

Paulina Abriszewska

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

e-mail: pabrisz@umk.pl

ORCID: 0000-0001-5938-3163

## Lustrzane konfrontacje Pana Cogito

Pan Cogito dokonuje nieustannej autorefleksji. Przygląda się sobie uważnie, ocenia, diagnozuje, czasem wręcz obnaża swoje słabości – nierzadko przewrotnie. Próbuje określić swoją tożsamość, granice siebie. Przegląda się w swoich i cudzych oczach, mnoży odbicia i nakłada je na siebie. Dlatego kluczowy w lekturze całego cyklu o Panu Cogito jest motyw lustra. Mogą to być lustra dosłowne: rekwizyty pojawiające się w poetyckim świecie, ale może to być lustro metaforyczne: szeroko rozumiane przyglądanie się samemu sobie, chociażby w akcie autorefleksji. Herbert (nie tylko pod maską Pana Cogito) chętnie stawia przed sobą lustro w postaci innych poetów, pokazując swoją twórczość jako odbicie pierwowzoru w krzywym zwierciadle lub na odwrót – to Herbertowski wiersz staje się tym krzywym zwierciadłem ukazującym z innej perspektywy mistrza, cudzą frazę. Wreszcie pojedyncze utwory z tomiku o Panu Myśle (ale nie tylko) wchodzą ze sobą w „lustrzane konfrontacje” i powinny być tak właśnie odczytywane. Zatem nie tylko wprost pojawiający się motyw lustra jest tu istotny. Cykl wierszy o Panu Cogito to labirynt lustrzanych odbić – spróbujmy prześledzić chociaż jego fragment.

Lustro pojawia się w otoczeniu, wspomnieniach, języku Pana Cogito dosyć często. Herbertowski bohater uważnie się sobie przygląda. Właściwie jego literacka historia od lustra się zaczyna, bo inicjalny wiersz tomu *Pan Cogito* to *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*. Patrzący w lustro bohater

widzi swą cielesność jako palimpsest historii jednostki, rodu, gatunku. Ciało staje się tu tylko pretekstem. Pan Cogito w tym spojrzeniu ukazuje się jako tożsamość ufundowana na kompleksach, obawach, poczuciu winy, instynktach, których źródło zdaje się znajdować poza nim. Nie jest to bynajmniej prosty rozziw między cielesnością a duchowością: „lecz po kim mam podwójny podbródek / po jakim żarłoku gdy cała moja dusza / wzdychała do ascezy [...]”<sup>1</sup>. Metaforycznie wskazuje on z jednej strony na rozdźwięk między wizerunkiem zewnętrznym, a własnym obrazem; z drugiej zaś między tym co dane – ciałem, instynktami, z którymi mierzy się „ja”, a projektem tożsamości podsuwanym przez kulturę. Projekt tej upragnionej tożsamości miał zostać zrealizowany dzięki „zabiegom kosmetycznym”:

a przecież kupowałem w salonach sztuki  
 pudry mikstury maście  
 szminki na szlachetność  
 przykładałem do oczu marmur zieleń Verones’a  
 Mozartem nacierałem uszy  
 Doskonalifem nozdrza wonią starych książek

[Wz, s. 365]

Z tego pojedynku wychodzi jednak zwycięsko ciało, mięso, pierwotność ludzkiego dziedzictwa, którego nie „zrównoważą” Veronese czy Mozart. Z drugiej strony, patrząc przez pryzmat Herbertowskiej ironii, lustro może oddawać tylko powierzchnię natury rzeczy, a więc to, co nieistotne. I tu znowu charakterystyczna dla stylu Herbertowskiego gra. Powierzchnia, czyli ciało, w przypadku Pana Cogito odsyła jednak do głębi, do dziedzictwa przodków, odległej przeszłości, która pozostawiła zamię w cielesności. To spojrzenie w lustro bliskie jest śnieniu na jawie. A śni Pan Cogito sen Jungowski, wpisując się w sferę pradoświadczeń zbiorowych, instynktów, przedkulturowej wspólnoty<sup>2</sup>. Z kolei to, co zdroworozsądkowo wiąże się z tzw. rozwojem wewnętrznym, duchowym, okazuje się tylko cienką warstwą werniksu na konkretności ciała. Krucha i delikatna warstwa kultury, cywilizacji ustępuje wobec realności ciała i jego instynktów. Szczególnie interesujący wydaje się moment, gdy twarz w funkcji synekdochy przywołuje całe ciało,

<sup>1</sup> Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, opracowanie edytorskie R. Krynicki, wyd. 2, Kraków 2011, s. 365. W całym artykule wszystkie cytaty wierszy Herberta pochodzą z tego wydania i są lokalizowane w tekście głównym (w nawiasie po skrócie „Wz” podaję po przecinku numer strony).

<sup>2</sup> Tak, ale o innym wierszu – *Wstydlive sny* – pisze Wojciech Gutowski [W. Gutowski, *Sny Pana Cogito*, w: *Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje*, red. W. Ligęza, M. Cicha, Lublin 2005, s. 135].

a to postrzegane jest jako „worek gdzie fermentują dawne mięsa / żądze i grzechy średniowieczne / paleolityczny głód i strach” [Wz, s. 365–366]. Dosadność tego opisu potęguje wrażenie siły fermentującego mięsa decydującego o naszej tożsamości – dziedzictwa, którego nie sposób odrzucić. Pod werniksem rekwizytów kultury pulsują żądze, grzech, głód i strach.

Przegrywa więc Pan Cogito „turniej z twarzą” i w dalszej jego historii lustro będzie powracać jako przedmiot ambiwalentny, kłopotliwy, niechciany, niszczone. A jednocześnie niezbędny. Właściwie cały tom *Pan Cogito* zamknięty jest w lustrzanym odbiciu. Bo lustro jest czymś więcej pod Herbertowskim piórem niż tylko i wyłącznie rekwizytem czy motywem poetyckim. „Lustrzaność” strukturyzuje całą literacką historię Pana Myślę. Cykl<sup>3</sup> utworów o Panu Cogito ufundowany jest na mechanizmie meta-lustrzanego agonu<sup>4</sup>, stawiania naprzeciw siebie dwóch stanowisk, myśli, z pozoru rozbieżnych, ale w logice całości stanowiących jedność. Oto jeden z przykładów: w wierszu inicjującym niepokorne, fermentujące ciało dominuje nad światem wartości, jak mogłoby się wydawać, pożądanym<sup>5</sup>. Z kolei w finalnym *Przesłaniu Pana Cogito*, manifeście wartości takich jak wierność, metaforyczna postawa wyprostowana, lustro ma być tym, co uchroni przed nadmierną dumą, ale i przed ostrzem nadmiernego patosu: „strzeż się jednak dumy niepotrzebnej / oglądaj w lustrze swą błazeńską twarz” [Wz, s. 439]. Trudna równowaga zostaje w tym meta-lustrzanym splocie dwóch utworów zachowana<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Również rozumiany szerzej jako nie tylko ograniczający się do tomu *Pan Cogito*, ale obejmujący wszystkie wiersze, w których pojawia się postać Pana Myślę. Jednakże najwyraźniej te mechanizmy funkcjonują w obrębie tomiku.

<sup>4</sup> I nie tylko. Andrzej Franaszek bardzo celnie pisze o dwóch pierwszych utworach tomiku, iż są one „skrzydłami lustra” [zob. A. Franaszek, *Ciemne źródło (o twórczości Zbigniewa Herberta)*, Londyn 1998, s. 84], ukazującymi Pana Cogito z różnych perspektyw.

<sup>5</sup> Właśnie taka gra słowna – „pożądane wartości” – idealnie oddaje nieoczywistość wartościowania w tym utworze. Kultura nie jest w sposób jednoznaczny traktowana melioratywnie w opozycji do „fermentującego mięsa”, które co prawda więzi w łańcuchu gatunków, jednak pierwotne „pożądania” mają w sobie coś szlachetnego. Być może antenaci wyobrażeni przez Pana Cogito nie myśleli za wiele, bo myślał za nich ich książę, jednak ich postaci na koniach, gdy „wiatr niósł po drogach”, postaci tych, którzy „darli palcami mury i nagle z wielkim przykiem / spadali w próżnię by powrócić we mnie” [Wz, s. 365], przedstawiane są z pewną aprobatą dla ich żywotności, działalności, a nawet tragizmu.

<sup>6</sup> Nie można więc, według mnie, patrzeć na klamrę tych dwóch utworów jedynie jako na ukazanie klęski wobec własnej biologiczności w pierwszym wierszu i zwycięstwa „człowieczej zdolności do istnienia w wymiarze pozabiologicznym” w finalnym utworze, jak widzi to Andrzej Franaszek [tegoż, *Ciemne źródło (o twórczości Zbigniewa Herberta)*, s. 81]. Jestem przekonana, że interpretacja taka korzysta na zniuansowaniu, o którym piszę. Zresztą w innych partiach swojej książki badacz wnikliwie pokazuje, interpretując wiersz *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*, jak niebezpieczna jest „nadmierna egzaltacja” [tamże, s. 57].

Ambiwalentne znaczenie lustra zostaje wydobyte w poetyckiej prozie pt. *Co Pan Cogito myśli o piekle*, jednak tutaj lustro pełni całkiem inną rolę. Ostatni krąg piekła to „azyl artystów, pełen luster, instrumentów i obrazów” [Wz, s. 435]. Oczywiście jest to, że Herbertowska ironia nie pozwoli odczytać lustra jako atrybutu poetyckiego, symbolu poezji<sup>7</sup>. Tak jak przewrotne jest nazwanie azylem piekła<sup>8</sup>, tak przewrotne jest ukazanie piekielnego raju artystów: permanentnej pełni sezonu, „tryumfalnego pochodu awangardy” [Wz, s. 435]. Piekło artysty to oddzielenie od rzeczywistości – jakiegokolwiek, nawet najbardziej piekielnej, to śmierć sztuki, nieuniknionej w zamkniętej grze luster, powielających się odbić, tworzeniu i powielaniu jedynie symulacji rzeczywistości.

W podobnej funkcji znajdziemy lustro w wierszu *Pan Cogito i wyobraźnia*, gdzie o bohaterze czytamy:

nie cenił labiryntów  
sfinks napawał go odrazą  
  
mieszkał w domu bez piwnic  
luster i dialektyki

[Wz, s. 460]

Cóż, jednak w świecie Pana Cogito znajdujemy wiele luster. Labirynt również przyciąga jego wyobraźnię (w *Modlitwie Pana Cogito – podróżnika* przeprasza, że był „[...] leniwy roztargniony zbyt ostrożny w labiryntach i grotach” [Wz, s. 455]. Z drugiej strony, można na to spojrzeć zgoła inaczej – to nie tyle kwestia zmienności wpisanej w aspekt podmiotowy, ile raczej w same motywy, jakimi są czy to lustro, czy labirynt, mogące pełnić nieco inną funkcję i odwoływać do czegoś innego. Tu lustro wraz z labiryntem stają się metaforą poezji efektywnej, skupionej na formie i jej komplikacji, podobnie jak w poprzednim wierszu. Zatem w tych dwóch utworach poetycka funkcja lustra jest całkiem inna niż w grupie utworów, do której należą *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*, *Przesłaniu Pana Cogito*.

Z perspektywy prywatnej, nieustannej autorefleksji, jakiej dokonuje Pan Cogito, ważne jest zwierciadlane odbicie, które mogłoby pozornie pomóc

<sup>7</sup> A tak uważa, całkowicie nie uwzględniając mechanizmów Herbertowskiej ironii, Per-Arne Bodin [zob. P.-A. Bodin, *Barbarzyńca i lustro*, w: *Poznanie Herberta 2*, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 2000, s. 373].

<sup>8</sup> Spełnia tu Herbert, zza maski Pana Cogito, zalecenie Witolda Gombrowicza: „Mówiąc o piekle, trzeba dobrać słów wewnętrznie sprzecznych, żeby w nich się zawarł element Niewyrażalnego” [W. Gombrowicz, *O Dantem*, w: *Przeciw poetom. Dialog o poezji z Czesławem Miłoszem*, wstęp F. M. Cataluccio, Kraków 1995, s. 99].

odpowiedzieć na pytanie – „kim jestem?”. Najczęściej jednak to spojrzenie nie przynosi spodziewanej odpowiedzi. Dlaczego zatem Pan Cogito z takim trudem i strachem, a jednocześnie tak często zerka w lustro? Albo zerka jego dusza bądź *alter ego*? W odniesieniu do wiersza *Pan Cogito biada nad małością snów* można by pokusić się o komentarz w duchu Żiżkowo-Lacanowskim. Przypomnijmy, że w drugim utworze przedmiotem „biadania” jest skarlenie snów. Sny babek i dziadków miały rozmach gwarantujący grozę „wielk[ą] jak horda tatarska” i szczęście „jak złoty deszcz”. A Panu Myśle śni się... inkasent. Prozaiczny rachunek, który trzeba zapłacić. Sen kończy się jednak grozą bynajmniej nieskarlałą. Pan Cogito, dumając nad rachunkiem, wraca w swoim śnie do łazienki, a tam: „podnoszę oczy i wtedy widzę w lustrze / twarz moją tak realnie że budzę się z krzykiem”<sup>9</sup>. Można zinterpretować to tak, że przerażenie związane jest z „poczucie[m] uwięzienia w przestrzeni zhomogenizowanej, której strona dzienna i strona nocna odbijają, jak w symetrycznych zwierciadłach, tę samą banalność”<sup>10</sup>. Można powiedzieć też inaczej: nieznośna prawda widziana w lustrze jest zniewalająca. Jej siłę możemy rozumieć właśnie nie tyle „klasycznie”, Freudowsko, ile właśnie w duchu Lacanowskim, tak jak przedstawia to Slavoj Žižek:

Nieświadomość nie jest rezerwatem dzikich popędów, które muszą być hamowane przez „ja”, ale raczej miejscem, z którego przemawia traumatyczna prawda. [...] Nie chodzi o to, że „Ego powinno zapanować nad Id”, miejscem nieświadomych popędów, ale o to, że „Ja powinienem odważyć się na zbliżenie do miejsca mojej prawdy”. Czekam mnie „tam” nie głęboka Prawda, z którą muszę się utożsamić, ale nieznośna prawda, z którą muszę nauczyć się żyć<sup>11</sup>.

Herbertowska „realność” koresponduje z „Realnym” Lacana. Dlaczego? „Faza lustra” to moment rozwojowy pozwalający dziecku skonsolidować swój wizerunek, wpisać swoje ciało w porządek wyobrażonego. Pan Cogito na ułamek sekundy wykracza z porządku wyobrażonego oraz symbolicznego i zderza się we śnie z traumatyzującym Realnym<sup>12</sup>. Tylko sfera snu

---

<sup>9</sup> Gutowski stwierdza, że sny Pana Cogito „Nie są alternatywą, niespodzianką, transgresją, lecz mimetyczną powtórką monotonnej jawy i dlatego budzą przerażenie” [W. Gutowski, *Sny Pana Cogito*, s. 128].

<sup>10</sup> Tamże, s. 131.

<sup>11</sup> S. Žižek, *Lacan. Przewodnik Krytyki Politycznej*, przekład i wstęp J. Kutyla, Warszawa 2008, s. 16.

<sup>12</sup> Porządek wyobrażeniowy to sfera „małego innego”, „wyidealizowanego, lustrzanego odbicia mojego ja” [S. Žižek, *Lacan*, s. 98]; porządek symboliczny to, najprościej rzecz ujmując, język, którego regułom jesteśmy posłuszni i który nas kolonizuje [tamże, s. 20–25]. „Realne” stanowi wszystko to, co nie daje się wyrazić w procesach symbolizacji, przychodzi poprzez traumę.

umożliwiła takie rozwiązanie. To nie sen jest eskapistycznym błogosławieństwem, lecz powrót do świata jawy staje się ucieczką przed grozą nieprzefiltrowanego przez porządek symboliczny Realnego. Zatem Pan Cogito „obudził się, by móc dalej śnić”<sup>13</sup>.

Uderzająca jest też meta-lustrzana gra spojrzenia na własną twarz, budzącego ostateczną grozę, ze spojrzeniem w *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*. W utworze inicjującym tomik było to długie, dokładne „inventaryzujące” spojrzenie w lustro. Docierało ono do głębi „ja” Pana Cogito, które konstituowało się w diachronicznym porządku i okazywało się sumą historii gatunku. W *Pan Cogito biada nad małością snów* jest to spojrzenie krótkie, przelotne, ale ogarniające synchroniczną całość. Widziane odbicie odpycha, odrzuca, wyznacza granicę nie do przekroczenia. A przecież patrzy Pan Cogito, a kartezyjański podmiot jest dla siebie doskonale przezroczysty. Tymczasem Pan Cogito patrząc na swoje odbicie dostrzega... innego. Nieprzezroczystego, nieprzeniknionego, obcego. Zarówno, jak stwierdza Žižek, dla Freuda jak i Lacana „inny” to „radykalna inność”, w „bliźnim tkwi na zawsze obce traumatyczne jądro – bliźni pozostaje bezwładną, niezgłębiającą, zagadkową obecnością, która doprowadza mnie do hysterii”<sup>14</sup>. Pan Cogito śni „mały”, bo klaustrofobiczny sen, ale sen traumatyzujący. Zamknięty w sobie, w swoim odbiciu, widzi innego, budzi się więc z krzykiem.

Lustro może być też metaforą samotności, skazania na akty osamotnionej autorefleksji, która pozbawiona obecności innych traci sens. Spójrzmy na wiersz *Przeczcucia eschatologiczne Pana Cogito*. Jakiej wieczności boi się Pan Cogito? Samotnej, bez zmysłów, bez książek, nowych doświadczeń, pióra. Pan Cogito boi się, że będzie „nudził się przed lustrem / opuszczonej golarni” [Wz, s. 473]. To spojrzenie w lustro, własne odbicie jako jedyne towarzystwo wpisane zostaje na listę wyobrażeń o czyścicu, czyścicowej karze. Jednakże tu lustro jest tylko jednym z elementów kary, czyli czegoś, co będzie można przekroczyć, w przeciwieństwie do piekielnych luster przeznaczonych dla artystów, na które są oni skazani na wieczność. Dlaczego czyścicowe lustro balwierza przeraża? Dzieje się tak, ponieważ staje się czymś więcej niż przedmiot użytkowy: kiedy patrzę na siebie jak na przedmiot, podobnie na moje odbicie patrzy balwierz. Odbicie bez tej otoczki społecznej staje się nieznośne, dotkliwie, nie patrzę już na siebie oczyma innych, ale muszę skonfrontować się ze sobą, sam na sam. Danuta Danek w swoim odczytaniu literatury w świetle doświadczenia psychoanalitycznego stwierdza:

<sup>13</sup> Tamże, s. 74.

<sup>14</sup> Tamże, s. 58.

Poczucie własnego istnienia wytwarza się między człowiekiem a drugim człowiekiem – albo nie wytwarza. Dokładnie na odwrót niż w przeświadczeniu Kartezjusza, które ustanowiło fundament nowożytnego myślenia o człowieku<sup>15</sup>.

Takie przedstawienie czyścica i, pośrednio, rozumienie procesów tworzenia własnego „ja” wygłaszane jest wbrew Sartre’owskiej sentencji „Piekło to inni”<sup>16</sup>.

Obok samotności najgorsza kara to wniebowstąpienie, odarcie ze zmysłów, zwłaszcza wzroku i dotyku. Węch, słuch i smak mogą zostać „oddane” bez szczególnego żalu, ale dystansujący wzrok tworzący obrazy na dnie oka bohatera, czy pozwalający na uczestnictwo, zmieniający ciało dotyk tworzą jego tożsamość. Pozostaje tylko nadzieja, że Pan Cogito okaże się „niezdolny / do służby / niebieskiej” [Wz, s. 475–476] i że pozwoli mu się na powrót „nad brzeg białego morza / do grotty początku” [Wz, s. 476]. Te oczywiste symbole łona, ponownych narodzin w świecie ciała są eschatologicznym marzeniem Pana Cogito. Pan Cogito pragnie życia rozumianego jako współuczestnictwa. Zamknięty w swoim odbiciu zostaje całkowicie oddzielony od świata. To zmysły, ciało pozwalają na to współuczestnictwo, zaś nieustanna autorefleksja, przeglądanie się w lustrze są jego przeciwieństwem.

Jeśli mowa o przywiązaniu Herbertowskiego bohatera do poznania cielesnego, do zmysłów, to należy też dodać, że ciało jest wykorzystywane w serii utworów o Panu Cogito do ukazania ambiwalencji, napięcia, rozdwojenia (np. w *O dwu nogach Pana Cogito*) projektu jakim jest „ja”. Ta niemożność uchwycenia momentu spójności tożsamości jest dla Pana Cogito źródłem poczucia winy, pulsującego w rytmie zataczającego się kroku [Wz, s. 368], źródłem wyrzutu sumienia wynikającego z niemożności zaspokojenia wymogu spójności. Dlatego tak bardzo pociąga go świat rzeczy, tożsamej z samą sobą, bez podziału na wewnątrz i zewnątrz. Bez podejrzanego podziału na

---

<sup>15</sup> A dalej jeszcze przeczytamy: „Kartezjusz bowiem bada człowieka: siebie, człowieka dorosłego, to znaczy wówczas, gdy poczucie własnego istnienia – opierające się teraz, gdy jest dorosły, na doświadczeniu solipistycznym: zdaje sobie sprawę z tego, że doznaję czegoś, więc jestem – już zostało w nim zbudowane (i dlatego może je w sobie teraz odkryć). Zostało w nim zbudowane przez jego dawne minione, a pomyślnie właśnie doświadczenia międzyludzkie, a nie ludzko osobne; tak wczesne w jego życiu, i tak dalece pomyślnie, że ani o nich teraz nie pamięta, ani w ogóle nigdy nie zdawał sobie z nich sprawy. Poczucie własnego istnienia, które teraz solipistycznie w sobie odkrywa, to już procent od mieszczących się w nim międzyludzkich kapitałów” [D. Danek, *Śmierć wewnętrzna. Literatura w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*, Gdańsk 2012, s. 23].

<sup>16</sup> Na temat dialogu, w jaki Herbert wchodzi z egzystencjalizmem, pisałam w tekście: *Przeżycie egzystencjalne Pana Cogito*, w: *Między nami a światłem. Bóg i świat w twórczości Zbigniewa Herberta*, red. G. Halkiewicz-Sojak i R. Sioma, Toruń–Kraków 2012, s. 321–335.

ciało i czystą myśl. W wierszu *Poczucie tożsamości* czytamy: „jeśli miał poczucie tożsamości to chyba z kamieniem” [Wz, s. 373], jednakże paradoksalnie już sam fakt obserwacji „wyrwa” kamień ze świata rzeczy. Jego antropomorfizujący opis wyrzuca go z porządku rzeczy lub – mówiąc językiem Lacana – z porządku Realnego, zamykając w porządku językowym, w sferze symboliczności. Jednakże takie ujęcie znajdzie swoje meta-lustrzane odbicie w poprzedzającej *Poczucie tożsamości* prozie poetyckiej pt. *Pan Cogito a perła*, w której ciało Pana Cogito staje się źródłem zarzucenia porządku symbolicznego, zetknięcia z Realnym jako to, co uwiera – tak jak ziarnko piasku dające początek całej historii. Boląca, pulsująca pięta odciąga myśl od wykładu o ideach platońskich. Fizyczne cierpienie redukuje „ja” Pana Cogito do bycia odczuwającym, przeżywającym ciałem. A przecież w punkcie wyjścia była idea (właśnie – idea!) jakże wzniosła: „*amor fati*”, która wygrała walkę z rozsądkiem, każąc zostawić ziarnko piasku w skarpetce. Bohater opowiadania jest podwójny. Starszy Pan Cogito przygląda się swojej młodszej wersji, wspomina pewne wydarzenie z przeszłości, ale dystansując się, patrząc na siebie, jak na kogoś innego. Patrzy na swoją młodszą wersję ze wzruszeniem. Taką przynajmniej znajdziemy deklarację, ale podskórnie widać w tym spojrzeniu ambiwalencję wyrażającą się w poczuciu wyższości, ale i zazdrości. Młody Cogito maszerował wtedy jeszcze ku doskonałości. I to niewątpliwie samo w sobie jest przyczyną zazdrości. Jednak dla starszego Cogito to również marsz niewątpliwie naiwny – co obrazuje klęska<sup>17</sup> heroicznego znoszenia bólu – i śmieszny w swojej małości, czemu odpowiada mikroskopijna przyczyna nieszczęścia, ziarenko piasku. Jednak to ziarenko ściąga ku życiu, a raczej ku ciału, ukazując małość (wobec pulsującego życia) filozoficznej abstrakcji usiłującej zamknąć w prostych konstrukcjach, systemach całość ludzkiego doświadczenia.

Charakterystyczne jest to, jak Herbertowskiemu bohaterowi bardzo bliska jest naiwność i małość [por. *Pan Cogito myśli o krwi*, Wz, s. 500–503]. W jego rękach, a właściwie słowach i czynach stają się one narzędziem, którym posługuje się niczym Sokrates chcący pokazać błąd w myśleniu swojego rozmówcy, zadając pozornie naiwne pytania. Pana Cogito niejednokrotnie uderza małość rzeczy (i jego samego), zjawisk, które go przerastają, zniwelają, które go dotyczą i definiują. Nawet tytułowa *Przepaść Pana Cogito* okazuje się oksymoronicznie mała, trochę wstydliva, bo niedorastająca do przepaści Pascala, Dostojewskiego. Za to jest ona:

---

<sup>17</sup> Rzecz jasna, to jedynie klęska idealistycznego podejścia młodego Pana Cogito do wyzwania. W kontekście całego utworu trudno mówić o jednoznaczności. Tytułowa perła sugeruje przecież powstanie czegoś cennego na skutek fizycznego cierpienia.



uciążliwa jak egzema  
 przywiązana jak pies  
 za płytka żeby pochłonęła  
 głowę ręce i nogi  
 kiedyś być może  
 przepaść wyrośnie  
 przepaść dojrzeje  
 i będzie poważna

[WZ, s. 378–379]

Ale w tej chwili Pan Cogito nie wie, jak ją pielęgnować, żeby wyrosła na prawdziwą przepaść i maszeruje z tą wstydliwą i kłopotliwą („egzema”), oswojoną („pies”) i płytką przepaścią u swego boku ze wstydem i poczuciem winy, że nie stać go na przepaść z prawdziwego zdarzenia. Ale przed kim Pan Cogito się wstydzi<sup>18</sup>? Językiem Freuda można spytać: jakie nici splatają się w Nad-ja Pana Cogito? Przeróżne. To superego poetyckie, filozoficzne („nie jest to przepaść Pascala / nie jest to przepaść Dostojewskiego”) [Wz, s. 378]. Przyjrzyjmy się temu bliżej – kogo chciałby zobaczyć w lustrze Pan Myśle? Kto zdaje się oceniać go zza ramienia?

Wbrew pozorom starszy Pan Cogito wstydliwie usiłuje kontynuować swój marsz ku doskonałości. Na przykład starając się „osiągnąć myśl czystą / przynajmniej przed zaśnięciem” [*Pan Cogito a myśl czysta*, Wz, s. 380]. Ale myśl czysta pozostaje niedostępna, nieodwracalnie skażona zmysłami, wspomnieniem, wszystkim tym, co indywidualne, jednostkowe. Nie jest ona jednak, wbrew pozorom, aż tak upragniona, bo Pan Cogito, na przekór swemu mianu, znajduje się na antypodach zainteresowania kartezjańską myślą czystą<sup>19</sup>. Tylko pozornie widzimy skruchę wynikłą ze sprzeniewierzenia się wielkiemu Innemu:

<sup>18</sup> Wstyd ten nie jest jednoznaczny – przepaść zostaje również poddana działaniu mechanizmu ironii umniejszającej patetyczne ludzkie przepaści, zderzającej rzeczywistość sztuki oraz filozofii z codziennością.

<sup>19</sup> Wielu badaczy za wątpliwe uważało to, że Herbert jest „nieprzejednanym wyznawcą idei zawartej w słynnym «Cogito, ergo sum»” bo przecież „lubił – w różnych wierszach – przeczyć sobie samemu, wątpić, ironizować” [E. Balcerzan, *Zbigniew Herbert a poeta w pewnym wieku*, „Akcent” 2009, nr 1, s. 13]. Właściwie można powiedzieć przewrotnie, że Pan Cogito zawsze związany jest z dewizą *myślę, więc jestem*, tylko całą formułę rozumie przekornie (albo Pan Cogito, albo autor), całkiem inaczej niż Kartezjusz. Zresztą pamiętając o roli, jaką w filozofii Kartezjusza pełniło wątpienie – było metodą służącą próbie ufundowania czasowych podstaw wiedzy, odrzuceniu wszystkiego, co wątpliwe – można powiedzieć, że strategia Pana Cogito to podważanie tego, co, mogłoby się wydawać, nie budzi żadnych wątpiwości. Z perspektywy niniejszego artykułu, w którym patrzę na Herbertowskiego bohatera jako na poddającego się autoterapii poprzez opowiadanie sobie, kontekst takiej tradycji jest najważniejszy. Jednakże gwoli ścisłości i dla podkreślenia, jak skomplikowane jest literackie, filozoficzne bytowanie

więc kiedy dochodzi  
do stanu że myśl jest jak woda  
wielka i czysta woda  
przy obojętnym brzegu  
marszczy się nagle woda  
i fala przynosi  
blaszane puszki  
drewno  
kępkę czyichś włosów

[Wz, s. 380]

Czytelna aluzja do Mickiewiczowskiego liryku *Nad wodą wielką i czystą...* ustanawia jeszcze innego wielkiego Innego, prawodawcę poetyckiego. Pan Cogito stara się powtórzyć poetycki, idealistyczny gest wielkiego poprzednika, ale starania te spełzają na niczym. Dlaczego? Bo jest „pospolity jak inni” [Wz, s. 381]. Ale tak naprawdę, dlatego że symuluje w tych słowach wymierzanie sobie samemu ciosu. Poczucie winy, że nie jest w stanie się wznieść ponad tę pospolitość, jest pozorne. To samoumniejszenie pełni przewrotną funkcję. Pospolitość okazuje się równoznaczna z życiem, zmysłami, niepowtarzalnością, jednostkowością doświadczenia. Wszystko to dalekie jest od poetyckiego *satori*, ale Pan Cogito nie ma wątpliwości – kiedyś ten stan osiągnie „i będzie jak polecają mistrzowie / pusty i / zdumiewający” [Wz, s. 381]. Kiedy to nastąpi? Gdy „ostygnie” – śmierć jest równoznaczna z ideałem „myśli czystej”. Pospolitość zaś, zmałowana woda, mówiąc metaforycznie, zostaje przypisana życiu. Przewrotność ta ma też pełnić inną funkcję. Posługując się nomenklaturą Bloomowską, można stwierdzić, że Pan Cogito, czyli poeta-efeb, dokonuje aktu *kenosis* w starciu ze swoim poetyckim ojcem. Termin ten zapożycza Bloom od świętego Pawła „z opisu «ukorzenia się» Chrystusa, który wyrzekł się pierwiastka boskiego, by stać się człowiekiem”<sup>20</sup>. Jednak samoumniejszenie się poety-efeba służy ostatecznie (i przewrotnie) do uniżenia prekursora i odebrania mu tym samym mocy nadanej z tytułu poprzednictwa.

---

Pana Cogito, należy przywołać znajdujący się w Notatniku nr 86 brulion wiersza *Dlaczego Pan Cogito lubi klasyków*. Pisze o tym Mateusz Antoniuk, przywołując zawartą tam inskrypcję: „[...] Pan Cogito / Cogitationis poenam nemo patitur / godność myśli”, komentując: „Dewizy «Cogitationis poenam nemo patitur» («Nikt nie może być karany za myśli») pochodzi z edyktu Ulpiana Domicjusza” [zob. tegoż, *Historia jednego tomu. O powstawaniu książki Pan Cogito*, w: *Pracownia Herberta. Studia nad procesem tekstotwórczym*, red. M. Antoniuk, Kraków 2017, s. 153].

<sup>20</sup> H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, s. 128.

Jeśli mówimy już o poetyckim ojcu, to spójrzmy na wiersz *Dusza Pana Cogito*, gdzie również znajdziemy jego cień. W kolejnym liryku lozańskim *Gdy tu mój trup...* mówiący przedstawia się w stanie tożsamościowego rozpadu – znajduje się w towarzystwie, patrzy w oczy swoim rozmówcom, w rzeczywistości jest jednak trupem – bo jego dusza błąka się odległa od tej towarzyskiej sytuacji, w krainie myśli. Jeśli *Dusza Pana Cogito* jest jakimś intertekstualnym nawiązaniem do liryku lozańskiego, to poetycki *clinamen*<sup>21</sup> okazuje się w tym wypadku bardzo dużym odchyleniem. Pan Cogito opuszczony przez swą duszę nie jest bynajmniej żywym trupem, pozostawioną skorupą. Dusza wędruje, podróżuje, a Pan Myślę walczy z „niskim uczuciem zazdrości” [Wz, s. 449] i usprawiedliwia duszę przed sobą samym, zaś gdy ta wreszcie wraca, wstydliwie, dyskretnie, bo „z ukosa” przygląda się jej gdy „siada przed lustrem / i czesze swoje włosy / splątane i siwe”<sup>22</sup> [Wz, s. 449]. Nie ma tu elementu niepełności, tak jakby Herbertowski bohater i jego dusza koegzystowali, ale nie byli specjalnie od siebie zależni. „Niska” zazdrość daleka jest od mistycznego przeżycia bohatera Mickiewiczowskiego liryku. *Dusza Pana Cogito* w o wiele większym stopniu w duchu Bloomowskim wchodzi w dialog z wierszem Mickiewicza, stając się jego *tessera*<sup>23</sup>, czyli antytetycznym dopełnieniem, rewizją wiersza poetyckiego ojca.

W utworze *Pan Cogito a poeta w pewnym wieku* również znajdziemy figurę ojca. Zarówno ojca biologicznego, jak i poetyckiego: ponownie pojawia się odniesienie do liryków lozańskich Mickiewicza, tym razem do *Polaty się lzy me...* Powraca również lustro i znajdziemy także obecność austriackiego psychoanalityka. Pojawia się więc niewygodne pytanie, czy można przyglądać się Herbertowskiemu bohaterowi z perspektywy psychoanalitycznej? Pan Cogito przecież w jakiejś mierze przyswoił myśl Freuda. Przyjrzyjmy się bliżej utworowi. „Poeta w pewnym wieku” to człowiek „w porze przekwitania”, niegodzący się z upływem czasu („ogłada się w lustrze / rozbija lustro” [Wz, s. 402]) i próbujący rozpaczliwie stworzyć iluzję uczestnictwa w młodym świecie. Bez większych sukcesów. Miota się pomiędzy doczesnością a pytaniami eschatologicznymi. Negując upływ czasu, staje się jednocześnie

---

<sup>21</sup> Teoria wpływu ma za zadanie badać relacje wewnątrzpoetyckie, zarówno wewnątrztekstowe, jak i między silnymi poetami. Twórczość w rozumieniu Blooma to sublimacja lęku przed wpływem. Poeta-efeb próbuje wyzwolić się spod władzy silnego poety-ojca i dokonuje „twórczych omyłek”, odchylił od tekstu poprzednika w naprzemiennych próbach oderwania się (*clinamen*, *askesis*, *kenosis*) i powrotu (*tessera*, *demonizacja*, *apophrades*). *Clinamen* to właśnie odchylenie, błędne odczytanie – może być używane jako określenie wszystkich poetyckich zabiegów rewizyjnych [zob. tamże, *passim*].

<sup>22</sup> Interesujący jest tu aspekt intymności tej sceny, intymności oglądania siebie w lustrze.

<sup>23</sup> Tamże, s. 93–115.

światopoglądową amorficzną hybrydą: „czyta na przemian Izajasza i *Kapitał* / potem w ferworze dyskusji / mylą mu się cytaty” [Wz, s. 403] i złym poetą, który epatuje eksklamacjami, inwektywami i obnażoną intymnością. Przeciekającej przez palce teraźniejszości, której nie jest w stanie, wbrew rozpaczliwym wysiłkom, nadać upragnionego kształtu (a czy „poeta w pewnym wieku” chociaż wie, jaki ma to być kształt?), towarzyszy wspomnienie przeszłości:

poeta w pewnym wieku  
wspomina ciepłe dzieciństwo  
bujną młodość  
niechlubny wiek męski

[Wz, s. 404]

Kolejne przywołanie tekstu Mickiewicza ma tu przede wszystkim charakter pomniejszenia. Ale czy pomniejszenia autora intertekstu czy też „poety w pewnym wieku”? Mamy raczej do czynienia z drugim przypadkiem. Patetyczny „wiek męski, wiek kłęski” staje się tu wstydlivym „niechlubnym wiekiem męskim”, Mickiewiczowska katastrofa, upadek z romantycznych wysokości, zostają zastąpione skromną w swym zakresie i kompromitującą porażką<sup>24</sup>. Mickiewiczowska młodość miała zdecydowanie ambiwalentny charakter (była co prawda „górna”, ale i „durna”), a dzieciństwo oglądane było z nieco ironicznym dystansem<sup>25</sup>. Tymczasem określenia „ciepłe dzieciństwo” i „bujna młodość” rezygnują całkowicie z wieloznaczności, jaką oferuje ambiwalencja i ironia. Gest umniejszenia obejmuje więc nie tyle poetyckiego ojca, co „poetę w pewnym wieku”. Kim on jednak jest? Odpowiedź będzie skomplikowana, o czym decyduje wiele drobiazgów. Z jednej strony „poeta w pewnym wieku” może być reprezentantem „kompleksu poety w pewnym wieku” i Pan Cogito przygląda się przypadkowi klinicznemu, wymieniając symptomy. Ale wielopoziomowość opowieści komplikuje sytuację liryczną. Pan Cogito obserwuje poetę, który obserwuje się w lustrze. Lustro zostaje rozbite, analogicznie opowieść Herbertowskiego bohatera staje się niechcianym zwierciadłem, ale niechcianym dla kogo? Samego Pana Cogito?

<sup>24</sup> Balcerzan z kolei stwierdza, że ten, kto „zna Marksa i Freuda, nie może «być» Mickiewiczem; może nim być poeta «grający» Mickiewicza tak, jak «gra w Freuda», czyli naśladowujący, inscenizujący w swoim życiu – życie wieszczą” [E. Balcerzan, *Zbigniew Herbert a poeta w pewnym wieku*, s. 16].

<sup>25</sup> Por. uwagi na ten temat Stefana Sawickiego [S. Sawicki, „Wiersz-placz”?, w: *Liryki lozańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemanu: antologia*, oprac. M. Stala, Kraków 1998, s. 380–381].

Jaki jest właściwie stosunek między Panem Cogito a „poetą w pewnym wieku”? Tożsamości? Czy też całkowitej rozdzielności? Per-Arne Bodin bez wahania utożsamia obu bohaterów<sup>26</sup>, co nie jest przekonujące. Z kolei Lidia Wiśniewska stwierdza: „Pamiętając o skłonności Pana Cogito do destylowania swych trudnych do przyjęcia cech w drugą osobę – możemy za taką uznać tajemniczego «poetę w pewnym wieku»”<sup>27</sup>. To z jednej strony, z drugiej zaś, według badaczki alternatywa interpretacyjna to umieszczenie utworu w grupie tych, w których bohater (Pan Cogito) wczuwa się w cudzą sytuację, utożsamia z czymś pochodzącym z zewnątrz niego<sup>28</sup>. Wreszcie pośród tych możliwości interpretacyjnych bardzo ważna jest ta, którą wskazał Edward Balcerzan, trafnie pokazując w wierszu odwołania do postaci i poezji Czesława Miłosza w tonie zdecydowanie parodystycznym, prześmiewczym<sup>29</sup>, do czego jeszcze wrócę. Z kolei Roman Bobryk stwierdza, że bohater utworu bliski jest w niektórych szczegółach postaci Herberta. Pomiędzy argument nader ogólny – że Herbert pisząc ten wiersz, był „w pewny wieku”, czyli wkraczał w okres starości, zresztą sam Bobryk określa to mianem spekulacji<sup>30</sup>. Ciekawszy jest drobiazg, na który badacz zwraca uwagę – imię Jadzi, pojawiające się we śnie „poety w pewnym wieku”, znalazło się też na ławce szkolnej bohatera (być może jako adresatki jego młodzieńczych poetyckich – i nie tylko? – westchnień) wczesnego wiersza Herberta *Życiorys* (*Napisał pierwszy wiersz o róży...*), odczytywanym przez badaczy jako utwór powiązany z biografią pisarza<sup>31</sup>. Możliwych ścieżek interpretacyjnych jest więc wiele.

Wróćmy zatem w tym miejscu do tezy najszerzej uargumentowanej, że poetą w pewnym wieku jest Czesław Miłosz. Jeszcze przed lekturą tekstu Balcerzana, paralelnie do jego ustaleń zwróciły moją uwagę traktaty (i trak-

<sup>26</sup> Zob. P.-A. Bodin, *Barbarzyńca i lustro*, s. 372.

<sup>27</sup> L. Wiśniewska, *Filozofia i mechanizmy konstrukcyjne świata poetyckiego Zbigniewa Herberta*, w: *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, red. M. Woźniak-Łabieniec i J. Wiśniewski, Kraków 2001, s. 66.

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> Zob. E. Balcerzan, *Zbigniew Herbert a poeta w pewnym wieku*.

<sup>30</sup> R. Bobryk, *Koncept poezji i poety w wierszach Zbigniewa Herberta*, Siedlce 2017, s. 150.

<sup>31</sup> Tamże, s. 149. Jednak biograficzność utworu budzi różne wątpliwości. Mniej więcej w polowie utworu do młodego poety, który „trzeba mu oddać sprawiedliwość / nieprędko zgodził się na życie” i „szukał pamiętek po ruinach / modlił się imionami zmarłych” [Wz, s. 143], przysiadła się „życzliwy” i następuje konwersja poety, który od tej pory „przyzywa nienarodzonych / do rajy przyszłości” [Wz, s. 145] i który siedząc w kawiarni („akwarium dla artystów”), myśli sobie, „jak dobrze iść z ludem” [Wz, s. 146]. Już na pierwszy rzut oka widać, że poeta w pewnym wieku wchodzi nie tylko w rezonans z bohaterem Miłosza, ale wydaje się być kontynuacją bohatera *Życiorysu*.

tatowość samego utworu), zebrania trockistów, specyficzne odwołanie do poezji Mickiewicza, ale tym, co nasunęło skojarzenie z postacią Miłosza, były przede wszystkim intertekstualne konotacje z późniejszymi wierszami Herberta: *Chodasiewiczem* i *Do Czesława Miłosza*. Nie będą przywoływała szczegółów, które znaleźć można w interpretacji Balcerzana. Jednak ciekawe jest to, że dla badacza źródło rozpoznania było całkiem inne niż dla mnie. Spytał on o tożsamość „poety w pewnym wieku” w trakcie rozmowy z małżeństwem Herbertów. Usłyszał „Czesiek”. Ale nie od Herberta. Od żony. Herbert milczał<sup>32</sup>. Balcerzan, zestawiając wiersz Herberta z *Portretem z połowy XX wieku* Miłosza, konkluduje, że Herbert, posługując się „językiem, obrazami, wyrazami i wyrażeniami” z tego utworu, „kieruje do autora *Portretu...* taki oto przekaz: sam niewiele jesteś lepszy, szlachetniejszy, poczciwszy od zdeza-uwowanego przez Ciebie indywiduum”<sup>33</sup>. Jednak tak jak Herbert milczał w odpowiedzi na pytanie Balcerzana, również tekst utworu nie jest oczywisty. Pozostawiając w mocy wszystkie argumenty badacza, postawmy pytanie: „czy poeta «w pewnym wieku» może być tylko maską Miłosza?”. Spójrzmy dalej na jego poczynania.

Grający w Freuda „poeta w pewnym wieku” przygląda się swoim rodzinnym relacjom:

dopiero teraz rozumie ojca  
nie może wybaczyć siostrze  
która uciekła z aktorem  
zazdrości młodszemu bratu  
pochylony nad fotografią matki  
próbuję jeszcze raz  
namówić ją do poczęcia

[Wz, s. 405]

I nie do końca udaje mu się owe relacje „przepracować”: są one zbieżne z tymi, które zostały opisane w kolejnych utworach rozpoczynających Herbertowski tomik: zrozumienie (a więc pomniejszenie) ojca (*Rozmyślenia o ojcu*), bolesne oderwanie od matki (*Matka*) i próba utożsamienia się z siostrą (*Siostra*), która w interpretowanym wierszu została zamknięta w figurze siostry i brata; dalej – ucieczka siostry „poety w pewnym wieku” to ostateczne rozdzielanie, zazdrość, którą wzbudza brat, to nic innego niż chęć znalezienia się na jego miejscu, znowu więc mamy do czynienia z ukrytą paralelą do wiersza *Siostra*. Fotografia matki wywołuje w „poecie w pewnym wieku”

<sup>32</sup> E. Balcerzan, *Zbigniew Herbert a poeta w pewnym wieku*, s. 16.

<sup>33</sup> Tamże, s. 20.

pragnienie rozpoczęcia gry „życie” od początku. Zostało ono, co prawda nie wprost, wyrażone w innym wierszu Herberta, w *Przecuciach eschatologicznych Pana Cogito*, który kończy się protestem przeciwko „wniebowzięciu” i pragnieniem powrotu „przez zarosłą ścieżkę / nad brzeg białego morza / do groty początku” [Wz, s. 476]. Na końcu przyjrzyjmy się jeszcze na moment *Rozmyślaniom o ojcu*. Wertykalny stosunek przestrzenny (twarz ojca unosząca się „nad wodami dzieciństwa” [Wz, s. 369], boski wizerunek starotestamentowego prawodawcy, przewodnika swego ludu (tu – dziecka) hiperbolizują postać ojca, która zostanie potem umniejszona, przyjęta niczym hostia, uwewnętrzniona przez syna. Andrzej Franaszek, subtelnie interpretując ten utwór, pokazał, w jaki sposób budowana jest w utworze paralela między ojcem a Bogiem<sup>34</sup>, żeby zrekapitulować: „W planie egzystencjalnym (który zresztą w toku wiersza usuwany jest w cień) pojednanie z ojcem przychodzi zawsze za późno, po symbolicznym freudowskim «zabiciu» go, zdezonizowaniu przez syna”<sup>35</sup>.

Chyba można pokusić się tu o następującą hipotezę interpretacyjną: odpowiedniość doświadczeń, nazwijmy je „relacjami rodzinnymi”, „poety w pewnym wieku” i postaci samego Pana Cogito, świadczy o wstydlivej wspólnocie doświadczeń. W kolejnych wersach mamy do czynienia z „Freudowską grą”, ale już o zdecydowanie innym charakterze. „Poecie w pewnym wieku” towarzyszą sny „niepoważnie pubertalne / ksiądz katecheta / sterzące przedmioty / i niedosiężna Jadzia” [Wz, s. 405]. To faktycznie gra w Freuda, ale gra Freudowskimi stereotypami, mitami, na miarę dojrzewającego nastolatka. Pokwitaniowe sny obfitujące w falliczne symbole, niedostępny obiekt pożądania (no właśnie – Jadzia z *Życiorysu!*) i zderzenie libido z superego ucieleśnionym w postaci nie sumienia, lecz księdza katechety. Szukający młodości, „poeta w pewnym wieku” odnajduje ją w domenie snów, niechcianą i niepoważną. Według Gutowskiego sny „Freudowskie” „budzą zażenowanie, poświadczają nietożsamość śniącego [...], są składnikiem jego egzystencjalno-etycznego bałaganu i artystycznego bricoleurstwa, podobnie jak i inne składniki biografii nie scalają jego portretu, przeciwnie, potwierdzają dezintegrację”<sup>36</sup>, a celowa stereotypowość, nachalność Freudowskiego instrumentarium uderza nie tylko w „poetę w pewnym wieku”, nie tylko we Freuda, ale robi rysę na wizerunku samego Pana Cogito, jego wcześniejszej autoprezentacji. I można założyć, że jest to element autorskiej gry. Dlaczego?

<sup>34</sup> A. Franaszek, *Ciemne źródło (o twórczości Zbigniew Herberta)*, s. 88–93.

<sup>35</sup> Tamże, s. 92.

<sup>36</sup> W. Gutowski, *Sny Pana Cogito*, s. 135.

Po pierwsze, Pan Cogito nie jest nieomylny, ma wady i bywa, że kieruje się „niskimi” pobudkami, takimi jak zazdrość i nie tylko. Na przykład w wierszu *Pan Cogito czyta gazetę* przedmiotem namysłu jest arytmetyka współczucia. W gazecie znajdują się dwie notki prasowe. Pierwsza to sprawozdanie z wojny, mówiące o śmierci 120 żołnierzy; druga, traktuje „o sensacyjnej zbrodni / z portretem mordercy” [Wz, s. 382]. Co poddane zostaje wnikliwej lekturze? Oczywiście druga notka. Stu dwudziestu żołnierzy to abstrakcja, która nie dotyka czytającego, nie skupia na sobie jego uwagi, bo wielka liczba nie pobudza wyobraźni tak, jak robi to opisana ze wszystkimi szczegółami zbrodnia. Jednak lektura nie jest powodowana bynajmniej współczuciem, jak sugerowałby to koniec utworu:

oko Pana Cogito  
przesuwa się obojętnie  
po żołnierskiej hekatombie  
aby zagłębić się z lubością  
w opis codziennej makabry

[Wz, s. 382]

Nie szlachetne współczucie, ale niezdrowa ciekawość, upodobanie, lubość, jednym słowem niskie pobudki stoją za wyborem lektury. Ale końcowe zadanie sobie tematu do rozmyślań to jakby cień poczucia winy, inicjacja autorefleksji, rysujące się na horyzoncie, bo nielicujące z lubością, zadanie dla Nad-ja. Zadanie z „arytmetyki współczucia” zostanie w jakimś sensie podjęte w innym wierszu: *Pan Cogito o potrzebie ścisłości*. Tu do głosu dochodzą uczucia „wyższe”: pamięć i współczucie każe skrupulatnie policzyć wszystkich „zaginionych”, „zawołać po imieniu”. Ponownie, dopiero w tych lustrzanych odbiciach między dwoma wierszami widać pełnię ich znaczeń.

Mateusz Antoniuk, pokazując Herberta jako „autora tomikowego”, sięga do najwcześniejszego zapisu poety poświadczającego, że postać Pana Cogito została pomyślana już we wrześniu 1965 roku. Na kartce znajduje się coś na kształt potencjalnej struktury tomu. Dlatego Antoniuk stwierdza:

Pan Cogito nie rodzi się jako bohater pojedynczego wiersza [...]. Nie, Pan Cogito rodzi się od razu jako postać mająca występować w serii utworów. Herbert myślał o stworzeniu wielotematycznej kolekcji wierszy z Panem Cogito w roli głównej i myśl ta uprzedzała (w porządku temporalnym, ale i przyczynowo-skutkowym) właściwą, brulionową pracę nad poszczególnymi utworami<sup>37</sup>.

<sup>37</sup> M. Antoniuk, *Historia jednego tomu. O powstawaniu książki „Pan Cogito”*, s. 152.



W zapisach projektu tematycznego tomu widać już zamysł stworzenia całości, takich jak „Mity rodzinne”, „Autoportret”, „Codziennosc”, „Refleksje”<sup>38</sup>. Pan Cogito jest więc, jako postać, całością, która zmienia się, jest w ciągłej budowie, ale jednocześnie ma pewne punkty stałe. Jednak nie jest monolitem<sup>39</sup>. Właśnie stworzeniu wiarygodnej postaci służy czytanie cyklu jako całości, tak przecież pomyślanej, w której utwory przeglądają się w zwierciadłach pozostałych utworów. Pan Cogito ciągle się sobie przygląda, nawet w innych, w postaciach, które również mogą stać się jego lustrem. Bo przecież stara się „wczuwać” w drugiego, a ironią obejmuje przede wszystkim siebie. Dokonuje terapii na samym sobie, dystansuje się do swojego wizerunku i w efekcie opowiada o sobie samym jako o innym. Narracja pozwala uwyraźnić kształt problemu, ale jednocześnie stwarza dystans do opowiadanego, tworzy mnie, który jest innym. To z jednej strony, z drugiej zaś – gdy Pan Cogito opowiada o innym, może tam umieścić / zobaczyć, jak mówiła Wiśniewska, swoje własne cechy.

## Bibliografia

- Abriszewska Paulina (2012), *Przeżycie egzystencjalne Pana Cogito*, w: *Między nami a światłem. Bóg i świat w twórczości Zbigniewa Herberta*, red. G. Halkiewicz-Sojak i R. Sioma, Toruń-Kraków: Wydawnictwo JMR Trans-Alantyk, s. 321–335.
- Antoniuk Mateusz (2017), *Historia jednego tomu. O powstawaniu książki „Pan Cogito”*, w: *Pracownia Herberta. Studia nad procesem tekstotwórczym*, red. M. Antoniuk, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 149–163.
- Balcerzan Edward (2009), *Zbigniew Herbert a poeta w pewnym wieku*, „Akcent”, nr 1, s. 12–21.
- Bloom Harold (2002), *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków: Universitas.
- Bobyryk Roman (2017), *Koncept poezji i poety w wierszach Zbigniewa Herberta*, Siedlce: Pracownia Wydawnicza Wydziału Humanistycznego.
- Bodin Per-Arne (2000), *Barbarzyńca i lustro*, w: *Poznawanie Herberta 2*, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 370–380.
- Danek Danuta (2012), *Śmierć wewnętrzna. Literatura w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.
- Franaszek Andrzej (1998), *Ciemne źródło (o twórczości Zbigniewa Herberta)*, Londyn: Wydawnictwo Puls.
- Gombrowicz Witold (1995), *Przeciw poetom. Dialog o poezji z Czesławem Miłoszem*, wstęp F.M. Cataluccio, Kraków: Wydawnictwo Znak.

<sup>38</sup> Por. tamże, s. 154–155.

<sup>39</sup> Por. A. Franaszek, *Ciemne źródło (o twórczości Zbigniewa Herberta)*, s. 14.

- Gutowski Wojciech (2005), *Sny Pana Cogito*, w: *Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje*, red. W. Ligęza, M. Cicha, Lublin: Gaudium, s. 129–152.
- Herbert Zbigniew (2011), *Wiersze zebrane*, opracowanie edytorskie R. Krynicki, wyd. 2, Kraków: Wydawnictwo a5.
- Sawicki Stefan (1998), „*Wiersz-placz*”?, w: *Liryki lozańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemanu: antologia*, oprac. M. Stala, Kraków: Universitas, s. 378–386.
- Wiśniewska Lidia (2001), *Filozofia i mechanizmy konstrukcyjne świata poetyckiego Zbigniewa Herberta*, w: *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, red. M. Woźniak-Łabieniec i J. Wiśniewski, Kraków: Universitas, s. 51–78.
- Žižek Slavoj (2008), *Lacan*, przekład i wstęp J. Kutyla, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.

## Mirror Confrontations of Mr. Cogito

### Summary

The aim of the paper is to analyze the series of poems about Mr. Cogito and investigate the motifs of mirror and mirror reflection, which are important for the construction of identity of the character created by Zbigniew Herbert. Apart from mirror-as-material-object, there is also mirror-as-metaphor, i.e. acts of self-reflection and self-observation. Yet there is another layer of mirrors there, the one located in “meta-text”, where Herbert joins inter-textual games and ironically approaches both his poetical oeuvre and that of his artistic “masters”.

**Keywords:** Polish poetry, identity, self-reflection, intertextuality, *clinamen*