

ANDRZEJ TYSZCZYK

Katedra Teorii i Antropologii Literatury, Katolicki Uniwersytet Lubelski
<https://orcid.org/0000-0002-9574-9078>

Rozmyślania Pana Cogito o odkupieniu. Między etyką a estetyką tragiczności

Mr. Cogito's Reflections on Redemption. Between the Ethics and Aesthetics of Tragedy

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Abstract

A presentation of an anthropologically oriented interpretation of *Rozmyślania Pana Cogito o odkupieniu* (*Mr. Cogito's Reflections on Redemption*), the well-known poem by Zbigniew Herbert. The author of the article stresses the poem's semantic ambivalence, which could become a foundation for divergent interpretations. Moreover, he proposes a lesson in which divergent deciphering becomes integrated as the components of a single semantic figure (without losing their opposition) described by the author as the figure of transcendental tragedy.

Keywords: Zbigniew Herbert; interpretation; anthropology of literature; Mr Cogito; poetry

Abstrakt

Szkic prezentuje antropologicznie zorientowaną interpretację wiersza *Rozmyślania Pana Cogito o odkupieniu* Zbigniewa Herberta. Autor artykułu kładzie nacisk na ambiwalencję semantyczną utworu, która może być podstawą rozbieżnych odczytań. Proponuje też lekcję, w której rozbieżne odczytania, nie tracąc nic ze swej przeciwstawności, zostają scalone jako składniki jednej semantycznej figury, zwanej przez autora figurą tragiczności transcendentalnej.

Słowa kluczowe: Zbigniew Herbert; interpretacja; antropologia literacka; Pan Cogito; poezja

O autorze

Andrzej Tyszczyk – literaturoznawca. Profesor na KUL, gdzie od 2017 roku kieruje Katedrą Teorii i Antropologii Literatury. Członek Komitetu Nauk o Literaturze PAN, Polskiego Towarzystwa Estetycznego oraz Towarzystwa Naukowego KUL. Autor książek: *Estetyczne i metafizyczne aspekty aksjologii literackiej Romana Ingardena* (1993), *Od strony wartości. Studia z pogranicza teorii literatury i estetyki* (2007), *W kręgu tragiczności. Studia* (2018). Autor *Wyboru pism estetycznych Romana Ingardena* (2005), redaktor i współautor tomów w serii „Literatura w Kręgu Wartości”. W latach 2009–2016 dyrektor Instytutu Filologii Polskiej KUL.

Rozmyślania Pana Cogito o odkupieniu. Między etyką a estetyką tragiczności

Uwagi wstępne

Utwór, który poddaje interpretacji, należy w twórczości Herberta do dość licznej grupy tekstów podejmujących tematy sakralne. Można wśród nich wyróżnić trzy odmiany. Są to utwory, w których bohaterem jest Bóg (teologiczne), utwory odnoszące się do osoby Chrystusa (chrystologiczne) i wiersze o aniołach (angelologiczne). To przede wszystkim one były przedmiotem toczącej się od lat 90. w wielu artykułach i książkach dyskusji na temat religijnego bądź pozareligijnego statusu twórczości Herberta, ale także, a może zwłaszcza, postawy poety wobec chrześcijaństwa. Zaowocowała ona wieloma znakomitymi tekstami, w tym również interpretacjami poszczególnych utworów¹.

W poniższej interpretacji abstrahuję od zajęcia stanowiska w tej ciekawej i ważnej dyskusji, a zwłaszcza w sprawie poglądów religijnych autora tekstu, choćby autora wewnętrznego. Koncentruję się na aspektach językowo-literackich, które, owszem, w przypadku omawianego utworu mogą wskazywać na głęboką ambiwalencję interpretacyjną rodzącą tego rodzaju dyskusję. Przeciwnie obrazu Boga, jakie się tu wyłaniają, mają w mojej ocenie charakter przede wszystkim antropologiczny. Ich tematem jest ludzka przemoc z jednej strony i doznawanie przemocy z drugiej – jeden z zasadniczych tematów przykuwających aksjologiczną uwagę Herberta. Nie wchodzi one w zakres dyskusji na temat stosunku poety do chrześcijaństwa, nawet wtedy, kiedy nośnikami są obrazy i tematy zaczerpnięte ze sfery tej religii. Także w tej części, w której interpretuję utwór w kategoriach „tragiczności transcendentnej”, odwołując się do tekstów biblijnych, koncentruję się na fenomenologii przekształceń „obrazu” Boga, a więc na procesach z gruntu kulturowych i antropologicznych w swej treści².

Apologia władzy

Nie powinien przysyłać syna

zbyt wielu widziało
przebite dłonie synagogę
jego zwykłą skórę

zapisane to było
aby nas pojednać
najgorszym pojednaniem

zbyt wiele nozdrzy
chłonęło z lubością
zapach jego strachu

nie wolno schodzić
nisko
bratać się krwią

nie powinien przysyłać syna
lepiej było królować
w barokowym pałacu z marmurowych chmur
na tronie przerażenia
z berłem śmierci³

Wiersz Herberta w zwykłej lekturze wydaje się jasny i jednoznaczny w swej konstrukcji, choć być może dziwny w niezwyklej ocenie „boskich zamiarów”. Trzeba jednak dodać, że jasność i jednoznaczność idą w parze z budzącymi się oporami – przynajmniej u niektórych czytelników. Dotyczą one głównie akceptacji konkluzji utworu, która wszak jest pewnym rodzajem pochwały boskiej przemocy. W analizach, jakie prowadziłem ze studentami lub doktorantami polonistyki, opory te pojawiały się dość często, zwłaszcza jeśli chodzi o przypisanie tej konkluzji autorowi, czyli Herbertowi. Utożsamienie wypowiedzi Pana Cogito z poglądami autora może być uzasadnione dość powszechną praktyką czytelniczą polegającą na traktowaniu Pana Cogito jako *porte parole* Herberta. Inni, którzy takich oporów nie mieli, uważali, że konkluzja jest logiczna i zgodna ze zdrowym rozsądkiem. Jedni czytali więc utwór wprost, w nastawieniu na znaczenia dosłowne, drudzy poszukiwali sposobów na lekturę ironiczną, a więc taką, która zmieniałaby znaczenie całości. Jedni i drudzy mieli swoje racje i potrafili uzasadnić swe nastawienie.

Ambiwalencję semantyczną tak zarysowanej sytuacji lekturowej chciałbym uczynić zasadniczym tematem prowadzonej tu interpretacji. W częściach pierwszej i drugiej, w których rozważymy ową lekturową ambiwalencję, będzie ona miała charakter interpretacji immanentnej, przebiegającej blisko zwykłej konkretyzacji czytelniczej z ewentualnym odwołaniem do kontekstu twórczości poetyckiej Herberta. W części trzeciej wyjdziemy poza granice analizy immanentnej, zaproponuję tu bowiem uspoźnienie przeciwnych sposobów odczytania wiersza w ramach pewnej kategorii fenomenologicznej z zakresu estetyki tragiczności, która może pozwolić lepiej zrozumieć charakter problemu. Oczywiście będę także odwoływał się do wspomnianych już analiz studenckich i doktoranckich, a także do niektórych interpretacji badawczych narosłych wokół tego tekstu.

Na czym polega semantyczna ambiwalencja, jakie jest jej źródło, czy jest strukturalna, a więc wpisana w semantyczną budowę utworu, czy też wymaga od czytelnika ja-

kiegoś rozstrzygnięcia co do ostatecznego znaczenia? Tymi kwestiami obecnie się zajmujemy.

Konstrukcje kategorii osobowych (podmiotowych) w wierszach z tomu *Pan Cogito* są zróżnicowane. W niektórych utworach Pan Cogito jest wyłącznie postacią opisywaną przez podmiot liryczny, a jego myśli przytaczane są w formie zależnej (*Pan Cogito a myśl czysta, Przepaść Pana Cogito*). W innych monologi liryczne bohatera, wyrażające jego sądy, oceny lub przeżycia, bywają ujęte w ramy narracji lirycznej podmiotu różnego od Pana Cogito – mamy wtedy do czynienia z jakąś formą zapośredniczenia wypowiedzi Pana Cogito w wypowiedzi nadrzędnej, czy to w postaci dramaturgicznego przytoczenia lub dialogów (*Pan Cogito szuka rady*), czy też w postaci mowy pozornie zależnej (*Pan Cogito otrzymuje czasem dziwne listy*). Są też liczne utwory realizujące model monologu bezpośredniego, w którym Pan Cogito jest nie tylko bohaterem utworu, ale również jego wyłącznym podmiotem. Do takich utworów należą analizowane tu *Rozmyślania...* oraz wiele innych. W kilku wypadkach taki bezpośredni monolog bywa poprzedzony wyodrębnionym kursywą komentarzem autorskim, bądź to odkrywającym sytuację liryczną, w której umieszczona zostaje wypowiedź Pana Cogito (*Domy przedmieścia*), bądź też tylko ustalającym jakąś relację między nim a podmiotem monologu bezpośredniego, którym jest inna osoba (*Kaligula*). Istnieją też nieliczne utwory, w których Pan Cogito pełni funkcję narratora opowiadającego jakąś historię, w którą wplecione zostają dialogi opisywanych osób (*Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy*).

W utworach z Panem Cogito ważną rolę odgrywają tytuły, często utrzymane w poetyce określenia intelektualnych czynności (Pan Cogito „myśli”, „opowiada”, „obserwuje”, „rozważa”, „czyta” itp.), a jednocześnie dość precyzyjnie wyznaczające przedmiot tych czynności („myśli o powrocie do rodzinnego miasta”, „obserwuje zmarłego poetę”, „czyta gazetę”, „rozmyśla o cierpieniu”, „opowiada o kuszeniu Spinozy” itd.). Bez takich tytułów wiele z tych wierszy byłoby nieczytelnych w warstwie tematycznej.

Wiersz *Rozmyślania Pana Cogito o odkupieniu* realizuje wariant monologu bezpośredniego z nieujawnioną sytuacją liryczną – nie wiemy, kiedy i z jakich powodów Pan Cogito rozwija swe rozmyślania, choć pewne sugestie zawarte są w tytule, o którym za chwilę. Temat tych rozmyślań trzeba określić jako chrystologiczny, choć nie pada w tekście ani imię syna, ani żadne imię identyfikujące ojca (choć nie ma wątpliwości, że chodzi o Boga Ojca). Odniesienie do podstawowego wydarzenia Nowego Testamentu jest tak wyraźne, że nie ma potrzeby jego dookreślenia. Pan Cogito rozważa celowość centralnego dla chrześcijaństwa wydarzenia, jakim jest „przysłanie syna”, oraz przemoc, której „przysłany syn” staje się ofiarą. Ocenia negatywnie celowość całego wydarzenia i wyciąga wnioski.

Co podpowiada nam tytuł, jedyny tekst w tym utworze, który nie pochodzi od Pana Cogito, lecz od autora? Zwróćmy uwagę, że jest semantycznie ambiwalentny. „Rozmyślania” w kontekście męki Chrystusa sugerują wszak skojarzenie ze średniowiecznymi i późniejszymi utworami literatury pa-

synej, „wielkopiątkowej”, takimi jak *Passio Christi* Jakuba de Vitry, *Rozmyślania przemyskie*⁴ czy *Rozmyślania dominikańskie*⁵, w których dominuje współodczuwanie cierpienia z jednoczesną kontemplacją jego zbawczego sensu. Ten typ literatury, dodajmy, pozostaje aktualny do dziś. Z drugiej jednak strony narzuca się inny trop, wręcz genetycznie związany z postacią Pana Cogito, a więc skojarzenia z Kartezjańskimi *Meditationes de prima philosophia*⁶. W przekładach polskich tłumaczone są one jako „medytacje” lub „rozmyślania”, przykład Karola Dworzaczka z 1885 roku nosi tytuł *Rozmyślania nad zasadami filozofii*. Jest to więc trop, który przywołuje ojca nowożytnego racjonalizmu wraz z jego metodą myślenia polegającą na poddawaniu twierdzeń metodycznemu wątpliwności. Prawdą jest tylko to, co potrafi oprzeć się argumentom sceptycznym⁷. W tytule mamy więc dokładnie sprecyzowany temat (odkupienie), ale dwa różne sposoby „rozmyślań” na ten temat: „przemyski” i kartezjański. Logiczno-retoryczna kompozycja monologu sugeruje trop kartezjański. Bez trudu odnajdujemy go też w utworze. Trop „przemyski” przynajmniej na razie trzeba wziąć więc w nawias.

Jak zatem wygląda logiczno-retoryczna kompozycja utworu? Na całość składa się sześć strofek: pierwsza jednowersowa, cztery kolejne trzywersowe i ostatnia, sześciowersowa. Wyraźny jest prosty sylogistyczno-retoryczny podział wypowiedzi wedle wzoru: teza–argumentacja–wniosek, dzieli on utwór na dwie części: argumentacyjną (strofy 1–5) i konkluzyjną (strofa 6), rozdzielone ramową tezą wywodu.

Rozpoczęcie monologu od apodyktycznie postawionej tezy zdaje się świadczyć, że przemyslenie całej sprawy przez Pana Cogito już się uprzednio dokonało, wystarczy tylko wyliczyć uzasadnienia oraz sprawdzić ich siłę argumentacyjną, która w kompozycji wywodu potwierdzona zostanie powtórzeniem tezy wyjściowej, i na tej podstawie wyprowadzić wniosek wieńczący cały wywód. Zwróćmy uwagę, że poddając wątpliwności „boski zamiar” leżący u podstaw odkupieńczego wydarzenia, Pan Cogito nie kwestionuje samego wydarzenia, lecz jego – jak się dalej okaże – odkupieńczy cel. Wywód zostaje tym samym usytuowany nie tyle w obszarze rozważań religijnych lub metafizycznych, ile pragmatycznych (skuteczność boskiego zamiaru) i w jakiejś mierze etycznych, związanych z naruszeniem normy moralnej przywołanej w części argumentacyjnej. W istocie apodyktyczność wyjściowej tezy i stojące za nią argumenty brzmią tak, jakby były głoszoną *ex cathedra* sentencją procesu sądowego z sugestią obarczenia sprawcy winą. I to mimo że formalnie mamy do czynienia nie z wypowiedzią oratorską, lecz z uwewnętrznionym procesem myślenia, czy ujmując to w kategorię poetyki: poetyckim monologiem wewnętrznym niezakładającym obecności żadnej publiczności – a przynajmniej możemy tak sobie „rozmyślania” skonkretyzować. Wspomniane uporządkowanie retoryczne, pewna podniosłość myślowego wywodu i usytuowanie się nadawcy w roli sędziego rozsądzającego sprawę między Bogiem a ludźmi sprawia, że ten oratorski ton jest wyraźnie obecny w całym „wewnętrznym” monologu i może sugerować istnienie jakiegoś rodzaju publiczności, być może zgromadzonej pod krzyżem.

W czterech kolejnych strofkach Pan Cogito rozwija argumentację uzasadniającą inicjalną tezę, a więc odpowiada na pytanie, dlaczego „nie powinien”.

I tak w strofie drugiej przedstawiona zostaje sytuacja, w której syn jako ofiara prześladowania doznaje ludzkich cierpień. Nie zapominajmy, że wiara chrześcijan obdarza syna tożsamością nie tylko mesjańską, ale i boską, Bóg poddający się ludzkiej przemocy zdaje się odkrywać swą słabość, a tym samym anulować lub w najlepszym wypadku osłabiać respekt wobec boskiego majestatu, w którym podstawy ma „bojaźń boża”. Argument, który można z tej sytuacji wyprowadzić, nazwijmy argumentem „słabego Boga” (dodajmy, że taka cecha boskości jest nie do przyjęcia dla wyznawców religii Izraela, ale była nieakceptowalna również dla wielu wczesnych chrześcijan, na przykład dla nestorian i monofizytów).

W strofie trzeciej Pan Cogito odkrywa powód, dla którego syn został „przysłany”: „zapisane to było/ aby nas pojednać”, a więc źródło leży w piśmie, Piśmie Świętym – można dodać: Biblii – oczywiście w Starym Testamencie, bowiem Nowy jest „wypełnieniem” Starego. Fraza „pojednać nas”, a więc kogo z kim? Prymarnie ludzi z Bogiem. Bóg bowiem zawarł Przymierze z Izraelem, wielokrotnie zrywane i ponawiane, a jak wierzą chrześcijanie, ofiara syna jest właśnie ostatecznym odnowieniem Przymierza ludzi z Bogiem. Ale zdanie „aby nas pojednać” znaczyć też może pojednanie między ludźmi przez wyzbycie się przemocy we wzajemnych relacjach lub – jak by to ujął René Girard analizujący Nowy Testament – przez zdemistyfikowanie prześladowczych podstaw kultur⁸. Oba odczytania tego fragmentu nie są przeciwstawne, lecz uzupełniają się w chrześcijańskim przesłaniu pokoju. Motyw „zapisane to było” odnosi się zapewne do mesjańskich prefiguracji ofiary syna w Starym Testamencie, zwłaszcza do Księgi Izajasza i zawartego w niej wątku Sługi Pańskiego („Spodobalo się Panu zmiażdżyć go cierpieniem”, Iz 53,10). Pan Cogito ocenia tak zapowiedziane pojednanie jako „najgorsze”. Dlaczego?

Wyjaśnienie znajdujemy w strofie drugiej, czwartej oraz w formie normatywnej w strofie piątej. Formuła „zbyt wielu widziało” oznacza wspomnianą epifanię słabości syna i jego poddanie się ludzkiej przemocy, prześladowaniu i śmierci na krzyżu. Ale jest też coś jeszcze, co wydaje się koronnym argumentem uzasadniającym sąd o „najgorszym pojednaniu”, a co odczytujemy jako nieskuteczność boskiego planu. To ludzka natura, która w wywodzie Pana Cogito jawi się jako krwiożercza i drapieżna. „Przebite dłonie”, „zwykła skóra” pękająca pod razami bata oraz „zapach strachu” wywołują agresywne podniecenie tłumu, „chłonące nozdrza” nasuwają skojarzenia z drapieżnym zwierzęciem, które w strachu ofiary znajduje podniecie do ataku, a nie litości czy współczucia⁹. Człowiek w swej naturze jest krwiożerczą bestią, można by podsumować ten argument. Dlatego też strofa piąta zawiera ogólną kategorię normę, obowiązującą zarówno człowieka, jak i Boga: „nie wolno schodzić/ nisko/ bratać się krwią”¹⁰. „Przysłanie syna” tę właśnie normę naruszyło: Bóg zszedł nisko, zbyt nisko. Dlatego też Pan Cogito może powtórzyć swą wyjściową tezę w nagłosie

strofy szóstej: „Nie powinien przysłać syna”, bowiem – by tak to ująć – akt ten może stać się wyłącznie katalizatorem najgorszych stron ludzkiej natury.

Teraz Pan Cogito może swe rozumowanie zamknąć logicznie implikowaną konkluzją: „lepiej było królować”, a więc zachowując dystans, panować nad światem. Bóg Ojciec popełnił zatem błąd. Mając wszystkie atrybuty niezbędne dla poskromienia drapieżności ludzkiej natury, „tron przerażenia”, „berło śmierci” i „królewski majestat”, wyzbył się ich, posyłając syna z przesłaniem całkowitego wyrzeczenia się przemocy, przez Boga i ludzi, aż do poddania się hańbiącemu prześladowaniu i śmierci na krzyżu włącznie. Zmartwychwstanie wytrąciło z jego rąk „berło śmierci”. Przesłanie to w oczach Pana Cogito okazało się nieskuteczne, bo nawet jeśli Bóg poprzez wydanie syna na mękę potwierdza wyrzeczenie się przemocy, to w świecie ludzkim nic podobnego nie zachodzi. W oczach ludzi Bóg ujawnił jedynie swą słabość i zwiększył, a nie zmniejszył współczynnik zła w świecie. Racjonalną konkluzją Pana Cogito staje się więc pochwała boskiego panowania, czyli władzy opartej na majestacie, ale w dalszej konsekwencji także władzy despotycznej czy – jak byśmy dziś powiedzieli – autorytarnej lub dyktatorskiej.

To, co dla Konrada było powodem buntu wobec Boga (*Dziady* cz. III, *Improwizacja*), a więc przypisany mu despotyzm („Bóg carem”), dla Pana Cogito okazuje się racjonalną i najbardziej skuteczną relacją, jaka powinna łączyć Boga z człowiekiem.

I tu natrafiamy na zasadniczy problem interpretacyjny całego wiersza Herberta. Czy faktycznie utwór ten zawiera pochwałę boskiej przemocy? Jeśli iść tokiem zaprezentowanej wyżej rekonstrukcji, to tak jest. Jeśli argumenty Pan Cogito są trafne, to konkluzja wyводу jest logicznie uzasadniona. Wydaje się czymś oczywistym, że nad drapieżnikiem zapanować można tylko przewagą siły i przemocą. A to właśnie głosi konkluzja Pana Cogito. Można ją odczytać jako sardoniczną i gorzką, uderzającą bardziej w drapieżny charakter ludzkiej natury niż w boski zamiar, jakby wypowiedzianą na przekór aksjologii sprzeciwu wobec przemocy, ale przecież w zgodzie z aksjologią stania po stronie ofiar (syna) – i w tym sensie nie wydaje się niezgodna z aksjologiczną poetyką twórczości Herberta.

Reductio ad absurdum

Wielu czytelników utworu takiej konkluzji – o czym wyżej wspominałem – nie jest jednak w stanie przyjąć. Na takiej postawie zapewne waży fakt, że współcześnie, przynajmniej w świecie Zachodu, pochwała przemocy jest obarczona negatywnym nacechowaniem, jest – by tak to ująć – niepoprawna i teologicznie, i kulturowo, i politycznie. Wydaje się, że przewaga moralna ofiar stanowi dziś niepodważalny składnik wszelkich sytuacji prześladowczych, a przynajmniej chcielibyśmy w to wierzyć. Ważą się tu niewątpliwie także dylematy związane ze wspomnianą już dyskusją nad usytuowaniem Herberta wobec chrześcijaństwa. Jakkolwiek model monarchiczny Boga nie jest chrześcijaństwu obcy, to

jednak apologia zaprojektowanego w wierszu obrazu Boga-zgrozy, bezwzględnego despoty, wydaje się nie do przyjęcia.

Opór wobec apologii boskiej przemocy wzmocniony zostaje dość powszechnym w wypadku poezji Herberta mechanizmem lekturowym polegającym na utożsamianiu wypowiedzi Pana Cogito z autorem. Dalsze pytanie brzmi więc: czy możemy bohatera *Rozmyślań*... uznać za *porte parole* Herberta, a tym samym zapisać na jego rachunek pochwałę przemocy, skoro powszechnie uznaje się taką relację w analogicznym strukturalnie *Prześlaniu Pana Cogito*? Wydaje się, że nie byłoby w tym względzie przeszkód, gdybyśmy mieli pewność, że po pierwsze, jest to jedyny trafny sposób skonkretyzowania semantycznej warstwy utworu, a po drugie, że jest on spójny z kontekstem aksjologiczno-estetycznym całej twórczości Herberta. W obu wypadkach – jak zobaczymy dalej – można mieć wątpliwości. Ani warstwa semantyczna nie jest jednoznacznie dookreślona, ani kontekst aksjologiczno-estetyczny nie uzasadnia bezproblemowego zapisu „apologii boskiej przemocy” na konto autora, więcej, być może nawet na konto samego Pana Cogito.

Herbert jest mistrzem struktur ironicznych, zwłaszcza dyskretnych, nienarzucających się czytelnikowi, wymagających od niego uważnej lektury, zwracania uwagi na często drobne sygnały, jak powiedziałby Władysław Panas: „znaki ostrzegawcze”. Odkrycie przez tego badacza właściwego znaczenia imienia siódmego anioła w wierszu Herberta pod tym samym tytułem (*Siódmy anioł* z tomu *Hermes, pies i gwiazda*) całkowicie zmieniło sens utworu, z angelologicznego stał się teologicznym¹¹. W innym utworze angelologicznym, *Przesłuchanie anioła* (*Napis*), estetyczny zachwyt nad skutecznością tortur, coś w rodzaju apologii „piękna” poddanej torturom ofiary zmuszanej do obarczenia się winą, ujęty w kostium genyzyjskich przemian, jest ironicznym przedstawieniem punktu widzenia prześladowców¹². I w żadnej mierze nie można go przypisać ani podmiotowi lirycznemu utworu, ani tym bardziej autorowi. Czy w *Rozmyślaniach*... odnajdziemy takie sygnały, które pozwoliłyby na zasadzie lektury ironicznej odwrócić sens budzącej opór konkluzji?¹³

Sprawa przedstawia się tu inaczej niż we wspomnianych utworach. Nie ma żadnej nadrzędnej wobec Pana Cogito instancji podmiotowej, od której można by oczekiwać sygnalizacji ironicznej¹⁴. Oprócz, oczywiście, podmiotu czynności twórczych, a więc kategorii najbliższej autorowi. Nie mamy zatem innego wyjścia, niż uważnie przepatrzyć obszary, za które podmiot ten odpowiada, a więc organizację budowy intonacyjno-brzmieniowej, podział na strofy i wersy, a także sam tytuł. O dwuznaczności tytułu już wspominaliśmy, choć tu raczej nie odnajdziemy poszukiwanych sygnałów. Jest jednak coś, co nie rzuca się w oczy, stanowi bowiem chleb powszedni poezji Herberta, a może zawierać przydatne z naszego punktu widzenia informacje. To brak interpunkcji. Nie rzuca się w oczy, bowiem wszystkie teksty poetyckie Herberta pozbawione są znaków interpunkcyjnych z wyjątkiem myślnika. Przeciwnieństwem jest proza poetycka, z zasady opatrzona znakami interpunkcyjnymi. Czy i w jaki sposób ta systematyczna właściwość poezji Herber-

ta mogłaby uzasadnić lekturę ironiczną? Myślę, że mogłaby, i to na całkiem przyzwoitym poziomie zasadności takiej interpretacji. Brak interpunkcji to wszak całkowita niejasność co do struktury intonacyjnej monologu, a ta może mieć duże znaczenie semantyczne, moduluje tryby, w jakim wygłaszane są zdania, dookreśla ich status retoryczny, może także – jak w muzyce – ewokować ton i tonację, wszakże ironia działa poprzez ton i to on jest władny zmienić sens całej wypowiedzi. Zwykle czytamy monolog Pana Cogito w trybie oznajmującym, przyzwyczajeni do takiej interpretacji stylu sylogistycznego wywodu, jaki odnajdujemy w utworze i którym często posługuje się Pan Cogito; w istocie jednak nie wiemy, w jakim trybie i w jakiej ramie modalnej rozmyśla on o odkupieniu. Wystarczy, żebyśmy ostatnią strofę opatrzyli na końcu znakiem zapytania, a więc odczytali ją w trybie pytajnym, a nie orzekającym – a zobaczymy, że całość zmienia się radykalnie. Wyglądałoby to mniej więcej tak, sprawdźmy więc jak brzmi.

nie powinien przysłać syna
[ergo, a więc co?] lepiej było królować
w barokowym pałacu z marmurowych chmur
na tronie przerażenia
z berłem śmierci [?]

Widzimy, a raczej słyszymy, że pochwała przemocy, która wydaje się logicznie wynikać z przedstawionych przez Pana Cogito argumentów, w trybie pytajnym zostaje sproletaryzowana lub nawet zakwestionowana. Możemy się tylko domyślać, że brak akceptacji dla takiej konkluzji płynie z negatywnej oceny moralnej przemocy. Jeśli „odkupienie” miałoby przynieść zniesienie przemocy i mimo że „przysłanie syna” faktycznie – jak argumentuje Pan Cogito – jej nie zniosło, to konkluzja wywodu w postaci pochwały przemocy staje się absurdalna, bowiem jest sprzeczna z tak rozumianym odkupieniem. W tym sensie całość wywodu Pana Cogito w takiej interpretacji brzmieniowej upodabnia się do znanego w logice i retoryce sposobu argumentacji zwanego *reductio ad absurdum*, polegającego na pokazaniu, że jeśli jakieś twierdzenie prowadzi do absurdu, to stanowi to podstawę do jego zakwestionowania. Stajemy więc wobec zmiany obiektu wątplenia. Jeśli w pierwszej interpretacji (w tonie orzekającym) przedmiotem wątplenia jest samo „przysłanie syna” wyrażające się w negacji tego aktu, to w drugiej (w tonie pytajnym) staje się nim konsekwencja logiczna wynikająca z przyjętych argumentów, a więc „panowanie na tronie przerażenia”. Trafność samych argumentów się nie zmienia, modyfikacji ulega jedynie status wyciąganego na ich podstawie wniosku, który wprowadza do rozumowania sprzeczność. *Reductio ad absurdum* problematyzuje i podważa tym samym wyjściową tezę: „nie powinien przysłać syna”.

Brak interpunkcji i, co za tym idzie, brak wyraźnych sygnałów co do charakteru intonacji brzmieniowej, pozostawienie jej do rozstrzygnięcia w czytelniczych konkretyzacjach stają się jak widzimy źródłem ambiwalencji semantycznej.

Ton pytajny radykalnie odwraca bowiem znaczenie, które przypisujemy utworowi czytaniem w intonacji twierdzącej. Można więc zasadnie przyjąć, że jest owym poszukiwanym przez nas sygnałem konstrukcji ironicznej odwracającej znaczenie całego monologu.

Skoro jednak nie wiemy, jak faktycznie brzmi intonacja rozmyślań Pana Cogito, nie możemy tej interpretacji przyjąć za wyłączną. Wniosek, jaki się wobec tego nasuwa, jest taki, że istnieją co najmniej dwie równorzędne interpretacje intonacyjno-brzmieniowe utworu Herberta: pierwsza nieironiczna, choć być może sardoniczna, z apologetyczną wobec boskiej przemocy konkluzją motywowaną drapieżną naturą człowieka, i druga, w pełni ironiczna, podważająca wyjściowe twierdzenie Pana Cogito poprzez sprowadzenie go do absurdalnych konsekwencji.

Doszliliśmy do punktu, w którym, używając terminu Janusza Sławińskiego¹⁵, można stwierdzić, że mamy dwie przeciwstawne „hipotezy całości”, które wyprowadziliśmy bezpośrednio z tekstu, a więc nie opuszczając granic analizy immanentnej. Pytanie, które teraz zadamy, brzmi: czy są podstawy, żeby którąś z nich wyróżnić?

Nie możemy, niestety, rozwinąć tych kwestii w należytą proporcji. U podstaw twórczości Herberta leży cały układ opozycji i nacechowań aksjologicznych zarówno ze sfery estetycznej, jak i moralnej. Herbert jest wybitnym i wiernym uczniem Henryka Elzenberga, filozofa i estetyka, rygorystycznego aksjologa¹⁶. Elzenberg jako jedyny spośród wielkich estetyków polskich XX wieku utożsamiał piękno z dobrem moralnym. Ten pogląd narzuca pewnego rodzaju aksjologiczne powinności sztuce poetyckiej Herberta. Ich katalog odnajdujemy wszak blisko naszego utworu, to znane wszystkim *Przesłanie Pana Cogito*, ujmowane zazwyczaj, bez sprzeciwu autora, jako wypowiedź samego Herberta. Gdybyśmy teraz, ograniczając się tylko do tego wiersza-dekalogu Herbertowskiego heroizmu, zapytali o miejsce w aksjologicznych podstawach jego twórczości takich motywów jak przemoc, okrucieństwo czy opresja systemów władzy, uzyskalibyśmy zapewne przynajmniej częściową odpowiedź na nasze pytanie. Fraza z tego wiersza:

a Gniew twój bezsilny niech będzie jak morze
ilekroć usłyszysz głos poniżonych i bitych

nie pozostawia wątpliwości, po której stronie opowiada się twórczość poety. W naszym utworze ten imperatyw przekłada się na współczucie dla syna – ludzkiej ofiary boskiego planu. Przemoc jest jednak relacją dwustronną, choć nie symetryczną: są poniżani i bici oraz są ci, którzy poniżają i biją, istnieje świat ustanawiający zło i świat tego zła doznający. U Herberta nie ma miejsca na jakiegokolwiek dialektyczne rozszczelnienie granic między tymi światami. Świat protagonistów systemu zbrodni i przemocy oraz ich pomocników skrywa się w jego poezji najczęściej pod zamkiem „oni” odmienianym na różne sposoby, bezosobowo („kiedy staje przed nimi” w *Przesłuchaniu anioła*, „zbyt wielu widziało” w naszym wierszu) albo przeciwnie, pod imieniem

własnym geniuszy przemocy i prześladowań, jak Kaligula czy Apollo obdzierający ze skóry Marsjasza. W *Przesłaniu...* odnajdujemy dla nich „Pogardę”:

niech nie opuszcza ciebie twoja siostra Pogarda
dla szpiclów katów tchórzy – oni wygrają

nagrodzą cię za to tym co mają pod ręką
chłostą śmiechu, zabójstwem na śmietniku

Poezja Herberta wytrwale tropi ludzką przemoc i okrucieństwo we wszystkich regionach kultury. Poeta – jak powiada – „opukuje” kulturę, historię, sztukę, filozofię, teologię, mity oraz religie i wszędzie tam, gdzie odnajduje ofiary, bezwzględnie demistyfikuje ludzką przemoc, okrucieństwo, opresję systemów władzy. Niech takie utwory jak *Apollo i Marsjasz* czy *Przesłuchanie anioła* będą tylko przykładami, których tu niestety nie możemy dokładniej przeanalizować. Sfera transcendentalna, boska, nie stanowi wyjątku w relacji do dwóch przeciwstawnych światów: ustanawiania i doznawania przemocy, jest bowiem w istocie pewnego rodzaju maską problematyki ludzkiej, odnajduje się w jednym lub w drugim świecie i to właśnie decyduje o jej statusie w systemie Herbertowskiej aksjologii. W wierszu *Siódmy anioł* Szemkel różni się od pozostałych – reprezentujących w nieco teatralny sposób boską doskonałość – ułomnością, wyglądem, wadami charakteru, zajęciami, które nie licują z doskonałością; jest nieco podobny do cadyka z utworu *Pan Cogito szuka rady* („czarny”). Jeśli, idąc za interpretacją Władysława Panasza, weźmiemy pod uwagę, że ciepły, bo ludzki, portret siódmego anioła szykanowanego przez reprezentantów boskiej doskonałości jest portretem samego Boga, to widzimy, że pozytywnie i życzliwie nacechowana transcendencja ma u Herberta wymiar ludzki, chciałoby się dopowiedzieć: chrystologiczny, w przeciwieństwie do transcendencji majestatycznej, steatralizowanej, opartej na kategoriach doskonałości i wyniosłej transcendencji niegardzącej przemocą.

Czy takie ujęcie kwestii aksjologicznych podstaw twórczości Herberta może być argumentem za którąś z powyższych interpretacji? Wydaje się, że w pewnej mierze tak, że w aksjologię tę po stronie nacechowań pozytywnych wpisuje się interpretacja ironiczna, oparta na figurze *reductio ad absurdum*. Ale tylko w pewnej mierze. Nie można bowiem całkowicie wykluczyć sardonicznej konkluzji *Rozmyślań...*, być może w intonacji nie tylko sardonicznej, ale i „pogardliwej”, zwłaszcza w obliczu „gniewu bezsilnego”, jaki budzi „głos poniżonych i bitych” – gniewu, który w naszym utworze skupia się na owych „zbyt wielu chłonących z lubością zapach jego strachu”.

Figura TT

U podstaw naszej dotychczasowej interpretacji leżą dwa konstrukcyjne obrazy czy, ujmując to inaczej, dwie różne figury Boga¹⁷. Pierwszy to obraz Boga panującego „na tronie prerażenia z berłem śmierci”, drugi to obraz „syna bożego”,

przysłanego przez ojca, „aby nas pojednać”, i poddanego przemocy, włącznie ze śmiercią. Oba wydają się mieć charakter antytetyczny i niełączliwy. W powyższej interpretacji starałem się uzasadnić, że wiersz Herberta skłania do wyboru jednej z dwóch dróg lektury. Po pierwsze, można pójść drogą współczucia dla „syna” z jednoczesnym odrzuceniem na zasadzie lektury ironicznej obrazu Boga panującego w „marmurowym pałacu”, obarczonego winą („nie powinien przysłać syna”). Po drugie, można pójść tokiem lektury nieironicznej i uznać Boga panującego w „barokowym pałacu” za jedyną rozsądną możliwość figury boskości wobec drapieżnej i „niskiej” natury człowieka. Innymi słowy, tekst Herberta wydaje się wymuszać wybór między dwiema przeciwnymi figurami semantycznymi.

Moglibyśmy na tym posumowaniu zakończyć naszą interpretację, zostawiając Pana Cogito z nierozstrzygniętym konfliktem między dwoma sprzecznymi sposobami lektury, z jakimi zmierzyć się ma czytelnik. Takie zamknięcie sprawy, jak mi się wydaje, rodziłoby jednak pewien niedosyt wynikający z poczucia niedoczytania tego tajemniczego utworu, jeśli nie do końca, to przynajmniej do granicy możliwych rozjaśnień. Wydaje się bowiem, że poza dwiema przedstawionymi istnieje jeszcze trzecia możliwość lektury, choć jej podstawy interpretacyjne są podskórne i nieodwołne. Niezależnie od tego, którą z dwóch możliwych dróg wybierzemy, w tle pojawia się ta przeciwna, kontrując pierwszą. Można by powiedzieć, że obu towarzyszy cień lektury przeciwstawnej, tak jakby te przeciwstawne konstrukcyjne obrazy stanowiły niesamodzielne elementy jakiejś bardziej złożonej figury, w której przeciwstawienie elementów jest zasadą konstrukcyjną nowej całości. Szukamy więc takiej figury, która byłaby rozszczepieniem i przekształceniem jednego obrazu w obraz przeciwny, oraz schematu, w ramach którego oba obrazy zostają złączone jako elementy jednej figury. Mowa oczywiście o obrazach Boga.

Jeśli sobie uświadomimy, że ojca i syna z wiersza Herberta łączy nie tylko relacja pokrewieństwa, ale coś znacznie bardziej złożonego, a jednocześnie bardziej niepojętego, że ojciec i syn mianowicie stanowią jedność, a więc że łączy ich relacja tożsamości stanowiąca wszak centralną tajemnicę wiary chrześcijańskiej – a o takiej rozmyśla Pan Cogito – to widzimy, że mamy tu do czynienia z rozszczepieniem obrazu Boga na dwa różne obrazy: ojca „panującego na tronie prerażenia” i „przysłanego syna” poddanego ludzkiej przemocy, a zarazem z połączeniem tych dwóch obrazów w jednej tożsamościowej relacji, jaka wyłania się z opowieści o „schodzeniu nisko”. Jest to relacja dziwna i trudno wyobrażalna, łączy bowiem podmioty z dwóch niewspółmiernych poziomów: boskiego i ludzkiego: Boga, który jest całkowicie transcendentny wobec doświadczeń ludzkich, z na wskroś ludzkim, tragicznym doświadczeniem syna. Relację tę lub raczej schemat, w którym się ona ustanawia, nazwę schematem tragiczności transcendentalnej (w skrócie „schemat TT”)¹⁸ i spróbuję go poniżej w największym skrócie przedstawić, a następnie zastosować do lektury naszego utworu. Nie jest moim zamiarem zestawia-

nie monologu Pana Cogito z komentarzami teologicznymi, jest nim natomiast fenomenologiczna analiza transformacji i następstwa obrazów Boga wyłaniających się z tekstów literackich, tragedii greckich i ksiąg biblijnych oraz kwestia ich scalania w ramach zakreślonych przez granice monoteizmu chrześcijańskiego. Jeśli udałooby nam się skonstruować taki schemat i wskazać na jego źródła, zarówno źródła przekształceń, jak i obrazów podlegających przekształceniu, być może uzyskalibyśmy jeśli nie trzecią możliwość interpretacyjną, to przynajmniej pewnego rodzaju ramę semantyczną pogłębiającą rozumienie wyżej nakreślonych, przeciwstawnych odczytań monologu Pana Cogito.

Tragicznością transcendentalną nazywam zatem złożoną figurę interpretacyjną opartą na rozszczepieniu, a następnie połączeniu relacją tożsamości dwóch antytetycznych obrazów Boga: Boga jako sprawcy tragicznego nieszczęścia (Boga tragedii)¹⁹ z obrazem Boga, który staje po stronie ludzkiego nieszczęścia i cierpienia, sam ich doznając (Boga tragicznego)²⁰. Oczywiście taka relacja jest pojęciowo niezwykle skomplikowana, mówimy wszak o obrazie Boga w religii monoteistycznej. Siłą rzeczy pełna figura TT ustanawia się na dwóch poziomach: na poziomie doświadczenia ludzkiego, który ewokuje obraz ludzkiej tragedii, oraz na poziomie „transcendentalnym”, w którym tragiczna ofiara przez włączenie w „plan Boga” wchodzi z nim w relacje tożsamości. Można też mówić o niepełnej figurze TT, gdy rozszczepienie na dwa antytetyczne obrazy dokonuje się wyłącznie na poziomie „boskim”.

Pierwszym źródłem strukturalnym dla tak rozumianej figury jest schemat zdarzeniowy greckiej tragedii przeznaczenia²¹, opartej na autotelicznym przemieszczeniu bohatera z pozycji podmiotu działającego – rodzącego zło tragiczne i winę tragiczną – na pozycję podmiotu doznającego tego działania. Takie przemieszczenie – dokonujące się zazwyczaj pod jakimś rodzajem przymusu religijnego, etycznego, aksjologicznego lub pragmatycznego – neutralizuje winę moralną bohatera tragicznego, nadając jej postać winy tragicznej, wyrażającej się w ambiwalencji winy i niewinności, jak widać to na przykładzie tragizmu Edypa. Element sprawczy tragicznego zła w schemacie zdarzeniowym tragedii przeznaczenia jest ściśle powiązany z elementem doznawania zła. Grecka tragedia nadała temu powiązaniu charakter uniwersalny, łącząc oba elementy w osobie tego samego bohatera. Historia rodzenia się zła i jego doznawania zostały tym samym splecione w jednym, obejmującym oba te elementy doświadczeniu tego samego podmiotu – bohatera tragicznego. W schemacie TT wykorzystujemy właśnie ten element jednopodmiotowego przemieszczenia, aktualizując relację tożsamości między podmiotem działającym i doznającym działania.

Drugim i zasadniczym źródłem tragiczności transcendentalnej są księgi biblijne Starego Testamentu, w szczególności dwie: Hioba i Izajasza. W pierwszej w skargach męża sprawiedliwego odnajdujemy motyw rozszczepienia obrazu Boga sprawiedliwego na Boga doświadczającego

Hioba niezawinionym cierpieniem, który Hiobowi jawi się jako Bóg-zgroza, niebaczący na zasadę sprawiedliwej odpłaty ani nieujawniający swych intencji²², oraz Bóg-go'el, „obronca w niebie”²³, którego Hiob przyzywa jako świadka swej niewinności, by ją potwierdził. We współczesnych interpretacjach teologicznych motyw go'el wyraża się w formule: „To Boga przyzywa Job przeciwko Bogu” (Ricoeur)²⁴, mającej niezwykle silny potencjał transformacyjny. Klęska etycznej wizji Boga, o której opowiada Księga Hioba, stanowiąca motywację rozszczępienia obrazu, otwiera możliwość transformacji tej wizji, pod warunkiem że w podstawie uwzględniony zostanie czynnik, który spowodował tę klęskę, a jest nim właśnie doświadczenie niezawinionego cierpienia zawarte w figurze Hioba. I to ono staje się zasadniczym czynnikiem transformacji boskiego obrazu, o której tu mówimy.

Podstawy ukształtowania się pełnej transformacji TT odnajdujemy w drugiej z wymienionych ksiąg – mianowicie w wątku doświadczonego przez Boga niezawinionym cierpieniem Sługi Pańskiego: „Spodobało się Panu zmiażdżyć go cierpieniem” (Iz 53,10). Interpretacja chrześcijańska widzi w tym obrazie prefigurację męki Chrystusa, otwierając możliwość połączenia poziomu boskiego z poziomem doświadczenia ludzkiego relacją tożsamości, analogiczną do tej, jaka zachodzi między Bogiem a Chrystusem w chrześcijańskiej interpretacji Nowego Testamentu. Tytułem wyjaśnienia dodajmy, że w przestrzeni judaizmu jako wiary taka interpretacja w postaci pełnej transformacji schematu TT jest niemożliwa. Możliwa jest natomiast niepełna interpretacja TT, oparta jedynie na rozszczępieniu obrazu Boga odkrywającym obok całkowicie transcendentnego Boga Mocy i Dostojeństwa autonomiczny obraz Boga Płaczącego, współcierpiącego z niewinnie prześladowanym Izraelem, choć, dodajmy, samo cierpienie Boga dokonuje się tu na sposób boski, niewspółmierny co do jakości z cierpieniem ludzkim. Taki obraz odnajdujemy w konsolacyjnych kazaniach rabiego Kalmana Szapiry głoszonych w getcie warszawskim dla społeczności chasydzkiej²⁵. Pełny schemat TT, powstały na gruncie doświadczeń Holokaustu, odnajdziemy w poemacie Icchaka Kacenelsona pod tytułem *Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie* w części IX *Do niebios*²⁶, w której poeta, zrywając Przymierze, przeciwstawia Bogu Przymierza obraz boskości, który utożsamiałby się z najstraszniejszymi doświadczeniami ofiar i który znajduje w obrazie zamęczonych żydowskich dzieci: „Każde z mych dzieci zgładzonych mogłoby stać się Bogiem”. Trzeba jednak pamiętać, że obraz ten rozwija się (jako „wniebowstąpienie”) nie w przestrzeni wiary i religii, lecz w polu metafory poetyckiej.

Kierunek przekształceń obrazów Boga w schemacie tragiczności transcendentalnej jest wyraźny. Są to przekształcenia idące „w dół”, schodzące „nisko” – jak by powiedział Herbertowski Pan Cogito – od obrazu Boga radykalnie transcendentnego wobec świata, doskonałego i niedostępnego władcy, do obrazów Boga osłabionego, poddanego przewadze świata, miażdżonego cierpieniem, popadającego

w tragiczne nieszczęście i dalej, od mistycznych obrazów Boga cierpiącego na sposób boski – niedostępny ludzkiej wrażliwości – do obrazów cierpienia tożsamego z cierpieniem ludzkim. Innymi słowy, jest to przejście od nieludzkiego do ludzkiego, od obrazu Boga-zgrozy do obrazu Boga niewinnie cierpiącego, czy to na sposób boski, czy ludzki. Jednocześnie trzeba podkreślić, że pełna figura tragiczności transcendentalnej łączy te antytetyczne obrazy w jedną całość, w której napięcie tożsamościowe między członem pierwszym a ostatnim jest nieusuwalne. Można powiedzieć, że w jakimś stopniu definiuje ona wewnętrzny konflikt rozwiniętej postaci monoteistycznej wiary (*credo quia absurdum* Tertuliana).

Wracając do *Rozmyślań...*: założmy, że oba konstrukcyjne obrazy w wierszu Herberta stanowią niesamodzielne elementy jednej złożonej figury, właśnie figury transcendentalnej tragiczności w rozważanym tu znaczeniu. Owa dwukrotnie powtarzana przez podmiot liryczny norma „nie powinien przysłać syna” staje się wtedy analogonem niepojętego w swej boskiej genezie doświadczenia Hioba lub też niepojętości cierpienia Izajaszewego Sługi („Spodobało się Panu zmiażdżyć Go cierpieniem” Iz, 53,10). Towarzyszy temu niejasne domniemanie boskiego zawinienia, które można wyrazić normą moralną potępiającą przemoc: „Nie powinien doświadczać Hioba”, „Nie powinien miażdżyć Go cierpieniem”. I w tym właśnie szeregu mieści się także formuła Pana Cogito: „nie powinien przysłać syna” z przywołaniem naruszonej normy: „nie wolno bratać się krwią”. Transformacyjna autoteliczność tej formuły, a więc to, że boskie działanie zakładające przemoc wobec syna dotyka samego ojca, wzbudzone przez nią napięcie tożsamościowe, jak w greckiej tragedii przeznaczenia łączące sprawcę z ofiarą, rozciągają tragiczność ludzką, wyrażoną w niezawinionym doświadczeniu przemocy, jakiej doznaje „syn”, na źródło tej tragiczności, czyli Boga Ojca panującego „na tronie przerażenia” (Boga tragedii), a zarazem „schodzącego zbyt nisko”, ustanawiając tym sposobem pełną figurę TT (Boga tragicznego). Zwróćmy uwagę, że obraz Boga panującego „na tronie przerażenia” jest w wierszu Herberta przeszłością, a więc można sądzić, że uległ jakiejś transformacji i został zastąpiony lub tylko uzupełniony przez inny obraz, zarazem nie jest przecież wymazany, a ujęty w ramach schematu TT ujawnia historię transformacji tego obrazu w procesie „schodzenia nisko”. W schemacie TT wpływają na siebie dwa modele Boga²⁷: model monarchiczny z jednej strony i – tak to nazwijmy – model Boga jako Chrystusa z drugiej, oba o względnej autonomiczności i samodzielnej funkcji w obrębie doświadczenia wiary, a także w obrębie dogmatyki religijnej. Przekształcenie idzie od pierwszego do drugiego, ale drugi, chrystologiczny obraz Boga wpływa na pierwszy, koryguje go odpowiednio do własnych jakości strukturalnych – w tym znaczeniu schemat TT ma charakter interakcyjny – i tak na przykład niewinność ofiary syna koryguje obraz Boga-zgrozy („tron przerażenia”, który zostaje opuszczony), przesłanie pokoju i wy-

zbycie się przemocy korygują natomiast Hiobowe domniemanie boskiego okrucieństwa („berło śmierci”). Wszak relacja tożsamości, jakkolwiek całkowicie wymykająca się zdrowemu rozsądkowi i logice sylogizmu, przypomina w *Rozmyślaniach*... prawdę, że to Bóg sam „schodzi nisko” i poddaje się ludzkiemu doświadczeniu przemocy, nie przestając być tym, kim jest: ojcem „panującym na tronie prerażenia” i zarazem synem z „przebitymi dłońmi”.

Wiara chrześcijan oczywiście wychodzi poza schemat TT, dopisując do historii o „przysłaniu syna” epilog w postaci jego zmartwychwstania, które stanowi najważniejsze eschatologiczne przesłanie tego wydarzenia, przywracając jednocześnie boski majestat ukrzyżowanemu synowi²⁸. W monologu Pana Cogito ten wątek skrywa się pod motywem „berła śmierci”, który, jak już wiemy, może być odczytany na dwa sposoby. Nie ma jednak potrzeby dalszego rozwijania tego ściśle już religijnego i ponadtragicznego wątku. Sądzę, że czytelnik bez trudu poradzi sobie z jego interpretacją.

Taki sposób odczytania utworu, jaki przedstawiłem w części trzeciej, pozostawia monolog Pana Cogito w napięciu między dwoma obrazami Boga, które zachowując swą rozłączność semantyczną, współtworzą zarazem jedność konstrukcyjną obrazu w ramach schematu TT, zdolną unieść największą aporię wiary chrześcijańskiej. W tym sensie utwór Herberta w takiej interakcyjnej interpretacji wydaje się przynajmniej nieznacznie przesunąć w kierunku pierwszego ze znaczeń tytułowych „rozmyślań”, a dokładniej uruchamia oscylację między znaczeniami kartezjańskimi oraz – tak to nazwijmy – „przemyskami”²⁹.

We wszystkich trzech hipotezach interpretacyjnych wiersz odsłania pewną właściwą dla poety podstawę aksjologiczną poetyckiej antropologii. Odnosi się ona do sfery ludzkiej przemocy i okrucieństwa. Interpretacja pierwsza odkrywa skłonność do przemocy jako niemalże zwierzęcą właściwość ludzkiej natury. Interpretacja druga rozwija się wokół antropologii ofiary. W interpretacji trzeciej utwór nabiera znamion antropologii pełnej, w szczególności sposób łączącej antropologię przemocy z antropologią ofiary. Religijny wymiar utworu we wszystkich trzech hipotezach ujęty został jako izomorficzny wobec wymiaru ludzkich doświadczeń, choć oczywiście należy wziąć pod uwagę także obecne w utworze, w sposób naoczny, jako jego składnik, pewnego rodzaju transcendentne napięcie zakorzenione w doświadczeniu tragiczności.

Przypisy

¹ Stan dyskusji referuje Józef M. Ruszar: „Kwestia religijności autora wewnętrznego i jego eschatologicznych przekonań należy do arcytrudnych, i łatwo tu o jednostronność, czego dowodem wydaje się ogromny rozróżnienie opinii na ten temat. Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński, Andrzej Franaszek negują wagę istnienia lub znaczenia Boga w tej twórczości, natomiast Bogdan Burdziej, Tomasz Garbol, Jadwiga Puzynina, Władysław Panas, Paweł Panas i autor tego szkicu uważają, że Herbert jest poetą, dla którego kwestia wiary była

sprawą kluczową. Jeszcze inną perspektywę, nawiązującą do chrześcijańskiego egzystencjalizmu i personalizmu, proponują Krzysztof Dybciak i Radosław Sioma”. (Józef M. Ruszar, *Opuszczone niebo, bo Bóg zszedł na ziemię*, [w:] *Nie powinien przysłać syna. Etyczne i metafizyczne aspekty twórczości Zbigniewa Herberta*, red. tenże, Instytut Myśli Józefa Tischnera, Kraków 2018). Tytuł artykułu Ruszara jest polemiczny wobec tytułu artykułu Pawła Lisickiego: *Puste niebo Pana Cogito*, [w:] *Poznanie Herberta I*, wyb. i wstęp Andrzej Franaszek, red. Maria Rola, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

- ² Na temat ponad dwudziestoletnich już w Polsce meandrow związanych z rozumieniem antropologii literatury por. Michał Paweł Markowski, *Antropologia literatury*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6; Anna Łebkowska, *Antropologia i literatura – „dziwne romansy”. Zwroty i przemiany*, „Teksty Drugie” 2023, nr 3; Ryszard Nycz, *O co chodzi w antropologii literatury i dlaczego to jest ważne dla wszystkich uprawiających badania literackie. Perspektywa subiektywna*, „Teksty Drugie” 2023, nr 3. Zarówno u Łebkowskiej, jak i u Nycza odnajdujemy projekt rozsądnie zbalansowanej relacji między czysto literackim a antropologicznym wymiarem nauki o literaturze. W wypowiedzi Markowskiego zawarty jest bliski mi postulat rozumienia interpretacji jako czynności egzystencjalnej.
- ³ Zbigniew Herbert, *Rozmyślanie Pana Cogito o odkupieniu*, [w:] tegoż, *Pan Cogito*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.
- ⁴ *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa tzw. przemyskie: podobizna rękopisu*, wyd. i wstęp Stefan Vrtel-Wierczyński, Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Warszawa 1952.
- ⁵ *Rozmyślanie dominikańskie*, oprac. Karol Górski i Władysław Kuraszkiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965 (Biblioteka Pisarzy Polskich, Seria A nr 3), t. 2, *Transliteracja i przypisy*.
- ⁶ René Descartes, *Meditationes de prima philosophia*, Paris 1641. Na temat genezy imienia Pana Cogito por. Katarzyna Kuczyńska-Koschany, *Pan Cogito – poczynany. O kilku wierszach Zbigniewa Herberta*, „Konteksty” 2024, nr 1–2, s. 6–15.
- ⁷ Główne metodologiczne dzieło Descartes’a to *Discours de la méthode*, Leiden 1637.
- ⁸ René Girard, *Kozioł ofiary*, przeł. Mirosława Goszczyńska, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1991.
- ⁹ Andrzej Franaszek, zauważając ów motyw zwierzęcego okrucieństwa człowieka, sytuuje go znacznie wyżej niż okrucieństwo „porządku transcendentnego” (Andrzej Franaszek, *Ciemne źródło. Esej o cierpieniu w twórczości Zbigniewa Herberta*, Znak, Kraków 2008, s. 97).
- ¹⁰ Dodajmy dla porządku, że w świetle jednej z opublikowanych wersji rękopisu wiersza fraza „nie wolno bratać się krwią” może mieć bardziej prozaiczną genezę niż majestatyczna ocena boskiego działania, a mianowicie genezę zaczerpniętą z sytuacji długotrwałej libacji, w której jest to wewnętrzna przestroga przed brataniem się z przygodnymi, nieznanymi kompanami znana uczestniczącym w takich sytuacjach: „nie wolno schodzić/ nisko/ bratać się z byle kim/ wypijać bruderszaft/ wódką [albo] krwią”. Cyt. za: Anna Spiechowicz, *Czy naprawdę nie powinien przysłać syna*, [w:] *Nie powinien...*, dz. cyt., s. 69.
- ¹¹ Władysław Panas, *Tajemnica siódmego anioła*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006.
- ¹² „Jakże piękna jest chwila/ gdy pada na kolana/ wcielony w winę/ nasycony treścią” (Zbigniew Herbert, *Przesłuchanie anioła*, [w:] tegoż, *Napis*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997).

- 13 Ironię właściwą temu utworowi Stanisław Barańczak opisuje w kategoriach Herbertowskiej zaskakującej puenty, która ma wprowadzić czytelnika w błąd, by następnie go z niego wyprowadzić. Według Anny Spiechowicz tym elementem wyprowadzającym z błędu byłby barokowy sztafaż obrazu zawartego w konkluzji. Z faktu, że barok ma w twórczości Herberta nacechowanie negatywne, można wyprowadzić wniosek, że konkluzja ma właśnie charakter sygnału ironii. Owszem, należy jednak wziąć pod uwagę, że sardoniczny charakter lektury wprost nie stoi w sprzeczności z barokową wizją „panowania na tronie przerażenia”, trudno nawet sobie wyobrazić, że mogłaby ona być nacechowana pozytywnie, sardoniczność uderza bowiem w okrucieństwo owych „zbyt wielu”, a nie w samego Boga (Stanisław Barańczak, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1994, s. 167; A. Spiechowicz, *Czy naprawdę...*, dz. cyt., s. 61–79).
- 14 Sugestia liryki roli, w której Pan Cogito przybiera postać „rzymskiego obywatela” (Anna Spiechowicz) lub nawet „prostaczka” (Roman Doktór), niewątpliwie po pierwsze odsuwa wypowiedź od samego Herberta, a po drugie ułatwia konstruowanie jakiejś formuły ironii. Zob. A. Spiechowicz, *Czy naprawdę...*, dz. cyt., s. 72; Roman Doktór, *Na marginesie „Procesu”*, „Roczniki Humanistyczne” 1999, z. 1, s. 71.
- 15 Por. Janusz Sławiński, *Miejsce interpretacji*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006. Przywołuję tu książkę Janusza Sławińskiego gromadzącą jego prace z zakresu teorii interpretacji powstałe w ciągu wielu lat. Trudno wskazać teorię o większej sile oddziaływania na kształt sztuki interpretacji rozwijającej się w polskim literaturoznawstwie, zwłaszcza polonistycznym, zarówno badawczym, jak i dydaktycznym, z dydaktyką uniwersytecką włącznie. Ma ona tę właściwość przynależną niektórym tylko z wybitnych teorii, że niezależniła się od upływu czasu. Nawet ci, którzy ją porzucają dla innych, nowszych teorii, w praktyce badawczej nierzadko kierują się normami ustalonymi przez Janusza Sławińskiego, a jeśli je porzucają radykalnie, to często ze szkodą dla jakości tej praktyki.
- 16 Por. utwór Herberta poświęcony Elzenbergowi: Zbigniew Herbert, *Do Henryka Elzenberga w stulecie urodzin*, [w:] tegoż, *Rovigo*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1992.
- 17 Mówiąc o obrazach Boga, rozumiem pod tym pojęciem intencjonalny układ cech, jaki wylania się nie tylko z wiary religijnej rozumianej jako objawienie, ale także z rozwinięcia go w wykładniach teologicznych, a także niekiedy filozoficznych i literackich. Nie chodzi tu o zmysłowy obraz będący przedstawieniem Boga – w judaizmie, jak wiemy, opatrzony zakazem – ale o pewien pojęciowo-wyobraźniowy model Boga osobowego powstały poprzez rzutowanie przypisanych mu przez objawienie cech na osobowe cechy ludzkie. Powstały w ten sposób obraz pozwalał ustanowić między człowiekiem i Bogiem komunikacyjną relację osobową. Obraz czy obrazy tak rozumiane podlegają w dziejach religii różnym korektom i przemianom, choć nigdy nie są to korekty dowolne ani łatwo przeprowadzane. Bywają sytuacje, w których obraz Boga wiary niejako nie wytrzymuje doświadczenia wiary. Przykładem niech będzie doświadczenie opisane w *Księdze Hioba* (patrz niżej). Innym przykładem takiej sytuacji dla Żydów był Holocaust, w którym obraz Boga Mocy i Majestatu nie wytrzymywał sytuacji bezwzględnej i niezawinionej zbrodni popełnianej na całym narodzie. Cierpiący Bóg rabiego Kalmana Szapiry wydawał się przywracać gasnącą w tej sytuacji wiarygodność Boga Izraela (patrz niżej).
- 18 Rozwinięcie tej teorii znajdzie czytelnik w książce: Andrzej Tyszczyk, *W kręgu tragiczności. Studia*, Pewne Wydawnictwo, Kielce 2018, w rozdziale: *Prefiguracje. Ifigenia i Hiob. Fragment większego fragmentu*.
- 19 Bóg tragedii – „Nieprzenikniony Bóg zgrozy” – formuła Ricoeura użyta na określenie doświadczenia Hioba. W schemacie TT umieszczam tę kategorię po stronie protagonisty.
- 20 Bóg tragiczny w schemacie TT występuje po stronie tragicznej ofiary.
- 21 Nurt w tragedii greckiej, w którym tragiczność oparta jest na „fatalizmie bezwarunkowym” (T. Zieliński), bohater, wiedząc o ciężącym na nim przeznaczeniu, robi wszystko, by go uniknąć, ale jego zabiegi paradoksalnie nie oddalają zapowiedzianego nieszczęścia, lecz je sprowadzają. Najwybitniejszą tragedią tego typu jest Sofoklesowy *Król Edyp* (Zob. Tadeusz Zieliński, *Sofokles i jego twórczość tragiczna*, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków 1928, s. 115–175). Nowożytne przekształcenie tego typu tragiczności odnajdujemy w *Makbiecie*.
- 22 „Bóg mnie zaprzedał złoczyńcom, oddał mnie w ręce zbrodniarzy (12) zburzył już moją beztroškę, chwycił za grzbiet i roztrząsał, obrał mnie sobie za cel. (13) Łucznicami mnie zewsząd otoczył, nerki mi przeszył nieludsko, żółć moją wylał na ziemię. (14) Wylom czynił po wylomie, jak wojownik natarł na mnie” (J 16, 11–14). Cytaty z Pisma Świętego według IV wyd. Biblii Tysiąclecia (wersja HTML).
- 23 Go’el – „najbliższy powinowaty, na którym obowiązek pomśzczenia skrzywdzonego krewniaka i obronienia go ciążył” – Księga Hioba, przeł. Izaak Cyłkow, Austeria, Kraków 2008, s. 84
- 24 Paul Ricoeur, *Symbolika zła*, przeł. Stanisław Cichowicz, Maryna Ochab, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1986, s. 302; podobnie Roland E. Murphy, *Księga Hioba*, przeł. Hanna Bednarek, [w:] *Międzynarodowy komentarz do Pisma Świętego*, red. William R. Framer, Warszawa 2001, s. 664. Na temat tej interpretacji go’el por. także A. Tyszczyk, *W kręgu...*, dz. cyt., s. 100.
- 25 Rabbi Kalman Szapira zginął w obozie w Trawnikach w 1943 roku. Teksty jego sobotnich kazań głoszonych po hebrajsku między wrześniem 1939 roku a lipcem 1942 roku zostały odnalezione w ruinach getta warszawskiego w 1950 roku, a opublikowane w Izraelu w 1960 roku: *Sefer Aish Kodesh*, Vaad Hasidey, Piaseczno–Jerusalem 1960. W przekładzie na angielski opublikowane w 2000 roku (Kalonymus Kalmish Shapira, *Sacred fire: Torah from the Years of Fury 1939–1942*, przeł. Jeremy Herschly Worch, J. Aronson Inc., New Jersey–Jerusalem 2000). Polski przekład: Kalmisz Szapira, *Święty ogień. Tora z lat 1939–1942, lat szalu*, przeł. Ireneusz Kania, „Znak” 2006, nr 4, s. 58–110. Por. także Paweł Śpiewak, *Kaznodzieja getta warszawskiego*, „Znak” 1996, nr 3, s. 120–130.
- 26 Icchak Kacenelson, *Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie*, przeł. Jerzy Ficowski, Czytelnik, Warszawa 1986.
- 27 Na temat pojęcia chrześcijańskich „modeli Boga” por. Ian G. Barbour, *Mity, modele, paradygmaty. Studium porównawcze nauk przyrodniczych i religii*, Znak, Kraków 1984, zwłaszcza rozdział VIII *Paradygmat chrześcijański*, s. 192–215.
- 28 „Mam silne poczucie istnienia Boga, ale nie wierzę w Zmartwychwstanie...” – Herbert w rozmowie z Bogdaną i Johnem Carpenterami, „Kultura” 1985, nr 4.
- 29 Tak rozumiana interpretacyjna „oscylacja” współbrzmi nieco z performatywnym w charakterze postulatami „ścieżki medytacyjnej”, „oddania się” czytelnika wierszowi, wybrzmiewającym w książce Artura Grabowskiego, *Herbert–Hermes. Konteksty nowocześnieści w esejach, dramatach i wierszach Zbigniewa Herberta*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.