciekawiony i chce jego ukrytą treść zrozumieć lub w jej rozumieniu szuka przyjemności. Taki znak przedstawia lub ewokuje w sposób konkretny to, co jest w nim zawarte i mniej lub bardziej ukryte. Oba znaczenia, konkretne i dalsze, być może głębokie, są w symbolu stopione w jedno. [...] Odznacza się zatem symbol wielowartościowością – wielością [...]. widząc tego rodzaju znaki, czyli symbole, każdy może w zależności od swoich upodobań (określonych przez pewną estetykę, indywidualną psychikę, filozoficznych, artystycznych) wydobyć z symbolu znaczenie najbardziej ten znak wzbogacające” (*idem, Co to jest symbolizm?*, przekład i posłowie M. Żurowski, PIW, Warszawa 1990, s. 22-23). Zwróćmy uwagę na zainteresowanie symbolami P. Ricouera, który zwraca się ku symbolowi, z uwagi na jego wieloznaczność, tym bardziej więcej mówi o egzystencjalnym położeniu interpretującego.

<sup>27</sup> Przy czym Różewicz odtwarza niejako sytuację psychologiczną swego bohatera (w nią też wpisane jest poczucie zagubienia w obszarze wartości i idei) – Herbert natomiast tworzy metaforę znacznie bardziej „uniwersalną”: ujmując rzecz na planie metafory egzystencjalnej i ontologicznej.

(tekst chwyta tę sytuację wahania się podmiotu). Pamiętajmy też, że ocalenie jest faktem równoległe biologicznym, duchowym i symbolicznym. I dopiero rozpatrywane na tych trzech planach pozwala nam zrozumieć położenie, w którym pojawił się Herbertowy protagonista.

Bohater Herberta zatem – Pan Cogito – znajduje się w tym utworze w roli hermeneuty (ta funkcja należy nie tylko do interpretatora wiersza): odczytuje (poszukuje perspektywy rozumienia) materialny, duchowy i symboliczny wymiar swego istnienia. Nadaje światu imiona, odsłania – poprzez porządek dyskursu poetyckiego – sensy skryte pod powierzchnią opisanych faktów i detali (w tym wyraża się strategia hermeneuty). Stara się pojąć treść utajoną w sferze nieoczywistości – ale po to przecież, by się w niej odnaleźć. Tu należy przypomnieć rozróżnienie wprowadzone przez Wilhelma Diltheya: pomiędzy wyjaśnianiem i rozumieniem, zakwestionowane przez Paula Ricoeura.<sup>28</sup> Pan Cogito zdaje się chcieć zrozumieć swe położenie; poprzez tekst i ciąg imion (w tym symboli) określa swą obecną kondycję egzystencjalną. Rozumienie jest tu ściśle związane aktem anamnetycznym – potem jego racjonalizacją – i konkretyzacją własnego jestestwa (Heideggerowskiego *Dasein*). Bo przecież sytuacja hermeneutyczna zakłada dwa warianty postępowania poznawczego: albo odkrywanie treści gotowych, ukrytych pod powierzchnią tekstu (świata), albo też nadawanie samemu sensów temu, co poddawane postępowaniu rozumiejącemu. W świetle niniejszych założeń w grę wchodzi tutaj głównie, przede wszystkim, ten pierwszy przypadek.

### „Przed skokiem w ostateczność”

Zatem, w *Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta* wyjaśnia bohater utworu swoją prywatną, osobistą historię i wewnętrzną biografię oraz symboliczny aspekt własnego ocalenia. Nadaje im imiona wskutek opisu miasta dzieciństwa; rejestruje to, co wydarzyło się po jego zagładzie i to, co jest jego udziałem współcześnie (pamięć miasta w jego wymiarze materialnym i sensotwórczym: kreacyjnym, wyobraźniowym). Tworzy się w ten sposób konsekwentny, logiczny ciąg „rozważań” o sobie samym dzisiejszym i minionym, których należy pogodzić w groźnym, opresyjnym „teraz”. Anamneza prowadzi do doświadczenia i doznania spójności (koherencji) samego siebie w zmienności zdarzeń (na przestrzeni lat), mimo że przecież obejmuje przeciwstawione sobie czasy (było – jest, czas dostępny – czas udostępniony), obrazy, doświadczenia (dzieciństwo – dojrzałość), sposoby myślenia o świecie i odczuwania go.

Tę „przeciwstawność” widać nie tylko na scenie konfliktu czy też kolizji pomiędzy konkretem i abstrakcją, materią (jednoznaczność, alegoria) i symboliką; ale także na tym planie, który ilustruje i objaśnia już ściśle określony sposób

<sup>28</sup> Dilthey przeciwstawia sobie nauki przyrodnicze i nauki humanistyczne; pierwsze charakteryzuje postawa wyjaśniająca, drugie – rozumiejąca. U Ricoeura obie postawy współlistnieją ze sobą, wyjaśnianie poprzedza rozumienie. Zob. K. Rosner, *op. cit.*, s. 44.

obecności podmiotu w świecie. W dzieciństwie, w czasie sprzed zagłady, jest on wyraźnie sensualistyczny (pierwszy segment wiersza), potem natomiast ów sensualizm zdaje się gdzieś zanikać (kurczyć). Jego miejsce zajmuje refleksja intelektualna („ja” mówiące staje się „ja” rozumiejącym lub zmierzającym do rozumienia). W jeszcze innym wymiarze konflikt ów rysuje się na planie wartości, w kontekście aksjologicznym. Pierwsza część tego tekstu jest lamentacją<sup>29</sup> nad tym zdegradowanym porządkiem wartości, który towarzyszył protagoniście w pierwszym okresie życia – w dzieciństwie i okresie dorastania. Tę lamentacyjność uwypukla m.in. anaforyczna budowa strofy („ani...”). Druga część dotyczy opisu porządku i statusu (kryzysu) wartości po zagładzie bądź ich zaniku. Obie natomiast dzieli kwestia „rzeczy ludzkiej”. W zakończeniu pierwszej części utworu *Pan Cogito* – trawestując fragment dziesiątego przykazania – uznaje, że w trakcie powrotu do rodzinnego miasta nie zastałby „ani też żadnej rzeczy która nasza jest”. Idąc tym tropem interpretacyjnym, można stwierdzić, że to, co istnieje po ocaleniu dotyczyć może spraw nie-ludzkich (nie-naszych). Ludzkich, a więc – humanistycznych. Świat nie-ludzki jest światem po upadku humanistycznych wartości, zasad i takich też punktów orientujących w świecie. Herbertowy Lwów, jego drzewa, groby i cienie domów – istnieją w sferze człowieczego pożądania (każde z tych słów coś konkretnego oznacza, jakąś konkretną wartość: przywiązanie do tradycji, poczucie ładu i bezpieczeństwa, *etc.* – jest alegorią, a nie symbolem)<sup>30</sup>, a „wszystko co ocalało” (po wojnie, ale nie tylko – generalnie po katastrofie cywilizacyjnego i kulturowego, a poprzez to też indywidualnie doświadczanego, jednostkowego ładu i systemu przeświadczeń) jest tego pozbawione. Świat „nie-ludzki” sprowadzony zostaje do obszaru płyty chodnikowej obrysowanej kredowym kręgiem – jest on, jak podmiot, znieruchomiał; to świat krwi i popiołu. Alegoria w ten sposób przekształca się w symbol.

W pierwszej części wiersza Herbert opisuje również proces inicjacyjny:<sup>31</sup> nie tylko samą inicjację, wtajemniczenie (transgresję) prowadzące ku szeroko rozumianemu przeżywaniu piękna świata postrzeganego zmysłowo, po przeżywaną młodzieńczą a wcześniej dziecięcą intymność; ale i w świat rzeczy człowieczych, grzesznych (pożądań), ogólnie rzecz biorąc – świat elementarnych wartości (których dziecko, pozbawione zdolności myślenia pozaempirycznego, nie werbalizuje). W drugiej części poeta pokazuje, jak te wartości tracą swój ontologiczny

<sup>29</sup> Pisząc o „lamentacji” mam poniekąd na myśli tę formułę, którą definiuje Teresa Kostkiewiczowa. Zob. *Lament*, [w:] *Słownik terminów literackich*, s. 247.

<sup>30</sup> Por. znaczenie słownikowe domu, grobu, drzewa i innych z wiersza.

<sup>31</sup> W „kod” tematyczny *Pana Cogito* wpisany został wątek inicjacyjny. Można nawet powiedzieć o obecności „struktury inicjacyjnej”, która zakłada moment przejścia, zarysowując stan rzeczy „przed” i „po”. K r y p t o - f a b u ł a i n i c j a c y j n a w tym wierszu obejmuje w kilku kadrach-ujęciach zarys czasu dorastania, dojrzewania; odnajdujemy tu – oczywiście w ramach wspomnienia – bohatera na scenie dzieciństwa). Akcja rodzi się w domu dzieciństwa, potem rozgrywa się na tle miasta, dotyczy inicjacji uczuciowej, poczucia związku z tradycją, *etc.* Wystarczy poszczególne znaki-imiona rozwinąć w ciąg „zdarzeniowy”. Potem następuje „moment przejścia” – i zarys portretu bohatera ocalonego (w te elementy kryptofabularne wpisana zostaje aluzja pokoleniowa: przeżycie generacyjne).

sens, swą rację bytu, swe oddziaływanie – jak wygasają; przedstawia człowieka usytuowanego wobec pustki, nicości, niebytu (ostateczności, jakkolwiek by ją określać). Kreśli nam więc w wierszu nie tylko „co”, ale i „jak”.

Ocalony z tego utworu zatem – jak powiedziano – traci bezpośrednią łączność z dotychczas obowiązującym i akceptowanym systemem aksjologicznym.<sup>32</sup> „Teraz” – co oczywiste – jest nowe, wymaga ponownego pogłębionego rozpoznania. Należy się więc ponownie samookreślić. Należy zdefiniować obecne „teraz”. Warto dodać, że poeta w jednej z rozmów, lokując się na tle własnej generacji, powiedział:

Wydaje mi się, że wyszedłem z wojny bez akceptacji upadku dawnej moralności; jest ona dla mnie nadal pociągająca przede wszystkim dlatego, że odczuwam dotkliwie brak tablic wartości we współczesnym świecie, niezależnie od tego, czy traktujemy je obiektywnie, czy też jako subiektywną projekcję podmiotu.<sup>33</sup>

Sytuując zatem postać ocalonego na planie współczesnej aksjologii cywilizacyjno-kulturowej, Herbert pokazuje terytorium, zakres i skutki zniszczeń, wynikające z braku obecności owych „tablic”.

Odnotowane w wierszu wahanie „ocalonego”, znieruchomiałego na chodnikowej płycie przed skokiem w ostateczność, jest także zapisem momentu, w którym zмага się on z trudnością oczywistego i przekonującego stwierdzenia, czy ma do czynienia z wiedzą (o sobie i świecie) „obiektywną”, czy też ta wiedza jest wyłącznie jego własną „subiektywną projekcją” (własnym rozpoznaniem rzeczywistości i jej uwarunkowań, w imię zaleceń idealizmu subiektywistycznego)<sup>34</sup>. Ponieważ dopiero odpowiedź na to pytanie przynieść może informację o tym, czym w istocie jest jego „skok w ostateczność”. W tym, czy jest zamierzeniem u swych podstaw racjonalnym. Ważnym sygnałem sytuacji Pana Cogito jest wyobrażona przez niego autoprojekcja kreacyjna (obecne „ja”) – monumentalizacja własnej postaci, tego, kim jest. Staje się podmiot nasz podobny do pomnika na cokole, na który równocześnie (jako hermeneuta) spogląda z zewnątrz. Pomnik – znak historii, symbol dziejowości – należy jednak do innego porządku świata, do tego, co trwa poza czasem (mimo ruchu planet, wojen, upływu lat). Czas sztuki (symboliczny) i historii (zdarzeniowy) łączy Herbert w jednym skrótowym obrazie. Porównuje on statykę (nieruchomy bohater) i dynamikę (ruch rzeczy i wypadków w wymiarze ludzkim i kosmicznym: wojny i planety). Potrzebę istnienia („nie mogę urosnąć”) i zastęgnięcie w bryle (pomnika).

<sup>32</sup> Jakkolwiek wypada dodać, że bohatera liryki Herberta nazywa się Arkadyjczykiem bez Arkadii. Arkadia przestaje istnieć, traci swój ontologiczny sens, jednak podmiot – wbrew swym czasom – postawę arkadyjską nadal reprezentuje. Wbrew swym czasom – zwłaszcza, jeśli weźmiemy pod uwagę postawy katastroficzne czy nihilistyczne reakcje na rzeczywistość powojenną (np. Różewicz). Zob. L. Szaruga, *Walka o godność. Poezja polska w latach 1939–1988. Zarys głównych problemów*, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1993, s. 100.

<sup>33</sup> Z. Taranienko, *Rozmowy z pisarzami*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1986, s. 435.

<sup>34</sup> Tu pojawiają się ponadto dylematy kartezyjskie, zagadnienie *cogito* w świetle doświadczenia rozpadu wcześniejszego obrazu świata.

Ostatni z wymienionych problemów, wskazany zwrotem „nie mogę urosnąć” – wymaga osobnego podkreślenia. Sytuacja podmiotu, który „nie może urosnąć” nie jest tą, w jakiej znajduje się – często w literaturze przypominany<sup>35</sup> – bohater odmawiający „urośnięcia” (przekroczenia granicy dzieciństwa). „Nie mogę urosnąć” – oznacza tu: nie mogę zaakceptować obecnego stanu rzeczy (po zagładzie); to tyleż, co: „nie mogę pogodzić się z...”

Osobisty wymiar problematyki tego utworu powiązać można z obecną w nim tkanką (substancją) autobiograficzną i powołaniem do życia *m i t u m i a - s t a . L w o w a*,

[...] który pozostanie w życiu i twórczości Herberta jako Miasto i jako ludzie. Miasto wciąż konkretne, wyraziście wyłaniające się ze wspomnień, ale przekształcane przez poetę bardziej w mit niż w przedmiot nostalgii. [...] W poezji Herberta rzadko pojawia się obraz Lwowa, wszystko jednak, co w niej dotyczy dzieciństwa, lat chłopięcych i najwcześniejszej młodości – jest stamtąd. [...] Do tego miasta, które nie znajduje się „na żadnej mapie” – nie ma powrotu.

W końcu:

Do rodzinnego miasta wrócić więc nie można, a jednocześnie miasto, które jest częścią dziedzictwa, symbolem – nosi się w sobie. Buduje się je w sobie i sobą. Miasto zapamiętane, sprzed wyjazdu, pozostało miejscem podjęcia zobowiązań, wartością o wiele bardziej moralną niż krajobrazową, materialną. Zmalało do jednej kamiennej płyty chodnika.<sup>36</sup>

Miasto Herberta przyjmuje postać terytorium silnie nacechowanego aksjologicznie (jako obszar bardziej moralny niż materialny) i symbolicznie. Widać tu zresztą wyraźną więź pomiędzy tym wyobrażeniem, jakie otrzymujemy w omawianym utworze, a tym, które – na przykład – rysuje się w *Raporcie z oblężonego Miasta*. Można powiedzieć, że Miasto Herberta było niejako podwójnie oblężone. Raz – za czasów okupacji sowieckiej i hitlerowskiej; dwa – nie tylko w obliczu stanu wojennego, ale i wówczas, gdy uosabia ono (zasugerowane w tekście) inne miejsca (miasta) oblężenia.<sup>37</sup> Oblężenie miasta oznacza stan zagrożenia wartości; symbolizuje kruchość i przemijalność ładu, oazy bezpieczeństwa. To, czego strzegą mury, cienie drzew, alejki parkowe – pozbawione jest cech stałości (stabilności bytu), ponieważ może popaść w ruinę, zniknąć. Niemniej Herbertowy

<sup>35</sup> Por. np. u G. Grassa.

<sup>36</sup> J. Łukasiewicz, *Herbert*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1991. Cytaty kolejno: s. 21, 23, 24-25. Autor tych słów podkreśla ambiwalentny stosunek bohatera utworu Herberta do przeszłości: „Stworzony przez Herberta Pan Cogito myśli jednak o powrocie, a jednocześnie przed nim się broni. Wie już z góry, przypuszczenia przyjmuje za pewnik” (*ibidem*, s. 24). Na temat mitu Miasta wypowiada się także A. Kaliszewski, *Gry Pana Cogito*, s. 184 – mitu miasta, „w którym podmiot się wychował, które żyje w jego pamięci (idealizowane, odrealnione), a którego nie ma już w c z a s i e d o s t ę p n y m [wyróżnienie – R.M.]; do którego nie można powrócić”.

<sup>37</sup> O których wspomina „kronikarz” wiersza, wymieniając je wprost: „obrońcy Dalaj Lamy Kurdowie afgańscy górale”.

bohater *Pana Cogito* decyduje się na próbę powrotu, bowiem jedyną alternatywą dla uznania zagłady porządku wartości jest pustka, nicność i „skok w ostateczność”.

Równocześnie – wbrew temu, co powiadał cytowany wcześniej Jacek Łukasiewicz (a może raczej poza tym, bo chodziło mu przecież o kontekst autobiograficzny) – Herbert kreśli modelową sytuację ogólnieanamnetyczną, której cechą szczególną jest nie tylko przeciwstawienie oparte na antynomii czasowej (było i było-w-jest; terażniejszość – Lwów, miasto), ale i doświadczenie wsparte na innych opozycjach (sztuka – historia, statyka – dynamika, monument – pustka, ludzkie – kosmiczne, sensualistyczne – empiryczne, alegoryczne – symboliczne, kredowe koło – kopczyki popiołu). Zastygający w rzeźbę, uwięziony w statycznej bryle bohater próbuje się wydostać z tej sytuacji. Nie może jednak przekroczyć granicy kredowego koła. Okazuje się, że przeżycie anamnezy jest znacznie bardziej skomplikowane, a może po prostu – gdy je rozważać szczegółowo – przebiega równoległe na wielu planach, można rozpatrywać je w granicach struktury utworu i jego zewnętrznych odniesień.

### Problem uniwersaliów

Zwróćmy teraz uwagę na wymiar ponadjednostkowy, na charakter uniwersalny zaprezentowanych przez poetę w wierszu zdarzeń. Herbertowy akt anamnezy stanowi bowiem w tekście *Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta* równocześnie impuls do refleksji dotyczących historii, a zwłaszcza wydziedziczenia i wygnania w ogóle.<sup>38</sup> Wygnania, które – w świetle obszernej literatury – określa ogólną kondycję człowieka we współczesności (tu: XX wiek). Punktem wyjścia jest w tym wypadku próba duchowego przywrócenia obrazu miasta, które w takiej postaci, w jakiej rekonstruuje je Pan Cogito – już nie istnieje. Zwróćmy uwagę<sup>39</sup> – wątek miasta przewija się przez całą twórczość Herberta, jego symbolika jest stała, stabilna, dochodzą do niej sukcesywnie dodatkowe znaczenia, aż po obraz – co zaznaczałem – zawarty w *Raporcie z obłożonego Miasta* i w wierszach ostatnich. Krąg semantyczny zatem jest w pewnym stopniu niezmienny, ale widać stosunkowo szeroką skalę sensów: bo jest to i przestrzeń arkadyjska, i świat w stanie zagrożenia, i stały punkt orientacyjny w całej biografii podmiotu mówiącego. Lamentacja, o której była mowa, nad utratą więzi z miastem, jest w wierszu Herberta generalnie lamentacją nad dramatem jednostki rzuconej w chaos rozprzężonej historii. Poeta w tekście tym tworzy wszak tragiczną w swej wymowie opozycję, pomiędzy obrazem miasta i płytą chodnikową – a zatem tym, co ocalało z pożogi

<sup>38</sup> Por. też: A. Legeżyńska, *Dom na ziemi nieczyjej*, [w:] Czytanie Herberta, pod red. P. Czaplińskiego, P. Śliwińskiego, E. Wiegandt, Wydawnictwo WiS, Poznań 1995. „Literatura pisana przez wygnañców, dziś bardziej obfita niż kiedykolwiek, w ogromnej większości przypadków traktuje o utraconym dzieciństwie” – zauważa M. Zaleski (*idem, op. cit.*, s. 18). Definiowali problem wygnania m.in. w esejach Miłosz, Wittlin, T. Karpowicz (motyw *homo viator*), Gombrowicz (dziennik), w prozie np. Herling-Grudziński, w poezji Wat.

<sup>39</sup> Podkreślał ten fakt m.in. J. Łukasiewicz, *op. cit.*, s. 21 i n.

wojennej (synekdocha: część za całość). „Wszystko co ocalało / to płyta kamienna / z kredowym kołem” (PC: 368). W szerszym kontekście jest to istotna opozycja pomiędzy wielkim i małym, której różne mogą przysługiwać znaczenia.<sup>40</sup>

Płyta chodnikowa nie może zastąpić miasta. A nie równa się B. Część nie zastąpi całości. Mało tego, przez A nie można powiedzieć nawet częściowo tego, co oznacza B. Skoro brak tu równania, to pomiędzy A i B znajdujemy przepaść, pustkę, brak.

Podsumowując: kim jest Herbertowy bohater ukazany na planie Historii? Mówiono o tym co prawda niejednokrotnie, są to sprawy po wielokroć omawiane w literaturze przedmiotu, systematyzowane i syntetyzowane, oczywiście; ale przypomnijmy tylko dla porządku wykładu: w omawianym wierszu jego pamięć skrywa nade wszystko obrazy krwi i popiołu. Protagonista Herberta stracił własne, konkretnie wyznaczone miejsce w świecie; wygnany z domu – cierpi z powodu wygnania w ogóle i bezdomności – rozumianej jako sytuacja egzystencjalna. Upływ lat („nie mogę urosnąć / choć mijają lata” [PC: 368]) nie rozwiązuje sprawy – bo przecież wciąż pozostaje aktualny jego duchowy związek z przeszłością, jako jedyną ważną rzeczywistością (jako punktem odniesienia dla tu i teraz).<sup>41</sup>

W tym miejscu oczywiście cały problem należy ukazać w szerszym świetle – Herbertowej wizji historii jako takiej; historii współczesnej i – równocześnie – postrzeganej w dalekim horyzoncie refleksji dziejowej – historiozoficznej („w górze huczą / planety i wojny”). Poeta w swej twórczości prezentuje z jednej strony człowieka wchłoniętego przez totalitaryzm, w tym stalinowski (był przecież – mówiąc nawiasem – świadkiem okupacji Lwowa tak przez Sowieców, jak i hitlerowców), a z drugiej strony rozpoznaje jednostkę na tle wypadków dziejowych widocznych w ich „długim trwaniu”. Autora *Pana Cogito* intryguje zwłaszcza ów głębszy wymiar historii (dziejowość), jej istota; zastanawia się więc poważnie, gruntownie i niestrudzenie nad miejscem w niej poszczególnego indywiduum. To rzecz jasna jeden z najważniejszych tematów tej poezji. Opowiada się przy tym jednoznacznie Herbert, co zaznaczałem, po stronie wartości nieprzemijających (humanistycznych, w ich zakotwiczeniu w tradycji), a przeciw destrukcyjnej sile rozregulowanej cywilizacji, rodzącej wojny, despotyzm, totalitaryzm, kult przemocy i agresję. Jakkolwiek, jako racjonalista, stara się w swej historiozoficznej obserwacji spoglądać na świat z odpowiedniego dystansu poznawczego i ze stoickim spokojem, jak w słynnej *Sekwoi*: dramat zbiorowości i pokoleń sprowadzony zostaje tam do suchych faktów, niewiele mówiących dat (a poza tym: „nic tylko narodziny i śmierć / a wewnątrz krwawa miazga sekwoi” [PC: 392]).<sup>42</sup> Rodzi się

<sup>40</sup> Całość można odnosić do pełnego sposobu oglądu bytu, do jednolitego światooobrazu, część – do fragmentaryzacji, która jest wyznacznikiem postrzegania konstrukcji rzeczywistości po kataklizmie.

<sup>41</sup> Przypomnę tu sformułowanie J. Piętkiewicza, że dzieciństwo jest „jedyną autentyczną terażniejszością”.

<sup>42</sup> Jak zauważa J. Łukasiewicz, odwołujący się do *Elegii na odejście pióra atramentu lampy* – dla Herberta „Cel historii albo nie istnieje, albo jest dla nas niewidoczny” (J. Łukasiewicz, *Elegia na odejście pióra*

zatem na tym planie pytanie o sens poszczególnych zdarzeń wkomponowanych w szerszy ciąg: sens jednostkowej śmierci, życia poświęconego sprawie, oddania idei, poczucia misji dziejowej, odpowiedzialności za czyny, wiary, złożenia własnej egzystencji (np. pokolenia AK-owskiego) w imię poczucia celowości tego, co się wydarza. Herbert personalista kontestuje marksistowską koncepcję jednostki wprężonej w proces historyczny; opowiada się najpierw za indywidualum i dopiero potem lokuje je (zobrazowawszy jego tragizm) w świetle praw dziejowych.

Zatem cywilizacja współczesna<sup>43</sup> zawodzi, to oczywiste; a odnalezienie pełnego, satysfakcjonującego kontaktu z dziedzictwem kulturowym bywa bardzo trudne, niekiedy wręcz niemożliwe; jednak jeśli ono nastąpi, można przez jego pryzmat oceniać czasy dzisiejsze (w ramach porównań, poszukiwania stosownych miar i probierzy). Trzeba przede wszystkim trzymać się własnych, przez siebie wypracowanych indywidualnych pryncypiów i wizji tego świata, w którym się narodziły, w którym dokonał się ich połów. A jest to świat miasta [Miasta], z którego ocalała jedna tylko płyta chodnikowa – jako synekdocha wizji świata w stadium rozpadu, atomizacji i przy dostrzeżeniu braku jego fundamentów. W przeciwieństwie do tego współczesność rysuje się on – jak to widzi poeta z perspektywy lat – jako „era”:

[...] szybkich głupiopisów  
aroganckich przedmiotów  
bez wdzięku  
imienia  
przeszłości

(ENO: 568-569)

Ów zwrot ku tradycji charakterystyczny jest dla postawy hermeneuty. Hermeneuta zawiesza instancję autora (i to, co ona przynosi) – przejmuje rzecz z tradycji, by odnaleźć (w znaczeniu „rozumienia”) to, co ona do nas mówi. Plan dziejowy jest tu niezwykle istotny.

Teraźniejszość istniejąca bez świadomości koniecznego odwołania się do przeszłości – rodzi przede wszystkim te pytania, na które odpowiedzi przynosi przekonanie o daremności, a może przede wszystkim bezcelowości, podejmowania jakiegokolwiek „g e s t u a n a m e t y c z n e g o”. Kim bowiem jest zastygły niczym pomnik bohater wiersza, znieruchomiały, zamknięty w bryle – wobec

---

*atramentu lampy*, [w:] *Poznanie Herberta*, wyb. i wstęp A. Franaszek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, t. 2, s. 453).

<sup>43</sup> Pojęcie „cywilizacji współczesnej” stosuję tu bardzo szeroko, biorąc pod uwagę jej uwikłania polityczne i społeczne (totalitaryzmy, rewolucje), zacieranie się granic w hierarchii kulturowej (wysoka, niska), stosunek do tradycji, antropologię (to, jak Herberta postrzega współczesnego mu człowieka), obszar wartości humanistycznych w ich ujęciu kontynuacyjnym, *etc.*



minionego, które w procesie anamnezy przyjąć powinno postać żywą, dynamiczną, zmienną, barwną, kompatybilną z poczuciem jego prawdziwego obrazu (jeśli prawdę zdefiniujemy jako zgodność doświadczenia pamięci z własnym przeświadczeniem o stanie rzeczywistym świata minionego). Płyta chodnikowa (A) nie zastąpi w żaden sposób miasta (B); znieruchomiały podmiot współczesny (Y) nie zastąpi siebie minionego (X), ukazanego w cieniu drzew i murów miasta (B). Zabieg anamnetyczny mógłby zatrzeć te rażące i trudne do przyjęcia opozycje; mógłby nade wszystko postawić znak równania między Y i X.

Nie można przy tej okazji, przy tym szeroko rozpatrywanym planie anamnezy ujmowanej w świetle dziejowości, zapomnieć o obecności wymiaru metafizycznego (transcendentnego) w utworze Herberta.<sup>44</sup> Metafizyczność rozumiem tu jako konieczne odnalezienie ostatecznej instancji poza światem wiersza i jako przejaw obecności sacrum (lub ładu będącego jego odzwierciedleniem). Wiersz *Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta* najwięcej aluzji i przemysłów przynosi właśnie w tej sferze. Sytuacja liryczna tu przedstawiona ukazana zostaje z perspektywy współczesnego bohatera, który – wracając pamięcią do przeszłości – konstataje aktualne „krańcowe” (czy „graniczne”?) doświadczenie,<sup>45</sup> takie też doznawanie własnej obecności (swego położenia) w świecie. Mówiąc o metafizyczności tekstu Herberta, mam nadto na myśli fakt, że potraktować można go przecież jako swego rodzaju „minitraktat” metafizyczny<sup>46</sup>, ukazujący człowieka w perspektywie trwałości i zmiany; tego, co niezmiennie i co przemijające; człowieka postawionego wobec obrazu całości objawiającego się przed nim bytu i wobec nieskończoności (bądź też niebytu). I także w tym aspekcie Pan Cogito wyobrażony jest pośrodku kamiennej płyty otoczonej kredowym kołem; znieruchomiał, uchwycony w chwili „przed skokiem w ostateczność”. Kredowe koło symbolizuje – jak była mowa – przestrzeń bezpieczeństwa, a to, co poza nim, oznacza zagrożenie. Tu pojawia się kolejny raz pytanie o kwestię „ostateczności”, która swą realność zyskuje poza światem tekstu – jest zewnętrzna wobec niego, a tym samym niemożliwa do racjonalizacji, zdefiniowania, ścisłego określenia. „Ostateczność” przyjmuje więc status zewnętrzny: poza tym, co skończone, powtarzalne, znieruchomiałe, co przemienia się w popiół.

Ale – z drugiej strony – Pan Cogito unieruchomiony w obrębie kredowego koła na kamiennej płycie, ten, który nie może urosnąć – to ktoś, kto odmawia

<sup>44</sup> Mówiąc o uwarunkowaniach metafizycznych, mam na myśli „zewnętrzne” wobec rzeczywistości tekstu odniesienia, warunkujące zrozumienie jego kształtu wewnętrznego. Sam Herbert twierdził w jednym z wywiadów, że nie istnieje coś takiego jak poezja metafizyczna. Metafizyka jest dziedziną filozofii, poezja zaś – sztuką słowa, literaturą.

<sup>45</sup> Tutaj oczywiście, z tym że w znacznie szerszym komentarzu, należałoby prześledzić egzystencjalistyczne konotacje wiersza – zwłaszcza Jaspersowskie (głównie problem „sytuacji granicznych”).

<sup>46</sup> Naturalnie, całkowicie dosłowne pisanie o tym utworze jako o „traktacie” nie ma sensu. Potraktować go jednak można jako poetycki skrót, obejmujący określony temat, który mógłby – w innej formie – przyjąć postać „traktatową” (postać rozprawy, rozbudowanego, obszernego dyskursu – w tym przypadku odnosząc się do zagadnienia metafizyczności).

uczestnictwa w dziejowym zamęcie; odmawia przejścia na drugą stronę, w której nie on, ale historia dyktuje prawa tak ogólne, jak i jednostkowe.

Wspominam tu o tych sprawach, ponieważ chodzi w omawianym wierszu o ukazanie pewnej metody modulacyjnej (procedury konstituowania wiersza), wedle której zasadniczym momentem kreacyjnym jest uznanie metonimii i synekdochy za podstawowe narzędzia światotwórcze w akcie powoływania do życia bytu literackiego. Miasto Herberta nie obejmuje całości jego obrazu, murów, ulic, miejsc rozpoznawalnych... – jest podane przez fragment. „Ostateczność” to znaczące dla innych znaczących; to określenie niedosłowne, pozostające w sferze abstrakcji i niedomówień.

### Sfera „pomiędzy”

Ukazany w wierszu świat przedstawiony posiada kształt antynomiczny, oparty jest więc na kilku antynomiach, które dopiero w połączeniu i wzajemnym stosunku wobec siebie tworzą jego komplety obraz. Pan Cogito w pełni zdaje sobie sprawę, że uczestniczy w swoistym „spektaklu” własnego istnienia, w którym – jak już zaznaczyłem – otaczają go rzeczy skończone i nieskończone, trwałe i przemijające, dynamiczne i statyczne, symboliczne i materialne, *etc.* Po jednej stronie znajdują się planety, będące znakiem trwania, po drugiej – wojny, człowiek ukazany jest w tym miejscu w wymiarze historyczności, uwikłany w materię, zniewolony. Po jednej stronie sytuje się obszar ograniczony kredowym kołem, po drugiej terytorium „ostateczności”. On sam natomiast lokuje się w środku. Pojęcie środka – co należy zaakcentować – odgrywa rolę kluczową w tak zarysowanej przestrzeni świata przedstawionego; podkreśla istnienie tego faktu w wierszu, jego układ kompozycyjny.<sup>47</sup> Obraz Pana Cogito stojącego na jednej nodze „w środku” (chodzi o brak równowagi<sup>48</sup>) – wprowadzony w strofie drugiej, powtórzony zostaje w strofie czwartej; poeta w ten sposób uwypukla jego szczególne znaczenie.

Jest więc utwór Herberta specyficznym studium opisującym położenie, status współczesnego mu człowieka w świecie wygnania i bezdomności; człowieka znajdującego się w sferze centralnej, w sferze „pomiędzy”: pomiędzy przeszłością (dzieciństwo w mieście) i „czasem dostępnym” – teraz (unieruchomienie przed skokiem w ostateczność). Człowieka usytuowanego między kilkoma równoczesnymi doświadczeniami – biograficznym (streszczonym w strofie pierwszej), egzystencjalnym, wyobraźniowo-intelektualnym (obszar symboliczny) i metafizycznym (ostateczność); pomiędzy bytem i niebytem; pomiędzy tym, co – jak powiedziano – nieogarnione i dające się ogarnąć. Pan Cogito czuje się rozdarty wewnętrznie poprzez fakt tak intensywnego doznawania własnej podmiotowości w wymiarze historycznym i ontologicznym oraz egzystencjalnym

<sup>47</sup> Nawiasem mówiąc, ideę środka, jakkolwiek w zupełnie innym ujęciu, przedstawił Herbert w swym młodzieńczym wierszu *Złoty środek* (zob. „Dziś i Jutro”, 1950, nr 37).

<sup>48</sup> Warto w tym miejscu (w kwestii równowagi) odwołać się do wiersza *O dwóch nogach Pana Cogito*.

zarazem. Ta równoczesność zdaje się stanowić o jego problemie z samookreśleniem się. Znajduje się on również pośrodku własnej biografii – zwróćmy uwagę, podkreślała to krytyka, że bohater Herberta doświadcza również kryzys wieku średniego (zob. *Pan Cogito a poeta w pewnym wieku*<sup>49</sup>) – są to także prawa biologii. Usytuowany jest pośrodku przestrzeni wartości oraz przestrzeni ich zaniku; pomiędzy tym, co doczesne, i tym, co wieczne (ostateczne). Dostrzegamy go w trakcie długotrwałego podejmowania decyzji o skoku w ostateczność, bowiem istnienie w miejscu krzyżowania się tak wielu obszarów konfliktowych, pośród tylu sprzeczności, uniemożliwia jakikolwiek ruch, uprawomocnioną racjonalnie decyzję. Stąd metafora postaci wyobrażonej na pomniku.

Czym jest „ostateczność”? – wypada zapytać w tym miejscu ponownie, ale tym razem w innym kontekście. Uwolnieniem się od ciężaru i dotkliwości świata ziemskiego, doczesnego? A może kierunkiem istnienia, z którego obecności zdał sobie sprawę bohater Herberta (swoisty byt-ku-ostateczności)? Jest z pewnością obszarem poza kredowym kołem (bezpieczeństwa) i tego, co znane (doznawane jako tożsame). Czymś nieznanym, a przez to niepokojącym dla nas, wydaje się dlatego, że opisany w wierszu moment skoku przedłuża się, oznacza wahanie, długotrwałą niepewność, wątpliwość... Tak, jakby podjęcie decyzji w zaistniałych warunkach było po prostu niemożliwe. Tym w końcu tłumaczyć należy unieruchomienie naszego bohatera. Zwróćmy uwagę, że Pan Cogito pragnie opuścić kredowe koło – koło jako symbol cykliczności, ale i kręgu wolnego od zła. Opuszczenie koła oznacza zatem (lub być może) przeniesienie się w wymiar wieczności i kontakt z nieskończonym? „Ostateczne” zawsze jest punktem docelowym, jak wspomniano; poza nim już nic nie ma. Samo sobą wyznacza granicę, kres. Ale zwróćmy uwagę, że pojęcie ostateczności zostaje w wierszu ulokowane w kilku znaczeniach równoczesnych: tego, co niewiadome (pozaempiryczne, budzące poznawczy niepokój); co poza określoną granicą; co (egzystencjalnie) krańcowe; co metafizyczne (wobec sytuacji, w jakiej znajduje się podmiot); co można rozpatrywać także na podłożu religijnym. W znaczeniu słownikowym podaje się takie cechy, jak: ostatni, krańcowy stopień czegoś, skrajność, konieczność. Warto jednak zwrócić też uwagę na samo określenie ostateczny, jako koniec cyklu, serii, niemożliwy do zmiany, definitywny.<sup>50</sup> Z tego szeregu znaczeń podkreśliłbym zwłaszcza kwestię definitywności i konieczności – pozostawania w obliczu tej konieczności, jaką mogą być śmierć, utrata, prawa dziejowe, porządek kosmiczny, obracanie się materii w popiół:

kredowe koło rudzieje  
tak jak stara krew

<sup>49</sup> „Poeta w porze przekwitania / zjawisko osobliwe” [...] „poeta w porze niejasnej / między odchodzącym Erosem / a Tanatosem który nie wstał jeszcze z kamienia” (PC: 395, 396). Wątek ten sygnalizuje np. J. Fazan, *Utopia Pana Cogito*, „Dekada Literacka”, 1994, nr 6.

<sup>50</sup> *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, PWN, Warszawa 1990<sup>2</sup>, t. 2, s. 555.

wokół rosną kopczyki  
popiołu  
do ramion  
do ust

(PC: 268-269)

Wahanie bohatera Herberta wydaje się w końcu wahaniem człowieka postawionego wobec różnych, często sprzecznych wizji świata. W tym wobec sposobu myślenia o „ostateczności”, którą tłumaczyć można bądź to w optyce personalizmu, bądź to egzystencjalizmu (z jego koncepcją nicości). O tym drugim pisał W. Tatarkiewicz:

Poza doczesnym istnieniem z jego troską, trwogą i grożącą wciąż śmiercią – nie ma nic. Ono jedno jest niewątpliwą rzeczywistością: w porównaniu z nim wszystko inne, co uważane jest za byt, jest tylko abstrakcją, fikcją, wymysłem ludzkim.

Przede wszystkim wymysłem jest wszystko, co trwałe: Bóg, wieczne idee, wieczne wartości, wieczna materia. Cóż by znaczyło dla człowieka, gdyby nawet idee, wartości, materia były wieczne, jeśli on sam umiera? [...] Ta, której on chce – wieczność jego własnej egzystencji – jest niemożliwością.

Nie zostało więc nic z tego, czego ludzkość pragnęła i w co wierzyła. Zostało samo istnienie ludzkie, krótkie i przypadkowe, wyczerpujące się w terażniejszości, która jest nie epizodem, ale wszystkim. Nie ma ku czemu istnienia wyrwać, bo jest o t o c z o n e p r z e z n i c o ś ć. Dlatego też trwoga jest słusznym stosunkiem człowieka do istnienia.<sup>51</sup>

### Obszar stylizacji<sup>52</sup> i sacrum

Trzeba jeszcze zwrócić uwagę w trakcie odczytywania tekstu Herberta, że na wskazanie osobne zasługują obecne w nim stylizacje i odniesienia biblijne oraz nawiązania do problematyki sacrum.<sup>53</sup> Bohater wiersza sytuuje się pomiędzy

<sup>51</sup> W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. III, *Filozofia XIX wieku i współczesna*, PWN, Warszawa 1990, s. 350-351.

<sup>52</sup> Zob. A. Wilkoń, *O stylizacji językowej w literaturze*, „Ruch Literacki”, 1974, nr 6. Przejmuję stąd definicję stylizacji jako „typ wypowiedzi wyraźnie ukierunkowanej” („odwołanie do danego wzorca językowego” przy „założeniu, iż odbiorcy znany jest, przynajmniej częściowo, ów wzorec”). Por. też systematyzację S. Balbusa, *Stylizacja a problem intertekstualności*, [w:] *idem*, *Między stylami*, Universitas, Kraków 1996.

<sup>53</sup> Swego czasu A. Fiut, polemizując z niektórymi badawczymi ustaleniami, zauważał: „Wielu tych kontrowersji nie daje się – przynajmniej częściowo – rozwikłać bez uwzględnienia szczególnego miejsca, jakie w wypowiedzi poetyckiej Herberta zajmuje słowo. Także słowo sakralne. To ostatnie pojawia się w postaci licznych cytatów, kryptocytatów czy trawestacji zaczerpniętych wprost z Biblii lub pieśni religijnych i katechizmu. Zazwyczaj jednak w kontekście, który zmienia albo wręcz przeinacza sens i przeznaczenie. [...] skojarzenia i cytaty obracają się na ogół – choć nie zawsze! – w sferze dostępnej przeciętnemu chrześcijaninowi. Zarazem są urwane, zniekształcone, jakby nie do końca zapamiętane [...]. Ważniejsze, że mowa świata zderza się z mową powszednią, styl podniosły, wysoki – z kolokwializmami, a staropolszczyzna Wujka z polszczyzną współczesną. Cytaty biblijne tracą przy tym swoją podniosłość i powagę, obniża się lub wręcz zaciera ich sakralny charakter. [...] Słowo święte albo zostaje jakby wchłonięte przez słowo przyziemne, albo przeciwnie, manifestuje swoją odrębność, nieprzystawalność. [Herbert] Zdaje się podważać przydatność języka sakralne-

sacrum i profanum, między mową świętą i potoczną. Tak, jak i w niektórych innych obszarach twórczości Herberta – tak i w wierszu *Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta* mowa pełni właśnie funkcję sakralną. I to na różnych poziomach tekstu: (a) wiąże się z motywem domu; zwróćmy uwagę, że odniesienie to sugeruje Herbert czytelnikowi przez szyk przestawny: opisując swój dom dzieciństwa notuje: „Gdybym tam wrócił / pewnie bym nie zastał / ani jednego cienia domu mego”<sup>54</sup> (PC: 368); (b) sakralność uwyrażnia się poprzez podjęcie problemu wygnania z raju (w wierszu ulokowanego w mieście); dom ziemski jest zarazem domem rajskim, Pan Cogito zaś wygnańcem, bezdomnym; (c) w kręgu odniesień biblijnych znajduje się również symbolika popiołu i krwi oraz krzyża, także odwołanie do Dekalogu; wreszcie kwestia ostateczności, krąg znaczeń bieli i czerwieni („kredowe koło rudzieje”); (d) sakralizującą funkcję pełni ponadto w tym utworze sam sposób użycia języka i stosunek podmiotu do słowa wiersza (przekroczenie referencjalności, naddatek semantyczny).

Należy ponownie podkreślić zwłaszcza ów fakt, iż stylistyczne i kompozycyjne ukształtowanie wypowiedzi Herberta, co uwidacznia się już w pierwszym kontakcie z tekstem, odsyła do realności utraconej, przedstawianej jako arkadyjska. Forma lamentacji nad światem zgładzonym jest równocześnie lamentacją nad podmiotem tę zagładę rzeczywistości przeszłej dramatycznie przeżywającym. „Zniekształcona” fraza zaczerpnięta z dekalogu domyka obraz arkadii wyłaniający się z *quasi*-nostalgicznej relacji z pierwszej strofy, wprowadzając go w zupełnie inny kontekst. Fraza ta podkreśla swą nieprzystawalność do tej leksyki, która mogłaby nawet znaleźć się w słowniku współczesnych filozofów i myślicieli (np. egzystencjalistów, gdy chodzi o skok w ostateczność). Skonfrontowane zostają dwie realności; dwa porządki skojarzeniowo-semantyczne: (a) pierwszy wiąże się z ponownym doświadczeniem istnienia w realności sacrum dzieciństwa, w granicach świata „zaklinanego” (więc ujętego w kształt swego rodzaju lirycznej „modlitwy”, przedstawiającej kolejną odsłonę „czasu udostępnionego” – przeszłości); (b) drugi dotyczy obrazu bytu wyłaniającego się z porządku mowy „ocalonego”, w którym zdaje się panować chaos: planet, wojen i krwi; w którym skok w ostateczność nie musi oznaczać przejścia w drugi wymiar bytowania – w wymiar zbawienia, życia po ziemskim istnieniu, lecz w nicość; gdzie nie pada ani jedno

---

go do opisu i oceny współczesnych doświadczeń, jego zasadniczą nieprzystawalność do systemu pojęć oraz wrażliwości człowieka dwudziestego wieku” (A. Fiut, *Język wiary i niewiary*, [w:] *Poznanie Herberta*, s. 266. Problem sacrum u tego poety omawia W. Gutowski, *Świadek odbósthionej wyobraźni. Sacrum chrześcijańskie w poezji Zbigniewa Herberta*, [w:] idem, *Wśród szczyrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 1994. Pośród „czterech stylów interpretacji tradycji religijnej w literaturze” w związku z Herbertem badacz ukazuje dwa: zerwania i polemiki (zob. *ibidem*, s. 147).

<sup>54</sup> Zob. jako przykład: „Sam będę dla d o m u m e g o strażą i obroną przed przechodniami. I przemoc wroga już go nie dosięgnie, gdyż wejrzałem w niego w jego nędzy” (*Biblia Tysiąclecia*, cyt. za 9:8). Z podobnym rodzajem „stylizacji biblijnej” i aluzyjności spotykamy się np. w wierszu *Elegia na odejście pióra atramentu lampy* (słowo: „zaprawdę”, aluzje do *Księgi Rodzaju*). Zob. J. Łukasiewicz, *Elegia na odejście pióra...*, s. 449, 451.

słowo bezpośrednio odsyłające do rzeczywistości wiary. Ta przestrzeń nie ma swojego „patrona”: zagubiony człowiek stoi pośrodku wyobrazonego wiecznego milczenia gwiazd i przemijającej grozy wojen; znieruchomiały – przejęty, przerażony wizją bytu-ku-śmierci: nawet nie zapytuje o cel własnej egzystencji (chyba że cały ten tekst potraktujemy jako jedno takie wielkie pytanie); jeśli mógłby znaleźć poczucie równowagi (obu nóg Pana Cogito) – traci ją, stojąc jedynie „na jednej nodze”.

W kręgu możliwości percepcyjnych Pana Cogito nie znajduje się żaden bezpośredni znak obecności „innego”. Jakkolwiek rozpoznaje on wokół siebie to, co „poziome” (horyzontalne, krąg) – więc dotyczące go bezlitosne prawa czasu i biologii (tu też koło kredowe, koło życia, czasu), jak i „pionowe” (pomiędzy płytą chodnikową a gwiazdami). Wie, że historia przynosi zagładę i męczeństwo (którego symbolem jest krew); ludzkie ciała przemieniają się w kopczyki popiołu – z ziemskiego bytowania niewiele zostaje, zgodnie z jego symboliką<sup>55</sup> – jest ono krótkie i bolesne... Z „innym” bohater Herberta obcuje niejako pośrednio: przez to, co ono objawia.

Związłe i dosadnie ujmuje Herbert tragizm ludzkiego życia naznaczonego piętnem śmierci i nicości, życia, które – według Martina Heideggera – jest „bytem ku śmierci”: człowiek staje się wygnańcem z raju, tułaczem pielgrzymującym do świętej ziemi dzieciństwa. Ziemia ta konsekwentnie i niemal bezwyjątkowo ma odniesienia do sfery sacrum: jest krainą etycznego ładu, mądrej homeostazy człowieka i świata.<sup>56</sup>

Tego typu „lektura” świata, jaką prezentuje bohater Herberta, jest lekturą z gruntu hermeneutyczną. Rozumienie jest tu uwikłane w konotacje biblijne i symboliczne; próba zdefiniowania własnej egzystencji uzależniona jest od tekstu, bez niego jest ona niemożliwa do realizacji, więc bezcelowa. Protagonista Herberta nakłada na tekst świata minionego tekst biblijny – jest w tym zawarta intencja tłumaczenia, ale i „przeredagowywania” tego pierwszego tak, by stał się on zrozumiały „pod jakimś względem”. Dom, wygnanie, popiół, krew i krzyż, a także stylizacyjne procedury językowe są tego świadectwem. I w tym ujęciu problem „ostateczności” (wraz z pytaniem o Stwórcę, horyzont „przejścia” i zbawienia, które nie zostaje zadane) staje się problemem teologicznym.

### **Hermeneutyczny horyzont wiersza (podsumowanie)**

W refleksji nad utworem Herberta podkreśliły raz jeszcze jego kontekst ogólnop antropologiczny. W tym miejscu bowiem wypada zapytać, jak przedstawia się

<sup>55</sup> Pełni on funkcję oczyszczającą i obrzędową, i świadczy „o zniszczalności pochodzącego z ziemi ludzkiego ciała” (M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. K. Romaniuk, Pallottinum, Poznań 1989, s. 182).

<sup>56</sup> G. Leszczyński, „*Lekkożylnie porzucamy ogrody dzieciństwa...*” *Dzieciństwo i sacrum we współczesnej poezji polskiej*, [w:] *Dzieciństwo i sacrum 2. Studia i szkice literackie*, red. J. Papuzińska, G. Leszczyński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 168.

zawarta w tym tekście Herbertowa wizja człowieka w świecie w ogóle? Człowieka „pomiędzy”. Nazwałem ten utwór „minitraktatem” metafizycznym (poniekąd też i „teologicznym”, jeśli wziąć pod uwagę „ostateczność” jako kwestię wiary, celowości, końca, konieczności bądź też nicości, pustki), gdyż jest nie tylko „rozważaniem” na temat historii i jej wpływu na duchowość jednostki (czy też uwikłania indywiduum w prawa ogólne, od niego niezależne); jest również zapisem anamnetycznego s p o t k a n i a „ja” terażniejszego z „ja” minionym (przekraczania granicy tożsamości między A i B tego samego podmiotu); udokumentowaniem zetknięcia się ze sobą i zestrojenia czasu dostępnego z udostępnionym. O innych komplikacjach i antynomiach wspominałem wcześniej, tu ograniczę się do uproszczenia tego wątku. Wszystko to są bowiem korespondujące ze sobą plany, na których równocześnie i równolegle należy postrzegać bohatera wiersza *Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta*. Byłoby oczywistą naiwnością twierdzenie, że w utworze tym pojawiają się przesłanki antropologiczne nieobecne w pozostałych obszarach pisarstwa lirycznego Herberta; w tym wierszu znajdują one swe przedłużenie, kolejną literacką egzemplifikację i równoprawną wymowę. Wypada zaznaczyć: kolejny oryginalny i znaczący artystycznie wyraz.<sup>57</sup>

Podsumujemy: zagadnienie hermeneutyki wiąże się z tym utworem kilkakrotnie, na kilka sposobów. Mamy do czynienia – po pierwsze – z hermeneutyczną lekturą tekstu „ze względu na rzecz”, lekturą kształtującą znaczenia.<sup>58</sup> Interpretacja mówi też wiele o nas samych – w tym wypadku poszukujących anamnetycznych źródeł i fundamentów utworu. Po drugie jednak, i temu służyć miał przedstawiony tok lektury, istotne jest pokazanie sytuacji podmiotu jako *sui generis* hermeneuty. Podmiotu, który uchwycony został przez Herberta w

<sup>57</sup> Oto one: (a) dramat dwudziestowiecznej podmiotowości jest wynikiem wyganiania; jest rezultatem zagłady ustalonego w tradycji (symbolizowanej przez miasto) porządku wartości; (b) człowiek rozdarty jest pomiędzy to, co skończone i to, co wieczne (w tym: pomiędzy historię, jej determinizm, i to, co z historyczności wyłączone), znajduje się w „strefie pośredniej”; (c) sfera ostateczności jest sferą niewiadomego; człowiek zawsze znajdzie się w sytuacji wahania (i niepewności, wątpienia) przed tym, co po śmierci – staje przed tajemnicą (m.in. przeznaczenia własnej, konkretnej egzystencji); (d) ludzki byt w porządku istnienia może być nadal obrazowany w postaci koła; Herbert ponawia prawdę: z prochu powstałeś, w proch się obrócisz; (e) powrót do przeszłości jest niemożliwy poza gestem anamnetycznym: znajduje się ona bowiem wyłącznie w obszarze pamięci – może zostać jedynie poddana zniekształcającej rekonstrukcji lub aktowi „powtórzenia”; (f) ludzka egzystencja postrzegana powinna być nie selektywnie, lecz na kilku planach równocześnie (egzystencji, historii, ontologii), w ich ścisłym powiązaniu, nierozzerwalnym splocie.

<sup>58</sup> Warto w tym miejscu przywołać tok interpretacyjny wyznaczony przez Gadamera (perspektywę, wzór interpretacji hermeneutycznej) w ujęciu P. Dybla: „interpretowany tekst jest doświadczany przez interpretatora jako Ty, które mówiąc kieruje ku niemu jakieś pytanie. Interpretator wikła się w niustającą dyskusję z tym tekstem, w której nie tyle chodzi o możliwie wierną rekonstrukcję poglądów partnera, ile o sama »rzecz«, o której mówi tekst. W rezultacie proces interpretacji wbudowany jest od samego początku w perspektywę, która wykracza zarówno poza to, co konkretnie zostało powiedziane w samym tekście, jak i poza horyzont rozumienia interpretatora. Toczy się on ze względu na »rzecz«, do której sens tekstu wprawdzie odsyła, ale się z nią nigdy nie pokrywa, usuwając na drugi plan wykładnię owej »rzeczy« zawartą w tekście. Dlatego ostatecznym rezultatem przebiegającej w podobny sposób interpretacji jest wykształcenie przez interpretatora nowego (»innego«) rozumienia »rzeczy«, na temat której prowadził on »rozmowę« z tekstem, a nie oddanie zaprezentowanych tam poglądów” (*idem, Wstęp*, [w:] *Granice rozumienia i interpretacji. O hermeneutyce Hansa – Georga Gadamera*, Universitas, Kraków 2005, s. 16-17).

momencie szczególnym: wahania się, podejmowania decyzji finalnej. Ale przecież moment ten (i samo wahanie) wynika z tego, że on sam dokonuje aktualnie hermeneutycznej interpretacji uwarunkowanej anamentycznie (siebie, świata, tego, co poza nim). Stając wobec konieczności, ostateczności, tego, co definitywne w swoich skutkach. Dzieje się tak niezależnie od tego, jak wyglądała „intencja autorska”, i czy w ogóle warto tu o niej mówić (dla hermeneuty jest to w tym miejscu nieistotne). Znajdujemy w tym tekście kilka miejsc i sensów bezspornych. Jest nim zwłaszcza stosunek do otwierającego strofę pierwszą „gdybym”, do trybu warunkowego, a konstatacją stanu rzeczy w strofie drugiej i następnych. „Gdybym” otwiera sferę wyobrażoną (dziś wobec wymagowanego „niegdyś”, jego stanu aktualnego), dalszy tok utworu kreśli natomiast jedną metaforę, która odpowiada obecnej pozycji podmiotu. Pan Cogito hermeneuta stara się objąć refleksją oba obszary, oba jednak są nieostre: „gdybym” zaznacza tylko to, co – jak powiedziano – wyobrażone; metafora pomnika jest przecież tylko metaforą. Podmiot powiada: jestem jak..., w tej sytuacji przypominam... (pomnik). Świat ocalenia podobny jest do... (płyty, kredowego koła). Tą drogą postępuje hermeneutyczny namysł, trud rozumienia.

Innym punktem bezspornym jest antynomia pomiędzy symboliką kredowego koła a ostatecznością. Pomiedzy zakreślonym obszarem życia odgradzonego od zagrożeń – a wypełnieniem się (spełnieniem) procesu uobecniania się *Dasein* – ewokującego obraz bytu-ku-śmiecici (Heidegger). W świetle dotychczasowych interpretacji pierwszego z członów antynomii można, tytułem porównania, przywołać Różewiczowskie *Kredowe koło* (z tomu *Plaskorzeźba*). Charakterystyczne jest bowiem u Różewicza, podobne jak u autora *Pana Cogito*, przeciwstawienie nade wszystko życia i śmierci. Autor *Na powierzchni poematu i w środku* utożsamia kredowe koło z życiem; w nim wyraża się doskonałość i piękno tego ostatniego – w kole odnajdujemy zupełność tej figury. Drogą opuszczenia koła jest więc tylko śmierć. Co ważne – samo życie (koło kredowe) kojarzy Różewicz z Bogiem, z właściwym sobie sceptycyzmem powiadając, że kredowe koło (bytu – życia) jest ostatnim, w którym jeszcze nie umarł Bóg. Intencja tego wiersza jest „dydaktyczna”; jest to apel skierowany do młodych, próba uporządkowania ich światobrazu zacierającego właściwy sens tego, co się im przydarza: uciekających w rozpacz i myśl o śmierci. To pouczenie dotyczy cierpliwości w przeżywaniu swego losu (egzystencji) – dochodzenia do kresu egzystencji zgodnie z porządkiem odsłaniającego się bytu. Ważne jest więc tutaj pokazanie relacji pomiędzy objawiającą się egzystencją i jej kresem; ale przede wszystkim – problem Boga (pisanego u Różewicza tym razem z dużej litery) i przywołania współczesnych do porządku – we właściwym doświadczeniu spraw doczesnego istnienia. Życie stary poeta przeżywa tu w jego pełni i doskonałości (w tym w relacji między ciemnością i światłem) – mamy w tym miejscu poniekąd do czynienia ze swoistą palinodią: w stosunku do niektórych wcześniejszych poglądów tego autora.



U Herberta tymczasem podkreślony zostaje fakt zawieszenia podmiotu pomiędzy życiem i śmiercią. Uwarunkowany tak historycznie, jak i istotowo (egzystencjalnie). Moment przed skokiem w ostateczność przedłuża się. Spokój i rozważa starego poety u Herberta przyjmują inną postać: tego, co jest udziałem ocalonego, postawionego tak wobec tragedii wojennej, jak i wizji kosmicznej. Oczywiście, można powiedzieć, że oba teksty pisane były w zupełnie innym momencie biografii ich autorów; niemniej chodzi o samo zestawienie.

Hermeneutyczny horyzont tego wiersza zakłada zatem dwa wektory poznawcze: podmiotu (Pana Cogito) i czytelnika. Zakłada także pewną nieoczywistość sensów zdeponowanych w utworze (warstwa symboliki, wieloznaczności, stylizacji). W obu przypadkach chwila spotkania wynika z potrzeby samookreślenia się hermeneuty: czy będzie to Ricouerowskie nadawanie znaczeń tekstowi lub odnajdywanie ich już istniejących w tekście (esencjalność lub pragmatyzm), czy też Gadamerowskie nawiązanie dialogu z zapytującym Ty, poprzez lekturę uwarunkowaną przez „rzecz”.

*Robert Mielhorski*

**The Light of Anamnesis. On the Poem *Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta* [“Mr. Cogito Considers Returning to His Native Town”] by Zbigniew Herbert**

*Abstract*

The article is an attempt to investigate the issue of anamnesis in Zbigniew Herbert’s poetry based on the interpretation of the poem *Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta* [“Mr. Cogito Considers Returning to His Native Town”]. Here, the category of anamnesis is taken from R. Schaeffler’s reflection and employed in the description of the theme in the poet’s personal lyrics (a book by M. Zalewski is also adduced). The anamnestic act is construed in this sketch as an experience of the “whole;” moreover, it is realized in two variants: (a) of the return (the subject “I” encounters its personal past), and (b) of translation (which means the restoration of the past consciousness and its introduction into the space of present consciousness). The interpretation of the discussed poem by Herbert employs the hermeneutic attitude of understanding, while the very notion of hermeneutics refers both to the hermeneutic method of interpretation and to the hermeneutic approach of the poem’s subject towards the world. This work by the author of Mr. Cogito is also construed as an initiation text: read in the terms of the subject’s self-defining on three planes: personal, super-individual, and metaphysical, as well as in the situation of salvation (the trope of the pavement slab in the realities of the destruction of the former world order), and underlines the moment of hesitation spreading “before the leap into the

finality.” Herbert’s text also reflects the situation of a protagonist in suspension: between life and death, in the “in between” sphere.

*Keywords:* Zbigniew Herbert, anamnesis, hermeneutic attitude, variant of the return, variant of the translation, initiation, salvation, understanding.