

Przemysław Michalski

ORCID 0000-0002-7751-1306

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Eschatologie Pana Cogito

W twórczości Herberta można znaleźć stosunkowo sporo utworów o tematyce eschatologicznej. Można również zauważyć ich powolną ewolucję – o ile w debiutanckiej *Strunie światła* (1956) śmierć pojawiała się głównie w kontekście koszmaru drugiej wojny światowej i wiązała się z etycznym imperatywem zachowania poległych w pamięci, o tyle w późniejszych tomikach eschatologiczny sztafaż jest często jedynie pretekstem do poruszania innych zagadnień. Z kolei w *Epilogu burzy* (1998), ostatnim zbiorze wierszy Herberta, zbliżający się do kresu ziemskiej egzystencji poeta podejmuje tematykę umierania, wiary oraz nadziei eschatologicznych w sposób bardziej bezpośredni. Chyba najbardziej poruszającym owocem tych poszukiwań jest cykl *brewiaryzy*, które ukazują – nie po raz pierwszy zresztą – Herberta jako *homo orans* (Szymik, 1999).

Ponieważ autor *Barbarzyńcy w ogrodzie* często zmagał się w swojej poezji z pytaniami ostatecznymi oraz snuł prowokująco heterodoksyjne wizje zaświatów, nie dziwi fakt, że ta problematyka była wielokrotnie podejmowana przez badaczy jego twórczości¹. Prawie wszyscy podkreślają podejrzliwość Herberta wobec eschatologicznych obietnic tradycyjnych religii, niewiarę w możliwość doznania pośmiertnej szczęśliwości, niechęć wobec perspektywy niebiańskiej, a więc całkowicie odciętej od doskonałości. Poza tym Herbert dobrze wie, że zwodnicze narracje wielkich totalitaryzmów często czerpią z eschatologicznych projektów o religijnej proveniencji. Jednocześnie naturalnym rewersem tak negatywnego postrzegania zaświatów jest intensywne przywiązanie do życia *hic et nunc*.

1 Zob. np. Mikołajczak, 2004: 83–86. Mirosław Dzień napisał na ten temat dwa tomy oryginalnych rozważań (Dzień, 2014); na temat eschatologii pisze Wojciech Gutowski (1994) oraz Tomasz Garbol (2006). Istnieją też liczne artykuły omawiające problemy śmierci, nieba, piekła i aniołów w poezji Herberta, na przykład: J. Grądziel-Wójcik, *Odejmowanie istnienia, czyli „Przeczcucia eschatologiczne Pana Cogito”* (1999); J. Puzynina, *Niebo Herberta* (2000); Z. Trzaskowski, *Brzemię rzeczy ostatecznych Zbigniewa Herberta* (2008)4; A. Hajduk, *O eschatologicznym wymiarze wiersza „Pan od przyrody* (2018) czy R. Sioma, *„Przeciw zaświatom”. Przestrzeń zdemitologizowane w poezji Zbigniewa Herberta* (2016).

W obliczu takiego konsensusu krytyków i badaczy niełatwo o nowe odczytania utworów podejmujących tematy zaświatów. Stroniąc od interpretacji nazbyt „post-modernistycznych” lub jawnie niewiernych wobec tekstu, chciałbym zaproponować podział wierszy eschatologicznych Herberta na dwie kategorie, co – mam nadzieję – pozwoli na pewne uporządkowanie tematyki. Pierwsza grupa to utwory eschatologiczne *sensu stricto*, a więc takie, które snują rozważania o śmierci oraz proponują jakąś – umocowaną w tradycji lub zupełnie idiosynkratyczną – wizję piekła, nieba bądź czyśćca. Drugą kategorię stanowią teksty, które można by określić jako quasi-eschatologiczne, czyli te, w których eschatologiczna frazeologia i ikonografia są jedynie środkiem do celu, pretekstem lub (koniecznym w czasach cenzury) strategicznym wybiegiem do mówienia o sprawach jak najbardziej ziemskich i doraźnych.

Wiersze podejmujące autentyczne pytania eschatologiczne są najczęściej zorganizowane wokół antynomicznych par (niebo-piekiełło, wieczność-czas, zbawienie-potępienie, doskonałość-ułomność), przy czym poeta zawsze pozytywnie waloryzuje to, co ludzkie, kruche, zmienne i jednostkowe. Przerażliwa doskonałość istnienia poza ciałem i poza czasem wywołuje w Panu Cogito² odruch metafizycznego obrzydzenia. Świadectwem gwałtownej niechęci wobec przymusowego „wyzwolenia” z doczesności jest krótki fragment poetyckiej prozy pt. *Żeby tylko nie anioł* (z tomu *Studium przedmiotu*):

Jeśli po śmierci zechcą nas przemienić w zeszcły płomyczek, który chodzi po ścieżkach wiatrów – należy zbuntować się. Na nic wiekiuisty wypoczynek na łonie powietrza, w cieniu żółtej glorii, wśród mamrotania dwuwymiarowych chórów.

Trzeba wstąpić w kamień, w drzewo, w wodę, w szpary furty. Lepiej być skrzypieniem podłogi niż przeraźliwie przeźroczystą doskonałością (Herbert, 1961)³.

Najbardziej charakterystycznym wierszem należącym do tej grupy utworów jest tekst *Przecucia eschatologiczne Pana Cogito* z tomiku *Raport z obłąkanego Miasta i inne wiersze* (1983). Pan Cogito wyraża w nim przede wszystkim wdzięczność za życie pełne cudów, jednocześnie obawiając się, że „chyba wieczność / będzie miał gorzką / bez podróży przyjaciół książek” oraz – jak dodaje chwilę później – bez „pióra / inkaustu / pergaminu / bez wspomnień dzieciństwa / historii powszechnej / atlasu ptaków”. Pomimo spokojnego, a nawet nieco żartobliwego tonu, wiersz kreśli niepokojącą wizję wstępowania w zaświaty, jak gdyby warunkiem wejścia do raju była swego rodzaju przymusowa kenoza, podczas której jednostka odzierana jest z kolejnych warstw człowieczeństwa, a karykaturalnie przedstawiony proces przyjmowania do nieba przypomina upokarzającą konieczność stawienia się przed komisją wojskową⁴. Dlatego też Pan Cogito próbuje przynajmniej przemycić wzrok

2 Pamiętając o skomplikowanej naturze relacji łączących Zbigniewa Herberta z Panem Cogito, w niniejszym tekście pozwalam sobie na utożsamienie ich głosów.

3 Jak komentuje Tomasz Garbol: „Przemiana człowieka w anioła zostaje odrzucona jako prowadząca do redukcji człowieczeństwa, skazująca na płaskość, martwość” (Garbol, 2006: 199).

4 Joanna Grądziel-Wójcik zauważa, że „Nie nicość bowiem, ale brak, rezygnacja z doczesnych atutów cechuje wizję wieczności. Życie po śmierci jest jedynie miejscem po życiu” (Grądziel-Wójcik, 1999: 41).

i dotyk, które „nie chcą go opuścić”. Będzie też usiłował zachować na dnie oka „sosnę na stoku góry / siedem lichtarzy jutrzni / kamień z sinymi żyłami”. Chce pozostać do końca wierny temu, co najbardziej ludzkie, to znaczy ułomne i wydane na zniszczenie. Nic nie przeraża go tak bardzo jak nie-ludzka doskonałość bytowania poza światem ulepionym z materii i czasu⁵.

Widzimy w tym tekście charakterystyczną dla eschatologicznych wierszy Herberta antynomię – barwny, namacalny, żywy świat zmysłów zostaje skontrastowany z bladą, abstrakcyjną i upiornie doskonałą wiecznością. Dla Pana Cogito niebo to coś przeraźliwie perfekcyjnego, a zatem pozbawionego wszelkiej dynamiki. Obawia się on momentu znalezienia absolutnej prawdy, która odbiera chęć do dalszych poszukiwań, boi się uczucia nasycenia ostatecznymi odpowiedziami, nie chce doznawać jałowego samozadowolenia posiadacza wszelkich rozwiązań.

Podobnie jak Cornelis Troost, bohater pięknego studium z *Martwej natury z wędzidłem*, Pan Cogito nie potrafi wyobrazić sobie istnienia bez przyjaciół i przedmiotów:

[Cornelis Troost] nie mógł zupełnie pojąć Tamtego Świata. Puste błękity napawały go przerażeniem. Była to zapewne bezbożna rewolta wyobraźni, a nade wszystko pogańskich zmysłów. Absolutnie nie był w stanie zrozumieć, jak można istnieć bez domu, bez skrzypiących schodów i poręczy, bez zasłon i świeczników. A także bez tkanin, wśród których spędził całe życie. Jaka nieubłagana siła zabiera nam chłód szorstkiego jedwabiu, czarną wełnę przelewającą się przez ręce jak łagodna fala, płótno przypominające tafle stawu ściętego lodem, welur łaskoczący jak mech, koronki, które zdają się szeptać kobiecie sekrety? (Herbert, 2003: 147)

Skoro niebo nie jest dla Pana Cogito miejscem wiecznego szczęścia, nie jest ono tak naprawdę niebem, które niejako *ex definitione* musi być stanem pełni. Nie jest jednak również piekłem, brak mu bowiem infernalnej krzątaniny oraz charakterystycznego zapachu siarki⁶. Nie jest też czyścem, gdyż stanowi finalną destynację duszy, a nie bolesny okres przejściowy na drodze do ostatecznej szczęśliwości. Jeśli można zasugerować jakieś inne *locum* o chrześcijańskiej proveniencji, można by powiedzieć, że niebo Herberta przypomina *limbus* (Otchłań), zwłaszcza tę z opisów Dantego – krainę nudy i niedookreślenia, pełną snujących się markotnie dusz. Można również przywołać starotestamentowy Szeol lub Hades Greków, o którym poeta pisał w liście do Czesława Miłosza: „Obrzydliwy jest zaświat Greków pełen mokrych cieni...” (ZHCM, s. 27).

Poza tym, upierając się prowokacyjnie przy radykalnym dualizmie duszy i ciała, Herbert proponuje swego rodzaju manicheizm *à rebours* – to ciało, jako kraina zmysłów, jest czymś pozytywnym, dusza z kolei jest zimnym królestwem abstrakcji.

5 Taką postawę można wyrazić za pomocą prostego sylogizmu. Opiera się on na dwóch przesłankach: „wszystko, co doskonałe, jest nieludzkie” oraz „niebo jest miejscem doskonałości”, co prowadzi do konkluzji, iż niebo jest „nie-ludzkie”. Nie oznacza to, że jest ono miejscem wiecznej męki. Określenie to sugeruje raczej miejsce lub stan, w którym człowiek nie może się nigdy zadomowić.

6 Wojciech Gutowski stawia radykalną tezę, że w eschatologicznych utworach Herberta „[w]łaściwie nie ma różnicy między niebem i piekłem” (Gutowski, 1994: 155).

Można więc *Przeczcucia eschatologiczne Pana Cogito* odczytać również jako zachętę, aby usunąć z wizji zaświatów zbytnią podejrzliwość wobec materii, jako że wybrzmiewa też w tym tekście pewna nieoczywista pobożność. Wydaje się, że odmowa uczestnictwa w bezcielesnej nudzie niebiańskiej egzystencji ma swoje źródło nie w agresywnym ateizmie czy paraliżującym agnostycyzmie, lecz w czymś szlachetnym i z gruntu religijnym – w poczuciu ogromnej wdzięczności za dar przebywania w świecie doczesnym. Naturalnym rewersem napisania donosu na koszmarnie doskonałe niebo, w którym „nie można (...) mieszkać” (by przywołać wers z wiersza *W pracowni* z tomu *Studium przedmiotu*) jest stworzenie ody opiewającej piękno widzialnego świata. Być może więc ten wiersz należy odczytać jako swego rodzaju rewers *Modlitwy Pana Cogito podróżnika*?

Chociaż wydaje się, że ten utwór jest poświęcony wyłącznie tematyce eschatologicznej (choć z pewnością ujętej w bardzo idiosynkratyczny sposób), można się w nim dopatrzyć aluzji do kwestii doczesnych. Jak słusznie zauważa Joanna Grądziel-Wójcik:

Przeczcucia eschatologiczne Pana Cogito uruchamiają również ten niereligijny kontekst – są opowieścią w równej mierze o życiu, co i o wieczności. Otwierają perspektywę uniwersalną, będąc wyrazem sprzeciwu wobec świata poddanego represyjnej sile, świata arkadyjskiego, utopijnego, który próbuje przerobić zjadaczy chleba w aniołów – wyzbytą tożsamości, pozbawionych indywidualnych odczuć i pragnień. I nieważne, czy demistyfikowana machina jest metafizyczna, społeczna czy polityczna – w stan oskarżenia postawiony zostanie każdy system, który stawia abstrakcyjne idee ponad człowieka, narzucając mu doskonały, nie-ludzki porządek (Grądziel-Wójcik, 1999: 50).

Ta uwaga prowadzi do grupy utworów quasi-eschatologicznych, a więc takich, które wykorzystują eschatologiczny sztafaż w sposób pretekstualny. Dobrym przykładem takiego tekstu jest wielowymiarowy fragment prozy poetyckiej pt. *Co myśli Pan Cogito o piekle* z tomiku *Pan Cogito* (1974). Herbert oczywiście wzoruje nowoczesną wizję piekła na *Boskiej Komedii* Dantego, jednak już w pierwszych zdaniach wchodzi w polemikę z wielkim Florentczykiem i zupełnie inaczej urządza infernalne wnętrza:

Najniższy krąg piekła. Wbrew powszechnej opinii nie zamieszkują go ani despoci, ani matkobójcy, ani także ci, którzy chodzą za ciałem innych. Jest to azyl artystów, pełen luster, instrumentów i obrazów. Na pierwszy rzut oka najbardziej komfortowy oddział infernalny, bez smoły, ognia i tortur fizycznych.

Cały rok odbywają się tu konkursy, festiwale i koncerty. Nie ma pełni sezonu. Pełnia jest permanentna i niemal absolutna. Co kwartał powstają nowe kierunki i nic, jak się zdaje, nie jest w stanie zahamować tryumfalnego pochodu awangardy.

Belzebub kocha sztukę. Chełpi się, że jego chóry, jego poeci i jego malarze przewyższają już prawie niebieskich. Kto ma lepszą sztukę, ma lepszy rząd – to jasne. Niedługo będą się mogli zmierzyć na Festiwalu Dwu Światów. I wtedy zobaczymy, co zostanie z Dantego, Fra Angelico i Bacha.

Belzebub popiera sztukę. Zapewnia swym artystom spokój, dobre wyżywienie i absolutną izolację od piekielnego życia.

Nie można oczywiście traktować tej prowokującej transpozycji wizji piekła jako rzeczywistej polemiki z Dantem lub chrześcijańskim wyobrażeniem zaświatów. Tekst ten jest zazwyczaj odczytywany jako opis kuszenia artystów w ustroju totalitarnym; jeśli ulegną pokusie, w zamian za sprzedanie duszy otrzymają wygodną izolację od trosk „piekielnego” życia. Już w pierwszym akapicie Herbert podejmuje swoistą grę z tekstem *Komedii*, celowo rezygnując z faktograficznej precyzji. W wizji Dantego najniższy krąg piekła nie jest przecież zajmowany przez „despotów ani matkobójców”. Znajdujemy tam zdrajców, na czele z Lucyferem. Nie o dokładność tu jednak idzie, lecz o zarysowanie alternatywnej wizji piekła. Nie jest to miejsce, lecz przede wszystkim stan umysłowego i duchowego zniewolenia.

Taka interpretacja nie powinna wzbudzić kontrowersji, wydaje się jednak, że kuszące jest nieco inne odczytanie. Być może jest to również opis kryzysu współczesnej poezji, która pogrąża się coraz bardziej w jałowej autoreferencjalności. Dlatego też Herbert pisze, iż jest to miejsce „pełne luster”, gdzie słowa odbijają się w innych słowach, zamiast próbować uchwycić świat w języku. Jest to anemiczna kraina poezji czystej, z której wygnano rzeczywistość. Herbert stawia podobną diagnozę w wypowiedziach prozatorskich: „Poezja [awangardy] zamieniała się na tajemniczy szyfr osobistych przeżyć, traciła komunikatywny, ludzki sens. (...) Słowo jednak musi powrócić do macierzystego portu – do znaczenia. Jest już problem nie tylko estetyczny, ale i moralny”⁷. Uwięzienie w piekle artystów może być wynikiem działania totalitarnego rządu, ale może być również wyborem samych twórców, którzy wołają oddychać rozrzedzonym powietrzem sztuki zamkniętej w narcystycznym samouwielbieniu niż szukać inspiracji w mniej wykwintnych zapachach prawdziwego świata. Być może początkowe zdania sugerują, iż powinniśmy odczytać ten tekst jako utwór o zdradzie – najniższy krąg piekła jest przecież u Dantego miejscem pobytu zdrajców. Herbert daje do zrozumienia, że zgoda artysty na przebywanie w tym „najbardziej komfortowym oddziale infernalnym” jest tak naprawdę nielojalnością artysty wobec imponderabiliów. Jest to zdrada wobec widzialnego świata, dezercja z krainy konkreту do azylu abstrakcji. Jest to również zdrada wobec wartości etycznych i estetycznych (które u Herberta często występują łącznie) oraz wobec tych, którzy muszą codziennie znosić trudy i upokorzenia piekielnej egzystencji⁸. Co najważniejsze jednak dla

7 *Od słowa ciemnego chroń nas...* (Herbert, 2001: 371). Na anemię współczesnej poezji, zwłaszcza francuskiej, narzekał często Czesław Miłosz. Dla obu poetów żywym symbolem tego impasu był Stéphane Mallarmé; zob. Sioma, 2017: 115–126.

8 Trzeba też wspomnieć o jak najbardziej przyziemnej wizji piekła, jaką znajdujemy we fragmencie prozy poetyckiej z tomiku *Hermes, pies i gwiazda* (1957). Ten stosunkowo rzadko przywoływany tekst nosi właśnie tytuł *Piekło* i wydaje się napisany w duchu prozy Marka Hłaski: „Licząc od góry: komin, anteny, blaszany, pogięty dach. Przez okrągłe okno widać zaplątaną w sznury dziewczynę, którą księżyc zapomniał wciągnąć do siebie i zostawił na pastwę plotkarek i pajaków. Niżej kobieta czyta list, chłodzi twarz pudrem i znów czyta. Na pierwszym pięttrze młody człowiek chodzi tam i z powrotem i myśli: jak ja wyjdę na ulicę z tymi pogryzionymi wargami i w rozlatujących się butach. W kawiarni na dole pusto, bo to rano. Tylko jedna para w kącie. Trzymają się za ręce. On mówi: «Będziemy zawsze razem,

niniejszych rozważań, to fakt, że ten wiersz wykorzystuje eschatologiczne wyobrażenia średniowiecznego chrześcijaństwa jako pretekst do rozważań o sytuacji artysty w czasie marnym – by przywołać słynną frazę Hölderlina.

Przykłady takiego pretekstowego użycia eschatologii (zwłaszcza chrześcijańskiej), w której określony zespół poglądów lub obrazów jest tylko metaforycznym rusztowaniem umożliwiającym podjęcie innych tematów, można by mnożyć. Należą do nich niektóre wiersze o aniołach, na przykład niepokojące *Przesłuchanie anioła*. Nie są to przecież próby skonstruowania jakiejś alternatywnej angelologii, trudno bowiem uznać Herberta za polemistę Pseudo-Dionizego Areopagity. Są to przede wszystkim wiersze o wartościach jak najbardziej ludzkich: odwadze w obliczu zła, poczuciu sprawiedliwości czy zdolności do samopoświęcenia⁹.

Również w znanym wierszu pt. *Sprawozdanie z raj* (z tomu *Studium przedmiotu*) należy się przede wszystkim dopatrzeć ironicznego obrazu ziemskiej rzeczywistości, która nie potrafi unieść ciężaru utopijnej iluzji. Mistrzowsko operując ironią, Herbert pokazuje, jak próby zrealizowania filozoficznych założeń powszechnego braterstwa i równości okazują się groteskową trawestacją religijnych wyobrażeń raj. Tradycyjne wyobrażenia przedstawiają go jako krainę (lub stan) wyłączony z upływu czasu, jednak w tym siermiężnym *paradiso* można liczyć najwyżej na skrócenie tygodnia pracy. Zamiast ostatecznego *redemptio* ta żałosna wersja spełnionej utopii oferuje tymczasowe *reductio*. Zresztą już sam tytuł, za pomocą pomysłowego zderzenia wyrazu nacechowanego religijnie i suchego rzeczownika „sprawozdanie” (hołubionego przez wszelkie biurokracje), podkreśla złudność nadziei na możliwość osiągnięcia prawdziwego raj. O ile literatura obfituje w wysublimowane wizje niebiańskiej rzeczywistości, o tyle czynność pisania sprawozdania z raj musi się kojarzyć z duszną atmosferą obrad partyjnego (*nomen omen*) plenum. Można sobie z łatwością wyobrazić, że dla wielu udręczonych szarością realnego socjalizmu rodaków Herberta opis takich warunków „socjalno-bytowych” (by posłużyć się nowomową minionej epoki) rzeczywiście mógł przywołać na myśl wizję niemalże rajskich rozkoszy.

W raj tygodnie pracy trwa trzydzieści godzin
pensje są wyższe ceny stale niższą
praca fizyczna nie męczy (wskutek mniejszego przyciągania)
rąbanie drzewa to tyle co pisanie na maszynie
ustrój społeczny jest trwały a rządy rozumne
naprawę w raj jest lepiej niż w jakimkolwiek kraju

Na początku miało być inaczej –
światliste kręgi chóry i stopnie abstrakcji
ale nie udało się oddzielić dokładnie
ciała od duszy i przychodziła tutaj
z kroplą sadła nitką mięśni
trzeba było wyciągać wnioski

Proszę pana czarną i oranżadę». Kelner idzie szybko za kotarę i tam dopiero wybucha śmiechem” (Herbert, 1957: 126).

9 Zob. Abramowska, 2000 oraz Jochemczyk, 2008.

zmieszać ziarno absolutu z ziarnem gliny
jeszcze jedno odstępstwo od doktryny ostatnie odstępstwo
tylko Jan to przewidział: zmartwychwstaniecie ciałem

Równie dowcipnie poeta dekonstruuje nadzieje na stworzenie społeczeństwa całkowicie egalitarnego. Jest to temat znany z literatury utopijnej, a jego najbardziej lapidarnym wyrazem jest słynna fraza z *Folwarku zwierzęcego* George'a Orwella: „Wszystkie zwierzęta są sobie równe, ale niektóre są równiejsze od innych” (Orwell, 1989: 80); początkowe obietnice powszechnej równości okazują się nie do utrzymania, w wyniku czego tworzy się elita, do której mogą należeć jedynie jednostki złożone „z czystej pneумы”. Być może, w konkretnych warunkach historycznych realnego socjalizmu, owa „czysta pneuma” sugeruje absolutną lojalność wobec linii partyjnej, ideologiczną ortodoksję lub całkowite wyzbycie się indywidualności.

Boga oglądają nieliczni
jest tylko dla tych z czystej pneумы
reszta słucha komunikatów o cudach i potopach
z czasem wszyscy będą oglądali Boga
kiedy to nastąpi nikt nie wie

Na razie w sobotę o dwunastej w południe
syreny ryczą słodko
i z fabryk wychodzą niebiescy proletariusze
pod pachą niosą niezgrabnie swe skrzydła jak skrzypce

Jest to wiersz quasi-utopijny, bo trudno byłoby potraktować go jako rzeczywistą polemikę z wyobrażeniami raju. Jego zasięg jest lokalny, ograniczony do pewnego wycinka historii w pewnej części świata. Jednocześnie *Sprawozdanie z raju* jest poetyckim mini-wykładem filozoficznym o przyczynach nieuchronnej porażki wszelkich projektów „rajotwórczych”. Herbert bardzo dobrze wiedział, że puszczone wolno fantazje utopijne zawsze przynoszą tragiczne skutki, lecz *Sprawozdanie z raju* to nie rejestr zbrodni, lecz tekst utrzymany w tonacji dobroduszo-ironicznej. Nawet wzmianka o porażce pierwotnych ambicji budowniczych owego proletariackiego edenu prowadzi jedynie do konstatacji o konieczności zawarcia kompromisu między ideałem i rzeczywistością, abstrakcją i empirią. Pomimo całej swojej ironii obraz tej krainy jest przynajmniej znośną alternatywą dla koszmaru zrealizowanych utopii, których architekci nie chcieli wziąć poprawek na „kroplę sadła nitkę mięśni”.

Słynny wiersz *U wrót doliny* z niezwykłą zręcznością balansuje na granicy tych dwóch kategorii i w równym stopniu umożliwia odmienne interpretacje. Z jednej strony można w nim zobaczyć opis tego, do czego zdolni są ludzie, którym wydaje się, iż Historia nadała im przywilej sądenia innych; w rezultacie urządzają bliźnim okrutny *Eschaton*. W takim wypadku za dominantę semantyczną utworu oraz klucz do jego interpretacji należy uznać wersy o aniołach przypominających nazistów. To ludzie dokonują bezwzględnej selekcji na zbawionych (czyli tych, którzy mają szansę na przeżycie) oraz potępionych (czyli tych, których czeka natychmiastowa zagłada). Z drugiej strony można ten utwór odczytać jako straszliwą wizję sądu ostatecznego,

który przypomina obóz koncentracyjny¹⁰. W sztuce religijnej nie brak przecież prze-rażających wizji rozdzielania zbawionych od potępionych. Jeśli potraktować wiersz jako rozbudowaną metaforę, decyzja o tym, co stanowi jej tenor, a co wehikuł zależy od indywidualnej wrażliwości czytelnika.

Wydaje się, że geniusz Herberta błyszczy najjaśniej w wierszach, które obrazowanie eschatologiczne wykorzystują do obnażenia okrutnych mechanizmów tego świata. Jednocześnie trudno pozbyć się wrażenia, że utwory z pierwszej grupy, czyli teksty eschatologiczne *sensu stricto*, cierpią na pewną jednostronność. Można ją przypisać umiłowaniu tego świata, być może jednak wynikają one z nazbyt wąskiego i po części opacznego rozumienia tego, co tak naprawdę proponuje chrześcijańska eschatologia. To prawda, że w samej Biblii odnajdujemy niewiele wizji raju, a ich obecność w literaturze europejskiej jest raczej domeną twórczości artystycznej (zwłaszcza sztuk plastycznych) niż teologii. Apofatyczny wydzźwięk słynnych słów świętego Pawła z *Listu do Koryntian*: „ani oko nie widziało, ani ucho nie słyszało, ani serce człowieka nie zdołało pojąć, jak wielkie rzeczy przygotował Bóg tym, którzy Go miłują” (1 Kor 2,9), zdaje się usprawiedliwiać nawet najbardziej niezwykle wyobrażenia królestwa niebieskiego, ale jednocześnie postuluje nieuchronną nieadekwatność opisów rajskiej rzeczywistości.

Mimo tego wydaje mi się, że warto tu wejść w spór z Herbertem. W odpowiedzi na jego wyobrażenia płaskich i nudnych zaświatów, można przywołać bardzo odmienne wizje nieba (o różnym stopniu ortodoksyjności). Na przykład w wizjonerskich pismach Emanuela Swedenborga niebo jest przedstawione jako materialna eksternalizacja mentalnej przestrzeni człowieka¹¹. By sięgnąć po bardziej ortodoksyjnych myślicieli: u św. Grzegorza z Nyssy znajdujemy pojęcie *epektasis*, które mogłoby skłonić Herberta do rewizji rozumienia raju. W odróżnieniu od Platona oraz wczesnej myśli patrystycznej, traktującej pojęcie zmiany w sposób podejrzliwy, dla św. Grzegorza z Nyssy staje się ona czymś pozytywnym, gdyż umożliwia człowiekowi nieustanne zbliżanie się do Boga, którego jednak nigdy ostatecznie nie może osiągnąć, gdyż Absolut jest z definicji nieskończony. Taki proces nieustannego wzrostu św. Grzegorz opisuje jako źródło coraz większego szczęścia, które nigdy nie zostanie nasycone:

Posiadanie cnoty przez tych, w których została raz utwierdzona, nie jest mierzone czasem ani ograniczone nasyceniem, ale zawsze daje żyjącym zgodnie z nią czyste, nowe i pełne doświadczenie dobra. Przeto Boskie Słowo obiecuje nasycenie tym, którzy tych dóbr pragną: pełnię nasycenia, nieosłabiającą jednak pragnienia (Grzegorz z Nyssy, 2005, hom. IV, GNO 7, 2; 120n).

10 Jak zauważył Stanisław Barańczak, „skompromitowana zostaje również opisywana rzeczywistość – rzeczywistość mitu – gdyż sceneria Doliny Jozafata zdradza niepokojące podobieństwo do obozu koncentracyjnego” (Barańczak, 2001: 136).

11 Swedenborg pojawia się w poezji Herberta tylko raz, w wierszu *Chodasiewicz* z tomu *Rovigo*. Poeta wyśmiewa w nim nie tyle samego Swedenborga, co Czesława Miłosza i jego uważną lekturę pism szwedzkiego mistyka. Herbert pisze drwiąco, że tytułowy bohater wiersza „Swedenborga godził z Heglem i czort wi co” (Herbert, 1992).

Nysseńczyk proponuje wizję wspaniałego paradoksu jednoczesnego pragnienia i łaknienia. Co ważne, inaczej niż u Herberta, jest to niezwykle dynamiczny obraz relacji między Bogiem i człowiekiem.

Poza tym, pomimo wyżej wspomnianej wstrzemięźliwości w snuciu wizji eschatologicznych, jaka cechuje Biblię, można potraktować opisy Edenu z *Księgi Rodzaju* jako *sui generis* wizję raju utraconego. Nie trzeba dodawać, że nie ma w nim nudnych dysput teologicznych, błędnych widm snujących się po przezroczy- stych korytarzach ani „mamrotania dwuwymiarowych chórów”. Jest to wizja jak najbardziej konkretna i namacalna. Również chrześcijańska nadzieja na ostateczny powrót ludzkości do stanu jedności z Bogiem nie przewiduje stworzenia jakiegoś alternatywnego świata według arbitralnego schematu powszechnej szczęśliwości, który zdławi wszelkie przejawy indywidualności, lecz stanowi obietnicę powrotu **tego** świata do jego pierwotnej doskonałości, czyli *apokatastasis*, by posłużyć się określeniem Orygenes¹².

Dlatego też niektóre utwory eschatologiczne Herberta wydają się wymierzo- ne nie w tyle w chrześcijańską wizję raju, co w jakieś pseudoplatońskie wyobraże- nie arkadii jako sanatorium dla chorych na anemię. Jednocześnie intuicja zawarta w wierszu *Do rzeki (ROM)*, która mówi o odpoczynku „w cieniu wielkiej delty / w świętym trójkacie początku i końca”, wydaje mi się głęboko chrześcijańska. Nie dla- tego, że można by w niej doszukać się trynitarnych metafor, ale dlatego, że zdaje się mówić o wielkim powrocie, o restytucji do stanu pierwotnej chwały, gdzie spotykają się koniec z początkiem. Zdaję sobie oczywiście sprawę, że takie odczytanie może wydać się nazbyt subiektywne. Jednak nie ulega wątpliwości, iż tekst ten ukazuje metamorfozę, jaka dokonana się w Herbertowskim rozumieniu problematyki escha- tologicznej. O ile we wczesnym wierszu *Testament* poeta w duchu stoickiej rezygna- cji w obliczu tego, co los nieuchronnie przyniesie, zapisuje siebie rozpisanego na części „czterem żywiołom”, a w ostatnim wersie dobitnie stwierdza: „nie powrócę do źródła spokoju”, o tyle jego późne utwory wyrażają ostrożną nadzieję na możli- wość przetrwania i powrotu. Być może najbardziej wzruszającym przykładem tak-iej nadziei jest końcówka wiersza-suplikacji *Modlitwa starców* ze zbioru *Elegia na odejście* (1990): „ale nie daj / aby pożarł nas / nienasycony mrok twoich ołtarzy / powiedz tylko to jedno / że potem wrócimy”. Podobną nadzieję znajdujemy w koń- cowych wersach *Przeczuć eschatologicznych Pana Cogito*, które mówią o wierze w możliwość powrotu do „groty początku”. Początek ten należy rozumieć w sensie jednostkowym i osobistym, ale równie dobrze można go odczytać jako nadzieję na wyżej wspomnianą apokatastazę, czyli na powrót całej ludzkości do stanu pierwot- nej harmonii¹³.

12 Nadzieje eschatologiczne tego rodzaju znajdujemy u Miłosza w wierszu *Uczciwe opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis*: „Jeżeli po śmierci dostanę się do Nieba, musi tam być jak tutaj, tyle że pozbędę się tępych zmysłów i ociężałych kości. / Zmieniony w samo patrzanie, będę dalej pochłaniał proporcje ludzkiego ciała, kolor irysów, paryską ulicę w czerwcu o świcie, całą niepojętą, niepojętą mnogość wi- dzialnych rzeczy” (Miłosz, 2011: 1150).

13 Problem eschatologii wiąże się również ze sposobem pojmowania Boga, który jest u Herberta stosunkowo daleki od tradycyjnego chrześcijaństwa. Jak sam poeta wyznał w jed-

Bibliografia

- Abramowska, J. (2000). *Wiersze z aniołami*. W: A. Franaszek (red.), *Poznawanie Herberta 2*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. (2014), wyd. 5. Poznań: Pallotinum.
- Barańczak, S. (2001). *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Warszawa–Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Dzień, M. (2014). *Motywy eschatologiczne w poezji Zbigniewa Herberta: studium analityczno-interpretacyjne*. Bielsko-Biała: Wydawnictwo Naukowe Akademii Techniczno-Humanistycznej.
- Garbol, T. (2006). „Chrzest ziemi”. *Sacrum w poezji Zbigniewa Herberta*. Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Grądział-Wójcik, J. (1999). Odejmowanie istnienia, czyli *Przeczcucia eschatologiczne Pana Cogito*, *Roczniki Humanistyczne*, 47 (1): 39–51.
- Grzegorz z Nyssy (2005). *Homilie do błogosławieństw*, H. Pietras SJ (red.), M. Przyszychowska (tł.). Kraków: Wydawnictwo WAM Księża Jezuici.
- Gutowski, W. (1994). *Świadek odbóswionej wyobraźni. Sacrum chrześcijańskie w poezji Zbigniewa Herberta*. W: W. Gutowski, *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku (147–162)*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Hajduk, A. (2018). *O eschatologicznym wymiarze wiersza Pan od przyrody*. W: J.M. Ruszar (red.), *Nie powinien przysłać syna. Etyczne i metafizyczne aspekty twórczości Zbigniewa Herberta*. Kraków: JMR Trans-Atlantyck: Instytut Myśli Józefa Tischnera.
- Herbert, Z. (1957). *Hermes, pies i gwiazda*. Czytelnik: Warszawa.
- Herbert, Z. (1961). *Studium przedmiotu*. Czytelnik: Warszawa.
- Herbert, Z. (1992). *Rovigo*, Wydawnictwo Dolnośląskie: Wrocław.
- Herbert, Z. (2001). *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, P. Kądziała (red.). Warszawa: Biblioteka Więzi.
- Herbert, Z. (2003) [1993]. *Martwa natura z wędzidłem*, Warszawa: Zeszyty Literackie 2003.
- Herbert, Z. (2004). *Wiersze zebrane*, R. Krynicki (red.), Kraków: Wydawnictwo a5.
- Herbert Z. (2008). *Jeśli masz dwie drogi... [Ze Zbigniewem Herbertem] Rozmawia Krystyna Nastulanka*. W: H. Citko (oprac.), *Herbert nieznan. Rozmowy*. Warszawa: Wydawnictwo Zeszytów Literackich.
- Jochemczyk, M. (2008). „Nieludzki? Arcyludzki? Kreacje postaci anioła w twórczości Zbigniewa Herberta”, *Postscriptum Polonistyczne*, 2 (2): 221–232.
- Mikołajczak, M. (2004). „To nie jest ślepa ulica...”. O chrześcijańskim wymiarze poetyckiej eschatologii Zbigniewa Herberta, *Kresy*, 1–2: 83–86.
- Miłosz, Cz. (2011). *Wiersze wszystkie*. Kraków: Znak.
- Orwell, G. (1989) [1945]. *Folwark zwierzęcy*, B. Zborski (tł.). Warszawa: Wydawnictwo „Alfa”.

nym z wywiadów: „Moją intencją jest uszanowanie w człowieku cząstki irracjonalnej – potrzeby poezji i potrzeby tego, co nasi przodkowie nazywali Bogiem, a dla czego my, ich następcy, szukamy nowego imienia” Zbigniew Herbert, *Jeśli masz dwie drogi... [Ze Zbigniewem Herbertem] Rozmawia Krystyna Nastulanka*, [w:] *Herbert nieznan. Rozmowy*, oprac. Henryk Citko, Warszawa 2008, s. 46).

- Puzynina, J. (2000). Niebo Herberta, *Ethos*, 4: 71–81.
- Sioma, R. (2016). „Przeciw zaświatom”. Przestrzenie zdemitologizowane w poezji Zbigniewa Herberta. W: D. Mazur, B. Morzyńska-Wrzošek (red.), *Przestrzeń w kulturze. Literatura, teatr, film*, Bydgoszcz: Wydawnictwo UKW.
- Sioma, R. (2017). „Przedmiot, którego nie ma”. *Herbert – Miłosz (z Mallarmé w tle)*. W: R. Sioma, *Krzeseł i zmięta serweta. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków: JMR Trans-Atlantyck: Instytut Myśli Józefa Tischnera.
- Szymik, J. (1999). Nad „Brewiarzem” Zbigniewa Herberta. *Pastores*, 3 (2): 69–86.
- Trzaskowski, Z. (2008). Brzemie rzeczy ostatecznych Zbigniewa Herberta, *Kwartalnik Polonistyczny*, 4: 43–56.

Eschatologie Pana Cogito

Abstrakt:

Artykuł jest próbą analizy wierszy Zbigniewa Herberta o tematyce eschatologicznej. Autor proponuje podział tych utworów na wiersze eschatologiczne we właściwym znaczeniu tego słowa, czyli takie, które zmagają się z tajemnicą śmierci i życia pozagrobowego oraz proponują poetyckie wizje zaświatów, i wiersze określone jako quasi-eschatologiczne, to znaczy utwory wykorzystujące eschatologiczne obrazowanie do omawiania problemów doczesnych.

Słowa kluczowe: Herbert, poezja, eschatologia, raj, utopia

Eschatologies of Mr Cogito

Abstract:

The aim of the article is to offer an analysis of Zbigniew Herbert's eschatological poems. The author divides them up into two distinct groups: the first cluster of poems consists of eschatological poems in the narrow sense of the term. These poems grapple with the mystery of death and life beyond the grave; they also conjure up poetic visions of the hereafter. The other group comprises poems which merely employ eschatological categories and images in order to engage with earthly problems.

Keywords: Herbert, poetry, eschatology, paradise, utopia

Przemysław Michalski – studiował w Instytucie Filologii Angielskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie w roku 1996 uzyskał tytuł magistra. Tematem jego pracy magisterskiej były związki pomiędzy Kierkegaardowskim pojęciem rozpaczki oraz poezją T. S. Eliota. W roku 2005 obronił na Uniwersytecie Jagiellońskim pracę doktorską, która dotyczyła problemu obecności elementów mistycznych w poezji G. M. Hopkinsa. W roku 2016 uzyskał tytuł doktora habilitowanego na podstawie rozprawy pt. „*No friendly God?*” (*Self-)Manifestations of the Divine in the Poetry of R. S. Thomas*. Obecnie zajmuje stanowisko adiunkta w Instytucie Filologii Angielskiej Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Opublikował szereg artykułów naukowych na temat poezji anglojęzycznej oraz polskiej, jak również związków między literaturą, filozofią i religią.

