

Ewa Nikadem-Malinowska

Pan Cogito na horyzoncie zdarzeń : język poetycki Josifa Brodskiego i Zbigniewa Herberta jako instrument procesu myślenia

Acta Neophilologica 6, 5-13

2004

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

LITERATUROZNAWSTWO I KULTUROZNAWSTWO

Ewa Nikadem-Malinowska
Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej
UWM w Olsztynie

**PAN COGITO NA HORYZONCIE ZDARZEŃ.
JĘZYK POETYCKI JOSIFA BRODSKIEGO
I ZBIGNIEWA HERBERTA JAKO INSTRUMENT
PROCESU MYŚLENIA***

Universi generis humani vinculum
est ratio et oratio.
Przystawie łacińskie

Josif Brodski i Zbigniew Herbert, dwaj poeci, którzy nie tak dawno od nas odeszli, jeszcze za życia stali się symbolami szczególnego rodzaju kultury. Nie poddając się modom, wpływom czy krótkotrwałym zmianom, w procesie literackim tworzyli poezję głęboko intelektualną, oryginalną, podaną w przepięknej formie bogactwa i prostoty swoich ojczystych języków. I to ich właśnie łączy, a także to, iż obaj byli świadomymi swych korzeni Europejczykami.

Słowa zapisane powyżej w motcie mówią, że więzią rodzaju ludzkiego jest rozum i mowa. To proste stwierdzenie naszych kulturowych przodków właściwie nie dziwi swą aktualnością. Jesteśmy w końcu gatunkiem *sapiens*. Zastanawia raczej celność całej myśli i jej potencja. Nie czyn, nie siła, a właśnie mowa – obok rozumu – wydała się milenia temu najistotniejszym wykładnikiem wartości ludzkości i tak już zostało.

Myśl zrodzoną w rozumie przy pomocy słów należy wypowiedzieć również przy pomocy słów, by ujrzała światło dzienne. Ubrana w słowa myśl siebie nazywa i wypowiada, przenosi i udziela, czyli komunikuje. I myślenie i mówienie są czynnościami, które trwają, są procesami, które trwając rozciągają teraźniejszość, łączą czasy, panują nad nimi. Jak słusznie zauważył

* Szczegółowa analiza zjawiska i tekstów Josifa Brodskiego i Zbigniewa Herberta znajdzie się w przygotowywanej do druku rozprawie *Poezja i myśl. Język poetycki Josifa Brodskiego jako fakt europejskiego dziedzictwa kulturowego*.

w swojej noblowskiej mowie Josif Brodski, „Istnienie literatury sugeruje istnienie na poziomie literatury – i to nie tylko w sposób moralny, ale i leksykalny”.¹ Poeta podkreśla tym samym dialogowy charakter literatury oparty na równości autora i odbiorcy. „Równość świadomości” jest konieczna dla podjęcia sensownego dialogu, do nawiązania kontaktu w sytuacji „wzajemnej samotności”² potencjalnego pisarza i potencjalnego czytelnika. Umiejętności poetyckie Josifa Brodskiego rozciągają się pomiędzy jednostkowym wrażeniem a wielokrotnymi skojarzeniami poety, a zamykają w słowach, które czytelnik ze zdumieniem odkryje jako swoje. Poszukiwania właściwego słowa towarzyszyły Herbertowi od początków drogi twórczej. Odnajdywanie go trwało całe życie. Specyfika poezji jako komunikatu czy płaszczyzny kontaktu polega na tym, iż jest ona z jednej strony kwintesencją języka, z drugiej – kwintesencją myśli.

Jak podkreśla za Arystotelesem i Heideggerem Hans Georg Gadamer, „myśl, która nie rozpoznała swych granic się nie liczy i że nie obowiązuje żaden logos i żadna logika, jeśli nie unosi jej jakiś *ethos*”.³ By komunikat zrozumieć, trzeba wydobyć z siebie to, co wiemy i akceptujemy, jak również to, co na nas wpływa, to, co nas kształtuje, czyli naszą własną tradycję, pamięć. Przy jej pomocy modelujemy świat, wszyscy według podobnych zasad. Problemy zaczynają się pojawiać, gdy próbujemy własne modele nakładać na te, realizowane w tekście przez poetę. Ich niekompatybilność wynika z użycia różnych kodów, których podstawy w sobie nosimy (wspomniana już wyżej pamięć), a które są niezbędne do interpretacji tekstu. Jeżeli odniesiemy się do niego jak do sekwencji znaków (tak jak tego chce semiotyka), nie wyjaśnimy z pewnością indywidualnej ekspresji twórczej, ale ułatwimy sobie percepcję i interpretację utworu, wchodząc na drogę pełną narzędzi do jego zrozumienia. Podejrzewając rasę ludzką o coś w rodzaju naturalnej hermeneutycznej orientacji Leszek Kołakowski stwierdza, iż „niemal instynktownie próbuje ona odkryć sens we wszystkim, czego zdarzy się jej doświadczać”.⁴ Czy świat rzeczywiście posiada sens, czy sens i celowość to to samo, nie będąc w stanie zgłębić tych kwestii, „otwieramy się na głos sensonośnego Ducha”⁵ dla własnej wygody i bezpieczeństwa. Sens porządkuje świat, który jest naszym światem. Sens sprawia, iż stajemy się jego istotnym elementem, częścią nadanego mu sensu. Jak mawiał Zbigniew Herbert, „lubię rzeczy, które mają swój początek, środek i koniec”.⁶

Kwestią drugą, lecz nie drugorzędną jest sprawa uzewnętrznienia tego sensu. Poezja dysponuje językiem szczególnym, którego wyróżnikiem jest dominująca funkcja estetyczna. Poza tym język poetycki również posiada sens, swój własny sens, który pozwala mu odegrać specyficzną rolę medium.

¹ Иосиф Бродский, *Поклониться тени*, Санкт-Петербург 2001, с. 304.

² Там же, с. 305.

³ Hans Georg Gadamer, *Dziedzictwo Europy*, Warszawa 1992, s. 106.

⁴ Leszek Kołakowski, *Horror metaphysicus*, Warszawa 1990, s. 137.

⁵ Ibidem, s. 144.

⁶ Jerzy Zalewski, *Obywatel poeta*, film dokum., 2000.

Dlatego jedną z głównych tez Ludwiga Wittgensteina mówiącą, iż „granice mego języka oznaczają granice mego świata”⁷ można w dosłowny sposób przenieść na grunt języka poetyckiego. Idąc dalej tym tropem możemy powiedzieć, że świat daje się wyrazić, czyli wypowiedzieć, a ponieważ „Cała rzeczywistość jest światem”⁸, do potencjalnego wyrażenia mamy całą rzeczywistość. Z kolei stwierdzenie „Zdanie jest obrazem rzeczywistości”⁹ wskazuje, iż jest ono jej modelem, wyrazem tego, „jak ją sobie myślimy”¹⁰. Logika rozumowania Wittgensteina jest jasna i, jak na filozofa, wyjątkowo prosta. Ponieważ jednak język filozofii nie jest tożsamy z językiem poezji, a świat przedstawiony nie jest adekwatny do rzeczywistości, kolejna teza - „Język przesłania myśli”¹¹, wyrażać powinna zasadniczą różnicę między światem filozofa i poety. Mówiąc o języku jako o zewnętrznej formie szaty myśli Wittgenstein akcentuje niedoskonałość narzędzia porozumienia, jakim jest z założenia język. Istnieje wprawdzie pewna sprzeczność między powyższym stwierdzeniem a tym, iż człowiek posiadał umiejętność budowania języków, „które pozwalają wyrazić każdy sens”¹². Trzeba jednak wziąć poprawkę na to, że filozofia, a logika przede wszystkim, w trosce o precyzję wypowiedzi posługuje się faktami i stanami rzeczy idealnymi, wzorcowymi, nie zaś rzeczywistymi zjawiskami. Z jednej strony mamy więc potencjalnego człowieka, który jest zdolny do zbudowania każdego języka, który pozwoli, teoretycznie – wyrazić wszystko, z drugiej zaś konkretnego człowieka, który w konkretnej sytuacji tworzy język w jego mniemaniu dokładnie oddający sens konkretnych zjawisk i wcale nie jest rozumiany. Przykładów daleko szukać nie trzeba, wystarczy spojrzeć na starannie budowane od wieków kolejne systemy filozoficzne, by stwierdzić prawdziwość tej myśli. Przywołani przez Leszka Kołakowskiego jako przodujący w sztuce fabrykowania neologizmów Niemcy wykorzystywali jedynie, jego zdaniem, istniejące zasoby leksykalne zmuszając słowa, by opisywały coś nowego¹³. Nie w tym jednak rzecz, dlatego kwestia precyzji wypowiedzi pozostaje wciąż otwarta¹⁴.

Jak więc słusznie zauważa Leszek Kołakowski, „filozofia zawsze poszukiwała języka absolutnego”¹⁵ nie znajdując go, gdyż „język nasz choćby nie wiedzieć jak wykręcany i rozciągany, nie jest w stanie uwolnić się od swych korzeni tkwiących w postrzeganiu, wyobraźni i logice, narzuconych nam przez świat”.¹⁶ Będąc twórcami języków jesteśmy jednocześnie tak ograniczeni przez własne zmysły, iż prawie ocieramy się o ułomność. Nie świat nas ogranicza, lecz nasze własne percepcyjne możliwości, choć czujemy doskona-

⁷ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Warszawa 2002, s. 7.

⁸ Ibidem, s. 9.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem, s. 21.

¹¹ Ibidem, s. 20.

¹² Ibidem.

¹³ Por. Leszek Kołakowski, *op. cit.*, s. 132.

¹⁴ Ibidem, s. 185.

¹⁵ Ibidem, s. 18.

le, że potencjalnie i prawdopodobnie możemy o wiele więcej. Balansując pomiędzy chęciami i możliwościami tworzymy od kilku tysięcy lat kulturę, która jest wypowiedzianą w jakiś sposób tajemnicą, ideą czy też sensem tego świata. Wypowiedzianą, czyli wyrażoną za pomocą języka, jakiegoś języka, ubraną w jakiś język.

Centralną kategorią filozoficzną Hansa Georga Gadamera jest rozumienie, które poprzez analizę rzeczywistości językowej, istniejących w niej sensów i kontekstów pozwala odsłonić racjonalny porządek ludzkiego świata i podstawy międzyludzkiego porozumienia. Wyjaśniając zasady fenomenologii Edmunda Husserla na przykładzie napełnionej wodą szklanki, która służy do zwilżenia gardła Gadamer tłumaczy, że interpretować, to brać coś jako coś. Wypełniając świat fenomenami filozofia próbowała go uporządkować. Porządkowanie świata z jakiegoś punktu widzenia jest, zdaniem Leszka Kołakowskiego, trwałą częścią naszej człowieczej kondycji¹⁷. Jeżeli i o ile do poznania i zrozumienia świata potrzebne są zmysły, do wypowiedzenia go język, to do uporządkowania niezbędne jest myślenie. Trzeba być myślicielem na miarę Heideggera, by na pytanie „Co zwie się myśleniem?” mówić dwie godziny zegarowe opowiadając, co myśleniem nie jest. Zadowolili się więc musimy jego konkluzją, iż „myślenie samo jest drogą”¹⁸ – precyzyjnie, jeżeli nas to określenie nie satysfakcjonuje, każe nam filozof szukać w grece. Idąc śladami Martina Heideggera Gadamer odkrył dla siebie coś, co dla przeciętnego konsumenta myśli filozoficznej może zabrzmieć jak herezja, a mianowicie bliskie sąsiedztwo poezji i filozofii. „Branie miary z poetyckiej tradycji”¹⁹ stało się wykładnią jego hermeneutyki. Połączone poezja i myśl bez cienia sprzeczności wskazują najwyższe wartości nas samych, choć mogą je odmiennie nazywać.

To, co dla filozofa myśl przesłania, dla poety ją ubiera. „Co można wyrazić?” – pyta Czesław Miłosz w *Notatniku* i sam sobie odpowiada – „Nic nie można wyrazić”²⁰. Przy pomocy słów można jedynie coś nazwać. Dlatego też wyznanie Gadamera, iż silniejsze piętno wywarło na nim „stałe wsłuchiwanie się w głos poezji”²¹ niż heglowska filozofia ducha, każe się zatrzymać na tej myśli i spróbować wskazać siłę poezji, której ten uczył się od Heideggera.

Heidegger nie używa słowa poezja, lecz poetyzowanie. Koncentruje się tym samym na czynności, procesie, trwaniu tej czynności, czego doświadczyliśmy już przy określeniu myślenia jako drogi. Jest więc dla Heideggera ważny żywioł, co wyraża najlepiej obraz wód, które płyną ku źródłu²². Źródło jest pamięcią, ale pamięć, jak i poezja lepiej dla Heideggera brzmią jako czynności. Mamy więc nie pamięć, lecz myślenie o pomyślanym, a to już

¹⁶ Ibidem, s. 16.

¹⁷ Ibidem, s.37.

¹⁸ Martin Heidegger, *Co zwie się myśleniem?*, Warszawa-Wrocław 2000, s. 174.

¹⁹ Hans Georg Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje*, Warszawa 2000, s. 141.

²⁰ Czesław Miłosz, *Druga przestrzeń*, Kraków 2002, s. 42.

²¹ Hans Georg Gadamer, *Dziedzictwo Europy*, s.105.

²² Martin Heidegger, *op. cit.*, s.17.

może być źródłowym gruntem poetyzowania. Fascynacja Heideggera Friedrichem Hölderlinem wzięła się z niedosłowności poety. Filozof męczył się nad każdym jego słowem, starając się je rozszyfrować. Kolejne pytania wywoływały następne. Niczego nie wyjaśniając do końca rzucały światło na owe słowo i działało się to, co działać się miało – słowo poetyzujące wzywało filozofa na drogę myślenia. Stosunek Heideggera do języka poetyckiego uczciwie można nazwać nabożnym. Filozof i logik drażący słowo po to, by wydobyć z niego perfekcję, zainteresował się poezją najprawdopodobniej z powodu specyfiki jej języka. Jeśli istotą poezji jest powiedzieć więcej, niż mówi język i niż w ogóle na to pozwala, to poezja jest potencjalnie bardziej komunikatywna, niż inne języki. W wierszu *Mnie zawsze podobał się Mickiewicz* Czesław Miłosz tłumaczy, dlaczego: „Aż zrozumiałem, że pisał szyfrem i że taka jest zasada poezji, /dystans między tym, co się wie/ i tym, co się wyjawia”²³. Leszek Kołakowski podsumowując dziecięcą ciekawość świata reprezentowaną przez ludzkość stwierdza, iż „Nigdy nie pozbedziemy się pokusy postrzegania świata jako tajemnego szyfru, do którego uparcie usiłujemy znaleźć klucz”²⁴. Jeżeli poetyzowanie jest szyfrem zamykającym myśl, to jest jednocześnie i kluczem do tej myśli.

Siłą poezji Josifa Brodskiego jest język, który poeta nie tylko posiada, ale i nad którym panuje. Zależność poety od języka Brodski nazwał uzależnieniem, poetę zaś środkiem istnienia języka. O tym, jak bardzo bliskie i skomplikowane to zależności mówią słowa Wystana Audena, wielkiego mistrza Brodskiego, który stwierdził, iż jest tym, poprzez kogo język żyje²⁵. Przyspieszacz świadomości i myślenia, skrojony na miarę język poetycki świadczy o wartości biografii twórczej swego nosiciela, tak właśnie traktował go Brodski. Zadaniem poety jest wybieranie i dobieranie słów. Przebrzmiało już dawno *action painting* rozjeżdżając na płótnie farbę rowerem kierowało się zasadą, iż ważny jest nie zamysł, lecz rezultat. Podobnie myślał Brodski, podkreślając tym samym swoją instrumentalność wobec języka, wręcz go personifikując. Obraz języka dyktującego poecie kolejny wers jest piękny i metaforyczny, obraz geniusza spisującego dyktowane słowa – oto i jest poetyzowanie Heideggera.

Jeżeli język poetycki niczego nie wyraża, lecz nazywa, to w takim razie przyjrzyjmy się bliżej procesowi nazywania. Objasniając wzajemny stosunek estetyki i hermeneutyki Hans Georg Gadamer doszedł do wniosku, że „rozumienie, co mówi dzieło sztuki, to spotkanie z samym sobą”²⁶. Każde dzieło sztuki jest stroną w dialogu. Każde dzieło sztuki aktualizuje się i maksymalnie uwspółcześnia w momencie nawiązania kontaktu z odbiorcą. Twarzą w twarz, jak mówi Gadamer. Personifikacja dzieła sztuki ma w tym wypadku podkreślić jego komunikatywność, gotowość podjęcia rozmowy, ma je

²³ Czesław Miłosz, *op. cit.*, s. 69.

²⁴ Leszek Kołakowski, *op. cit.*, s. 143.

²⁵ Иосиф Бродский, *op. cit.*, c. 162.

²⁶ Hans Georg Gadamer, s. 139.

uobecnić i uosobowić. I to jest idealny, jak się wydaje, moment do pojawienia się Pana Cogito.

Pomijając emocje, jakie pojęcie *cogito* wywołuje od czasów Kartezjusza, jest ono najzdrowszym dowodem na naszą odrębność i intelektualną wyższość nad innymi gatunkami na Ziemi. Myślę, jestem, bo myślę, mam świadomość swego istnienia, określam myśląc siebie, ja to moje myśli, póki myślę – jestem. Cogito określa jednocześnie indywidualność (ja), świadomość (myślę) i czasowość (ja myślę teraz), cogito to podmiot, to centrum, to zindywidualizowany sens. Liryka, zbudowana, generalnie rzecz biorąc, na ekspresji i impresji wypełniających odpowiednią estetykę, jest aktem uzewnętrznienia w danym momencie świadomości i intencji za pomocą wyselekcjonowanych słów. Josif Brodski, podkreślając po wielokroć, iż estetyka jest matką etyki, a człowiek znaczy sobą tyle, ile przeczytał, wcielił swój podmiot liryczny w indywidualium myślące i czujące ponad przeciętność, które sprawia, iż możemy go traktować jak personifikowaną czynność myślenia, akt myślenia. Zbigniew Herbert zrobił coś nieco innego, co na pierwszy rzut oka może się wydać (szczególnie z punktu widzenia rozważań filozoficznych i elementarnej znajomości łaciny) nielogiczne. Oddzielił mianowicie od *cogito* pozostające w domyśle *ego* po to, by móc czynność spersonifikować i zmienić podmiot liryczny w bohatera lirycznego. Mamy więc do czynienia z procesem tworzenia zobiektyzowanego *ja* (bo przecież Cogito), a potem z aktem odcięcia się od niego (Pan – ktoś inny, niż ja, obcy). Sens stworzenia Pana Cogito wydaje się jak najbardziej usprawiedliwiony, zważywszy na słowa Herberta, iż zawsze miał skłonność do sądzenia i ciężko darowywał ludziom głupotę²⁷. Świat Herberta jest prosty i czysty jak kolumna dorycka, wypełnia go honor i męstwo i, jak twierdzi poeta, w nim właśnie mógł walczyć ze złem „krajny banału” (określenie Zbigniewa Herberta). Pan Cogito jest świetnym rodzajem broni. Jest i myśli, a w swoich rozmyślaniach jest sprawiedliwy i konsekwentny. Kreując Pana Cogito Zbigniew Herbert osiągnął mistrzostwo. Nie mówiąc ani słowa bohater wypowiada setki myśli. Prowadzi z czytelnikiem dialog nawet wbrew jego woli. Zmusza go do nawiązania i podtrzymania kontaktu – i czytelnik jest bezsilny. To walka na umyśle, na pamięć, na zasady. Pan Cogito *jest* myśleniem i to jedyna jego tożsamość. Myślenie przybiera formę słów, myślenie-proces ubiera myśl-produkt finalny procesu myślenia w słowa. Te słowa, jak chciał Martin Heidegger, każą nam wyruszyć, czyli się utworzyć i pozostać w drodze, czyli myśleć, jako że „uczymy się myśleć, zwracając uwagę na to, co daje do myślenia”²⁸.

Zapomniana już dziś nieco estetyka recepcji dała ciekawą, szczególnie z punktu widzenia odbiorcy dzieł sztuki, kategorię, tzw. horyzont oczekiwań. Jest to całokształt założeń uwarunkowanych historycznie, kulturowo i społecznie, z jakim odbiorca przystępuje do konsumpcji dzieła (czyli inaczej zbiór jego oczekiwań). Owe oczekiwania, będące wyrazem kompetencji od-

²⁷ Por. Jerzy Zalewski, *op. cit.*

²⁸ Martin Heidegger, *op. cit.*, s. 11.

biorcy są niczym innym, jak jego kulturową pamięcią, a ta z kolei jest „skupieniem myślenia”²⁹. Mówiąc o kompetencji odbiorcy mamy na myśli nie tylko jego określoną wiedzę, ale i oparty na tej wiedzy szeroko rozumiany system wartości estetyczno – etycznych. Co było pierwsze, jajko czy kura, jest w tym momencie chyba nieistotne. Herbert stawia na etykę, Brodski na estetykę, obaj jednak są zgodni, że podstawową funkcją kultury jest tworzenie wartości i ich hierarchizacja, obaj również wiedzą, że kultura może być jedynie prawidłowo ustawionym drogowskazem, nie gorsetem na chory kręgosłup. Jak obrazowo zauważa Brodski, starego psa trudno jest nauczyć nowych sztuczek, ale to, co kochamy zmienia nas, nawet do utraty indywidualności³⁰. Słowa te, zwłaszcza wyjęte z kontekstu, mogą brzmieć nieco kategorycznie, sens ich jednak jest w założeniu nieco inny. Josif Brodski, „zakochany” w twórczości Audena był pod urokiem jego języka, poetyki, mistrzostwa. Czuł się uzależniony od jego poezji, ale uzależniony w sensie etycznym, nie stylistycznym. Oddziaływanie Audena na swoją osobę Brodski przyrównywał do oddziaływania Anny Achmatowej, która go swoją osobowością wzbogacała, ale której nie zamierzał naśladować.

Zapytany przez dziennikarza na początku swej drogi twórczej Herbert, w jakim celu pisze, odparł, „by być lepszym od Szekspira”³¹. Jest w tym dowcipie głęboka prawda, że konsumując dobra kultury podejmujemy dialog z dziełem, jego twórcą, jego i swoją rzeczywistością, gdyż potrzebujemy tego, odpowiadamy na wezwanie, bo je usłyszeliśmy, myślimy, bo chcemy pomyśleć.

O ile z jednej strony mamy do czynienia z horyzontem oczekiwań, z drugiej rysuje się horyzont zdarzeń. Określenie to pochodzi z zupełnie innego świata, ale bystry umysł Stephena Hawkinga może być przydatny również w literaturoznawstwie. Horyzont zdarzeń to granica czarnej dziury. Autorka niniejszych rozważań z pewnością nie odważyłaby się użyć tego terminu dla określenia potencjalnych i realnych możliwości twórcy, gdyby nie Leszek Kołakowski, który kartezjańskie *ego* przyrównał do czarnej dziury właśnie³². Otóż są w kosmosie miejsca, które ze względu na swoją ogromną gęstość i wynikającą z tego wielką grawitację nie wypuszczają z siebie nawet światła. Metaforyczne porównanie takiego miejsca do *ego* ma pokazać, iż jest to pojęcie nieograniczone w sensie pojemności. Jego granica, ów horyzont zdarzeń jest miejscem wyznaczającym kompetencje autora, twórcy dzieła, jego potencjał. Pan Cogito stojąc na horyzoncie zdarzeń ma za plecami jedność myślenia i działania swego twórcy, jest ich funkcją. Każdy kolejny Pan Cogito jest inny od poprzedniego, jest od niego bogatszy o jego doświadczenie i myślenie, a poprzednik pozostaje już za horyzontem zdarzeń. Umowny Pan Cogito jest więc szczytem możliwości *ja* w danym momencie procesu twórczego.

U Josifa Brodskiego Pan Cogito jest punktem widzenia. Najwyraźniej chyba daje się odczuć jego obecność w cyklu wierszy *Część mowy*. Pan Cogito

²⁹ Ibidem.

³⁰ Иосиф Бродский, *op. cit.*, s. 146.

³¹ Jerzy Zalewski, *op. cit.*

³² Leszek Kołakowski, *op. cit.*, s. 85.

musi tu być bardzo czujny, ponieważ na horyzoncie zdarzeń pojawiają się i znikają zeń nie tylko myśli, ale i towarzyszące im wrażenia. Bohater w obliczu nocy nie kryje swojej udręki. Myśli, które burzą się w jego głowie, przybierają postać bezładnego bełkotu. Słowa przestają oznaczać cokolwiek poza cierpieniem. Tracą swe podstawowe znaczenie, ale nie zyskują nowego, ocierają się tylko o nie. Nieokreśloność merytoryczna (ниоткуда с любовью, надцатого марта/ дорогой уважаемый милая,/но не важно даже кто/ ибо черт лица, говоря/ откровенно, не вспомнить уже, не ваш, но / и ничей верный друг) wyraża określoność emocjonalną. Bohater nie jest w stanie myśleć, ponieważ całkowicie pochłania go uczucie rozterki, ale ponieważ nie myśleć się nie da, myślenie bohatera desygnujące jego bycie wywołuje zamieszanie czasoprzestrzenne. Odległości przestają być adekwatnymi fizycznymi miarami (я любил тебя больше, чем ангелов и самого, / и поэтому дальше теперь от тебя, чем от них обоих;), a czas zatrzymał się pomiędzy bielą otaczającego zewsząd śniegu i prześcieradła, ograniczającego obszar męki bohatera. Przedstawiając zaburzoną, zniekształconą czasoprzestrzeń Brodski uzyskuje efekt nie fizycznego, lecz duchowego zagubienia *ja* lirycznego. Świat w świecie jako pewnego rodzaju paradoks rzeczywistości („верный друг вас приветствует с одного / из пяти континентов, держащегося на ковбоях”) jest obrazem świadomości własnej bohatera, oddzielonej od uświadomionego świata. Fizjologia i rozum przemieszane w jedno wspólne *jestem* muszą spełniać jednocześnie rolę jednego wspólnego *myślę*. Ujście znajdują w malarskiej technice zwanej „martwym lustrem”, biernie odbijającym przetworzone w świadomości doznania („в темноте всем телом твои черты, / как безумное зеркало повторяя.”).

Czytając kolejne wiersze tego cyklu ma się złudzenie, iż aby zapanować nad zapadaniem się czarnej dziury, poeta przyspiesza. Pan Cogito musi kontemplować coraz szybciej, odbiorca wiersza musi też przyspieszyć na swej drodze myślenia. Przyspieszające myśli Brodski ubiera w słowa rozważnie, by nie użyć słów „skompromitowanych lub bezwartościowych”³³. I Brodski i Herbert pilnują języka swojej twórczości łącząc ascezę z perfekcją. Nic zbędnego, każde aktualizowane słowo ma swoje określone miejsce, znaczenie i kontekst. Tylko tak można nazwać myśli, tylko tak nazwane myśli nawiążą kontakt z cudzymi myślami. Jak obsesja brzmi nadzieja Herberta, „że brakujące słowa wejdą w kalekie zdania i pewność na którą czekamy zarzuci kotwicę”³⁴. Brodski, będący w swych wierszach bardziej emocjonalny, niż stonowany Herbert, ma, jak się wydaje, większe możliwości przekazu. Zintelektualizowany na kształt metafory Herbert staje się często „czystą myślą”, samą w sobie będącą przekazem.

Pochodzący z 1974 roku cykl zatytułowany *Pan Cogito* zrodził tytułowego bohatera, ale go ze sobą nie związał na stałe. Pan Cogito od czasu do czasu pojawiał się również w późniejszych wierszach Herberta, zawsze wtedy, gdy ten miał powód do rozmyślań. Kolejne spotkania z bohaterem, który

³³ Иосиф Бродский, *op. cit.*, s. 162.

³⁴ Zbigniew Herbert, *op. cit.*, s. 352.

jest ucieleśnieniem myślenia, pozwalają stwierdzić, że Herbert nie miał szczególnych preferencji przy wyborze miejsca i czasu spotkań. Pan Cogito miał możliwość doświadczenia wielu sytuacji, dotknięcia wielu zjawisk, które miały miejsce w różnych częściach czasoprzestrzeni. Obserwował cierpienie, śmierć, ruch myśli czystej. Zajmował się magią i duszą, muzyką pop i długowiecznością. W zetknięciu z wszystkimi tymi problemami Pan Cogito pozostawał sobą – rozważał trzeźwo i relacjonował chłodno. Różnica między uświadomionym myśleniem u Herberta i u Brodskiego polega właśnie na postawie bohaterów wobec czasoprzestrzeni, na ich różnym stosunku do świata. Bohater Brodskiego myśli pod wpływem wrażenia, Pan Cogito robi wrażenie myśląc.

Pan Cogito również doświadcza lustra (*Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*). To też „martwe lustro”, które pokazuje bohaterowi to, co zapamiętał ze swojego oblicza. Pan Cogito rozważa każdy szczegół, każdy ślad zidentyfikowanego przodka. O niektórych wolałby nie pamiętać, stara się poprawić to, co zepsuli w jego wizerunku, ale trudno się pozbyć korzeni, gdyż niedaleko pada jabłko od jabłoni. Pan Cogito widzi w lustrze cały świat, całą historię ludzkości i wytworzoną przez nią kulturę. Widzenie w lustrze czasoprzestrzeni odpowiada tej uświadomionej, o której myśli Pan Cogito. Brak tożsamości między światem rzeczywistym bohaterów a światem przez nich pomyślanym wciąż każe im myśleć

Josif Brodski swoich dwudziestu wierszy, wchodzących w skład cyklu *Część mowy* nie zatytułował. *Część mowy* jest ich wspólnym tytułem i mogłaby być tytułem każdego z nich. Wspominając, czyli myśląc o przeszłości, czy też marząc, czyli myśląc o przyszłości, bohater porusza się mentalnie po czasoprzestrzeni i nazywa to, czego doświadczył przy pomocy słów. Najczęściej samotny bohater Brodskiego spełnia się w języku i to po nim zostaje („От всего человека вам остается часть / речи. Часть речи вообще. Часть речи.”)

Pan Cogito wyraża się wyjątkowo oszczędnie. Jest przy tym zaskakująco spostrzegawczy („Jeśli jest prawdą / że obraz wyprzedza myśl / można mniemać / że idee Heyma / powstały w czasie ślizgawki”). Sens istnienia obu bohaterów zamyka się w przesłaniu Pana Cogito: „powtarzaj wielkie słowa powtarzaj je z uporem”.

Brodski i Herbert odeszli, ale wciąż do nas mówią za pośrednictwem Pana Cogito. Horyzont zdarzeń, na którym ten stoi, wciąż się oddala w miarę jak przybliża się nasz horyzont oczekiwań. Im skuteczniej myślimy, tym więcej myśli odnajdujemy w ich wierszach, im jesteśmy mądrzejsi, tym więcej mądrości jesteśmy w stanie z nich odczytać. Pan Cogito i język jego myśli stanowią o naszym kulturowym smaku i poziomie, nazwa gatunku *homo sapiens* też nas do myślenia obliguje. Hans Georg Gadamer zaproponował po prostu, „by po wszystkich uczonych drogach okrężnych ponownie wejść na tę jedyną drogę, która prowadzi do wsłuchania się w samo słowo poety”³⁵

³⁵ Hans Georg Gadamer, *Dziedzictwo Europy*, s. 108.