

# **Tam, gdzie „ślimaki rozmawiają o wieczności”, czyli Adama Zagajewskiego marzenia o trwaniu.**

Bogusława Bodzioch-Bryła

## Bogusława BODZIOCH-BRYŁA

Tam, gdzie „ślimaki rozmawiają o wieczności”<sup>1</sup>,  
czyli Adama Zagajewskiego marzenie o trwaniu

Gdzie jest istnienie, które było,  
dawne cywilizacje i zachody słońca  
łagodne miasta na wzgórzach, wieże,  
gdzie jest śpiew mnichów, płomień,  
gdzie się podziały minione pokolenia,  
tak obiecujące i pełne nadziei?

[...]

Byłem w lesie i patrzyłem na liście  
spalone przez przymrozek.

Pająki huśtały się na długich nitkach  
jakby bawiąc się żalobą i śpiewając:

To, co było trwa w wyobraźni.

To, co jest czeka na zniszczenie

[*Piosenka pajaków, Plótno*]

Nawet w wielkim mieście zapada niekiedy cisza  
i słychać, jak po chodniku, pchane przez wiatr,  
przesuwają się zeszłoroczne liście, w ich  
niekończącej się wędrówce ku zniszczeniu.

[*Cisza, Jechać do Lwowa*]

---

<sup>1</sup> A. Zagajewski *Jechać do Lwowa*, w tegoż: *Jechać do Lwowa*, Londyn 1985. Cytowane fragmenty utworów poetyckich pochodzą z następujących tomików Adama Zagajewskiego: *List. Oda do wielości*, Kraków 1982; *Jechać do Lwowa*, Londyn 1985; *Plótno*, Paryż 1990; *Ziemia Ognista*, Poznań 1994. (Dla oznaczenia kolejnych tomików stosuję następujące skróty: L.O.D.W.; J.D.L.; P.; Z.O.)

## Interpretacje

[...] Oto ruiny  
gotyckiej katedry,  
śmiech  
i zniszczenie.

[*Ruiny, Plótno*]

Stopniowanie, którego dokonuje Zagajewski, nieuchronnie prowadzi ku nicości. Jego świat unicestwia się sam. Jest czymś w rodzaju czarnej dziury, pochłaniającej wszystko, co znajdzie się w jej pobliżu. Pochłania więc sam siebie. Ludzi, budowle, wszelkie oznaki życia, cywilizacji, kultury. „Świat jest okrutny, pożera się / nawzajem, jest okrutny, okrutny” [*Okrutny*, P.]. Mechanizm samozagłady został wpisany w strukturę wszechświata: „Młodość zamienia się w nicość w ciągu jednego dnia, twarze dziewcząt zamieniają się / w medaliony...” [*Lawa*, P.]. „Radość minionej chwili zamienia się / szybko w czarny kaptur z otworami / na oczy, usta, język i żal” [*Requiem dla żyjących*, P.]. Różny jest tylko czas trwania owej „wędrówki ku zniszczeniu”.

„*Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*” („Dawna róża trwa w nazwie, nazwy jedynie mamy”)<sup>2</sup>. Zagajewski, zdając sobie sprawę z nieuchronnej konsekwencji upływu czasu, próbuje stworzyć świat temu prawu nie podlegający, świat zbudowany właśnie z nazw, który stanowiłby metonimię samego siebie. Próbuje stworzyć Antologię, Księgę Totalną, dokumentującą wszystko, co cenne, a co ulega lub ulec może zniszczeniu. Świat utrwalony w nazwach nie będzie podlegał zwykłemu porządkowi czasowemu. Możliwe stanie się dwukrotne wejście do tej samej rzeki. Czas zostanie zatrzymany lub będzie charakteryzował się odwracalnością, będzie Świąty.

W tomie esejów zatytułowanym *Solidarność i samotność* pisze Zagajewski:

Istnieją [...] dwa bogactwa, dwie siły, bardzo do siebie podobne i jednocześnie zupełnie inne. Jedna tkwi w samym świecie, w ludziach, którzy działają, walczą, kochają. Jej autorem jest Bóg. Druga natomiast wypowiada się w obrazach, książkach, w muzyce, w filmach – i jest echem pierwszej. Jej autorami są ludzie.<sup>3</sup>

Wyodrębnia więc świat stworzony przez Boga i stworzoną przez człowieka Kulturę, przy czym zauważyć można, iż w porównaniu tym człowiek zajmuje w swym świecie pozycję analogiczną do pozycji Boga we wszechświecie. Pełnego znaku równości postawić tu – rzecz jasna – nie sposób, bowiem – jak czytamy – druga siła jest tylko „echem” pierwszej. Już więc w powyższym stwierdzeniu zawarta została koncepcja kultury jako sfery noszącej w sobie pierwiastek sakralny. Świat kultury, będąc tylko echem świata rzeczywistego, jest przecież jednocześnie od niego trwalszy. Wieczny Stwórca – Bóg stwarza nietrwałego człowieka, natomiast stwórca, czy może raczej – wytwórca – człowiek, tworzy przedmioty, które okazują się być trwal-

<sup>2/</sup> U. Eco *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1993, s. 578.

<sup>3/</sup> A. Zagajewski *Mały Larousse*, w tegoż: *Solidarność i samotność*, Paryż 1986, s. 97.

## Bodzioch-Bryła Tam, gdzie „ślimaki rozmawiają o wieczności”...

sze od niego samego. Życie w świecie wytworów Kultury daje więc pewnego rodzaju gwarancję bezpieczeństwa.

### W labiryncie

Gdyby posłużyć się metaforą J.L. Borgesa<sup>4</sup>, utożsamiającą wszechświat z Biblioteką, Biblioteka Zagajewskiego byłaby rodzajem Labiryntu, w którym „ja” liryczne porusza się po ustalonych szlakach, w tych samych, powtarzających się kierunkach, wykonując powtarzające się czynności. Ścieżki te tworzą pewien rodzaj sieci pajęczej, łącząc się ze sobą, przecinając, prowadzą jednak konsekwentnie do centrum, które opatrzyć można byłoby mianem Pamięci bohatera lirycznego. Biblioteka jest ważna, niezbędna, stanowiąc bowiem rodzaj przechowalni, opiera się upływowi czasu, zachowuje – chciałoby się rzec – konserwuje. W wierszu zatytułowanym *Widok Krakowa* czas zostaje zatrzymany: „Plantami, gęstym tunelem, biegnie / dziewczyna [...], lecz się nie przesuwają, / wciąż jest w tym samym miejscu...”. [*Widok Krakowa*, J.D.L.]. Świat zdaje się być „wieczny”, ponieważ został „wypożyczony z wielkiej biblioteki”. Bohater liryczny obawę przed dezintegracją porzucić może jedynie w Bibliotece, ale też jedynie na chwilę, gdyż ów „wieczny świat” jest przecież tylko „wypożyczony”. „Wypożyczony z wielkiej biblioteki wieczny świat” jest wieczny tylko chwilowo, natomiast Wielka Biblioteka, tak jak Biblioteka J.L. Borgesa, istnieje *ab aeterno*<sup>5</sup>. Jest nieskończona zarówno w czasie, jak i w przestrzeni. Biblioteka U. Eco jest „wielkim labiryntem, znakiem labiryntu świata”<sup>6</sup>.

Biblioteka Zagajewskiego to nie tylko półki wyładowane książkami. Jest ona ważna jako kompletna całość, zamknięta i autonomiczna. Na jej ścianach wiszą obrazy, czasami cicho sączy się muzyka lub słycać śpiew gregoriański. Pograżona jest zwykle w półmroku, co nie sprzyja zwykłym czynnościom, właściwym dla miejsc o podobnym przeznaczeniu, w związku z czym oczywisty i wytłumaczalny staje się fakt, iż brakuje w niej czytelników. Nie może on pozostać bez konsekwencji. Wszak

Dobrem dla książki jest, by była czytana. Księga uczyniona jest ze znaków, które mówią o innych znakach, te zaś z kolei mówią o rzeczach. Bez oka, które je czyta, księga kryje znaki, które nie wytwarzają pojęć, a więc jest niema.<sup>7</sup>

Co stanowi bezpośrednią i główną przyczynę braku wspomnianego „oka”? Dlaczego Biblioteka Zagajewskiego jest rezerwatem niedostępnym dla zwiedzających? Czy możliwe byłoby określenie jej słowami: „Ta biblioteka utworzona zo-

---

<sup>4/</sup> J.L. Borges *Biblioteka Babel*, w teozę: *Fikcje*, przeł. K. Piekarec, A. Sobol-Jurczykowski, K. Wojciechowska, S. Zembruski, Warszawa 1972, s. 65-73.

<sup>5/</sup> Tamże, s. 66.

<sup>6/</sup> U. Eco *Imię róży...*, s. 183.

<sup>7/</sup> Tamże, s. 460.

## Interpretacje

stała, być może, po to, by uratować księgi, które w niej są, ale teraz żyje, by je po-  
grzebać?”<sup>8</sup>. Czy Pamięć samego Bibliotekarza może być wystarczającym pretek-  
stem i równocześnie jedynym celem zaistnienia i trwania Biblioteki?

Biblioteka Zagajewskiego stanowi rodzaj labiryntu, tak jak labiryntami są bi-  
blioteki Borgesa i Eco. Stwierdzenie to wprowadza nas w problematykę przestrze-  
ni, skomplikowaną przez sposób jej ukształtowania oraz oczywistego mitologizo-  
wania. Jak pisze M. Głowiński, mit labiryntu opowiada o

przestrzeni swoiście pomyślanej i zorganizowanej, która właśnie za sprawą swych osobi-  
wości została szczególnie nacechowana i wyposażona w specyficzne znaczenia, przestrze-  
ni różniące się od wszelkich pozostałych, różniące się tym choćby, że zawsze wpływa na  
zachowanie tych, co znaleźli się w jej obrębie, lub wręcz je określa, że nie może być nigdy  
obojętna, neutralna, wyzbyta sensów. Mit ten opowiada więc o przestrzeni, która nigdy  
nie jest przestrzenią „zwykłą” [...] We współczesnej literaturze mitu labiryntu nie można  
jakby opowiedzieć z zewnątrz, opowiedzieć tak, jak się opowiada starą i znaną historię  
[...]. By mówić o labiryncie, trzeba w nim być [...], labirynt stał się czymś więcej niż tema-  
tem, stał się sytuacją egzystencjalną, a więc także – sytuacją mówienia.<sup>9</sup>

Zagajewski sam tworzy labirynt, co od razu wydaje się być nienaturalne. Dodat-  
kowo, labirynt ten jest tworem niestabilnym, względnym, uzależnionym od za-  
chcianek lirycznego „ja”. Wrażenie nienaturalności wzmagają fakt, iż bohater li-  
ryczny wchodzi w ową przestrzeń niejako dobrowolnie, w geście ucieczki przed  
tym, co znajduje się poza nią. A cóż może być gorszego niż ciemne, zagmatwane  
korytarze labiryntu, z którego praktycznie nie ma wyjścia? Drugi labirynt? Sytu-  
acja – wydawać by się mogło – paradoksalna. Korytarze Biblioteki-Labiryntu stają  
się schronieniem a fakt dobrowolnego wejścia w przestrzeń Labiryntu Biblioteki,  
w geście ucieczki z labiryntu świata, nadaje tej pierwszej znamiona przestrzeni  
mniej nieprzyjaznej, w pewnym stopniu oswojonej<sup>10</sup>. Jednak nic nie zmienia faktu,  
iż w ostatecznym rozrachunku równie groźny okazuje się tak labirynt Minotaura  
jak Borgesowski labirynt pustynny, „gdzie nie ma schodów do wspinania się, drzwi  
do pokonywania ani murów, które powstrzymywałyby [...] kroki”<sup>11</sup>.

---

8/ Tamże.

9/ M. Głowiński *Labirynt, przestrzeń obcości*, w tegoż: *Mity przebrane*, Kraków 1990, s. 130.

10/ Warto w związku z tym rozważyć możliwość istnienia takiego labiryntu. Jak pisze  
M. Głowiński, „Dana przestrzeń może być przedstawiona jako labiryntowa nie ze  
względu na swe mimetyczne uwikłania, ale przede wszystkim bądź wyłącznie dlatego, że  
w ten sposób ją postrzega bohater lub tak o niej myśli [...]. Obraz przestrzeni, a wraz  
z nim jej symbolika, może przeto podlegać różnorodnym fluktuacjom. [...] Im w  
literaturze wzrasta rola owego indywidualnego spojrzenia, im przestrzeń konsekwentnie  
ukazywana jest przez pryzmat postrzegającej ją jednostki, tym wzmagają się labiryntowa  
potencjalność”. Tamże, s. 145-146.

11/ J.L. Borges *Alef. Dwaj królowie i dwa labirynty*, przeł. Z. Chądzyńska,  
A. Sobol-Jurczykowski, Warszawa 1979, s. 157.

## Bodzioch-Bryła Tam, gdzie „ślimaki rozmawiają o wieczności”...

Głównym powodem desperackiego wkroczenia w zawiłane tereny jest dążność do utrwalenia, przeciwstawienia się niszczącej sile upływu czasu. Wejście w przestrzeń labiryntu staje się więc także aktem heroicznym, próbą, od powodzenia której zależeć będą nie tylko losy bohatera lirycznego, ale przede wszystkim losy całej Biblioteki. Wędrowka po Bibliotece-Labiryncie staje się w tym świetle gestem zmierzającym do zapanowania nad tym, nad czym w normalnych warunkach zapanować się nie da, próbą zatrzymania „niekończącej się wędrowki świata ku zniszczeniu.” [Cisza, J.D.L.] Rozwikłanie labiryntu stanie się tożsame ze zwycięstwem wieczności nad przemijaniem. W *Kołysance* czytamy: „Książki czuwają nad tobą, ustawione w rzędy”. Sytuacja ta zbieżna jest z diagnozą Borgesa, który pisze: „...wchodzę do Biblioteki. W niemal fizyczny sposób odczuwam ciężenie książek, pogodny obszar pewnego porządku, czas rozczłonkowany i zakonserwowany magicznie...”<sup>12</sup>. Najistotniejsze dla Zagajewskiego jest przecież właśnie owo magiczne „zakonserwowanie czasu”, które unieśmiertelnia. Wszak w świecie, w którym nawet „krety sypią kopce na pamiętkę smagłych bohaterów” a „małe przedmioty – agrafki, rzemyki, grzebień – znają smak wieczności”, czuje się on podwójnie zagrożony, co prowadzi do rozpaczliwych prób wyrzucia śladu będącego znakiem trwalszym niż sama egzystencja. Cały glob zdominowany jest przez pragnienie trwania a wszechogarniający Bergsonowski *élan vital* udziela się nawet elementom przyrody nieożywionej: „Cztery tony śmierci leżą na trawie / a suche łyzy trwają wśród liści w zielniku, / [...] / Ale my musimy żyć, / mówi rdzewiejący kasztan. / My musimy żyć, / śpiewa szarańcza. / My musimy żyć, / szepcze kat” [Co się stało, Z.O.]. Groźba zapomnienia wydaje się być czymś gorszym w skutkach niż sama śmierć.

Momentu, w którym rozpoczął bohater liryczny egzystencję w przestrzeni Biblioteki-Labiryntu, nie da się ustalić. Każda próba dotarcia do „punktu wyjściowego” musi zakończyć się fiaskiem, bowiem podobnie skomplikowaną strukturę ma tu także czas. Literackie „ja” – zachowując się jak wrzucone w wehikuł czasu – jak satelita krąży po orbitach wspomnień, pragnień, myśli. Cały tom zatytułowany *Ziemia Ognista* stanowi tego rodzaju podróż, opowiedzianą ustami bohatera lirycznego, który właśnie powrócił do czasów nam obecnych i tylko niekiedy jeszcze, jakby nie zdając sobie z tego sprawy, miesza przeszłość z teraźniejszością. Dolna granica owej podróży w głąb czasu jest płynna. Może to być kilkadziesiąt albo kilkaset lat wstecz. Płynne jest też poczucie przynależności do własnej przestrzeni czasowej. W jednym z wierszy czytamy: „Lata trzydzieste / Jeszcze mnie nie ma / Kielkuje trawa / [...] / Jakie szczęście / Jeszcze mnie nie ma / Słyszę wszystko” [Lata trzydzieste, Z.O.]. Podmiot liryczny objawia się tutaj jako ponadnaturalny byt, którego przyszłe zaistnienie warunkowane jest słowem „jeszcze”. W innym miejscu wspomina: „Szedłem przez miasto średniowieczne / wieczorem albo o świcie, / byłem bardzo młody albo dosyć stary / [...] / Była wiosna albo początek lata, / [...] / mogłem wybierać, mogłem żyć” [Szedłem przez miasto średniowieczne, Z.O.].

---

<sup>12/</sup> J.L. Borges *Twórca*, w tegoż: *Twórca. Pochwała cienia*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, Warszawa 1994, s. 7.

## Interpretacje

Bohater liryczny naiwnie próbuje udowodnić, iż czas nie jest czymś ciągłym, konsekwentnie spójnym, lecz fragmentarycznym, do „ja” lirycznego należy bowiem wybór momentu istnienia. Może to być „wieczór albo świt”, „wiosna albo początek lata”, „młodość lub starość”. Ważna jest sama możliwość dokonywania wyboru, co w oczywisty sposób okazuje się być znamienne dla sytuacji poruszania się w zawiklanej przestrzeni labiryntu. Możliwość ta równa jest w swej wartości życiu. Wybór drogi staje się jedyną czynnością mogącą zmienić wędrującego, gdyż każdy akt wyboru jest potencjalnie ostatnim, rozstrzygającym.

Strukturze labiryntu odpowiada budowa zarówno Biblioteki, jak i świata zewnętrznego. W wierszu *Uniwersytet* daje o sobie znać obsesyjne przekonanie o wielości identycznych światów, które na skutek uzyskanego poprzez przeniesienie uwagi obserwatora z przestrzeni dosłowności w przestrzeń metaforyczną zawężenia perspektywy, zanurzenia oka obserwatora w gąszczu liści, mogłyby nosić miano mikroświatów: „Uniwersytet. Czerwona skała w morzu / kasztanów kwitnących bluznierczo. / Tłumy studentów biegnących we wszystkie strony [...] / Za oknem rósł ciemnobrązowy buk. / W jego liściach kryło się inne posłanie, / inny szept. Inny uniwersytet” [*Uniwersytet* P.].

Motyw labiryntu skonstruowanego z gąszczu roślin i w nim też umiejscowionego pojawia się u Zagajewskiego kilkakrotnie. Wiersz zatytułowany *Palmiarnia* zawiera w sobie zaproszenie, zachęca do wejścia w kryjącą nieodgadnione znaczenia przestrzeń: „Zapomnij o śniegu, o twardych uderzeniach mrozu / tutaj powita cię wilgotna antologia powietrza tropików / i zagadkowy szelest ogromnych liści / splecionych jak leniwe węże – / ich znaczenia nie potrafi odczytać nawet egiptolog” [*Palmiarnia*, Z.O.].

W wierszu zatytułowanym *W koronach drzew*, w którym „podmiot wypowiadający spogląda w górę i kontempluje zawity, spleciony pejzaż”<sup>13</sup>, sedno labiryntowego zagmatwania nie tkwi w konstrukcji postrzeganego przez niego świata, lecz w zespoleniu dwu planów, z których pierwszy wyznacza świat przyrody, splecionych gałęzi drzewa i wplecionych weń istnień, drugi natomiast, to świat w ujęciu ontologicznym, labirynt przypadków i zbieżności, przestrzeń wiecznego wikłania i ciągłego rozmijania<sup>14</sup>. Wiersz ten, dzięki tak kunsztowności i uporządkowaniu, uzyskanym m.in. przez zastosowanie kompozycji klamrowej, jak chaosowi, mnogim ciągom wyliczeniowym, stanowiąc niemal doskonały przykład „nieskończonej wielości w nieskończonej jedności”<sup>15</sup>, obrazuje strukturę labiryntu.

---

<sup>13</sup>/ J. Dembińska-Pawelec „W drzewach” *Adama Zagajewskiego*, w: *Znajomym gościńcem*, red. J. Paszek, T. Sławek, Katowice 1993, s. 162-168.

<sup>14</sup>/ J. Dembińska-Pawelec konstrukcję zarówno formy, jak i treści wiersza przyrównała do arabski o cechach manierystycznych, znaku będącego „odbiciem Absolutu, świadectwem kontaktu artysty z duszą wszechświata”. Tamże, s. 165.

<sup>15</sup>/ Formuła K.K. Polheima. Cyt. za: J. Dembińska-Pawelec *W drzewach...*, s. 167.

## **Bodzioch-Bryła** Tam, gdzie „ślimaki rozmawiają o wieczności” ...

Zawiłość i pogmatwanie świata otaczającego Bibliotekę ma swą przyczynę również w pewnego rodzaju przeroście, nadmiarze, z którym jednostka nie może sobie poradzić: „Obecność przecież skażona jest grzechem / pierworodnym istnienia-nadmiarem, dzięk / orientalną pychą...” [*Obecność*, P.]. W *Odzie do wielości* ów przerost okazuje się być wpisany w cielesność, przez którą zdominowane zostało jednostkowe „Ego”: „Stoisz, pojedyncza duszo, wobec / nadmiaru. Dwoje oczu, dwie ręce, / dziesięć pomysłowych palców i / tylko jedno Ego” [*Oda do wielości*, L.O.D.W.]. W wierszu zatytułowanym *Ze wspomnień* ów nadmiar jest powodem nieustannego zdziwienia a zarazem zazdrości przyrody: „Żyliśmy. Zazdrośnie na nas patrzyły / oczy sennych jaszczurek, liście / wiązków brązowych, jakby dziwiąc się, / że taki nadmiar życia jest jeszcze / możliwy i nie przelewa się ku zagładzie” [*Ze wspomnień*, J.D.L.].

Labirynt świata i Biblioteki nakładają się czasem na siebie, wskutek czego bohater liryczny czuje się podwójnie zagubiony. Tak jest np. w wierszu *Gotyk*, w którym to trzykrotnie zadaje on sobie pytanie „Kim jestem...?”: „Kim jestem w chłodnej katedrze, / [...] kim jestem, nagle poddany innemu ciśnieniu, / [...] / Kim jestem, pogrzebany pod smukłym / sklepieniem, gdzie jest moje imię, / [...] / Zgubiony krążysz / po katedrze rozległej jak place Babilonu, / jest wieczór i ciemno [...] / jesteś sam, / bez mówców i przewodników, idziesz / przez las, ogromne paprocie chowają się / przed tobą, pachną zioła i kwiaty, /białe powoje, [...] /Czuję / twoją obecność w iskrzącym się mroku, / arkuś podarty i zrastający się wciąż / od nowa, bez śladu, bez blizny. Słyszysz / wiele różnych języków, głosy, westchnienia, / lament i nadzieję tych, co kochają i tych, / co wołają nienawiść, tych, co zdradzili / i tych, co zostali zdradzeni, i wszyscy / w podróży, w długim labiryncie, nad nimi / unosi się ogień, czysty ogień powitania. / Czuję twoją obecność, słyszę milczenie” [*Gotyk*, J.D.L.].

Ramy czasowe podróży w „długim labiryncie” są tożsame z długością życia, odnalezienie wyjścia nie jest możliwe, gdyż „czysty ogień”, będący „ogniem powitania”, „unosi się” wysoko „Nad”, labirynt natomiast przypisany jest przestrzeni rozpościerającej się głęboko „Pod”. „Pogrzebany pod smukłym sklepieniem”, tam, gdzie „ziemia spada na dębową deskę jak werbel”, staje się trumną, więzieniem, z którego nie ma ucieczki, co sugerują napotkane w nim formy obecności. Labirynt zaludniają przecież zarówno umarli, jak i żywi „płaczący głosem cierpienia starszego niż Kain”, które to osoby odsyłają uwagę odbiorcy do kręgu semantycznego związanego z kategoriami wieczności czy chociażby „wiekowości”. Dodatkowo, wszelkie próby wyjścia uniemożliwia płynność granic oddzielających świat od Sanktuarium. Przestrzeń faluje, przelewa się, krążący po katedrze bohater liryczny nagle znajduje się w lesie, wśród „paproci”, „powojów”, „lian”, „drzew”, których semantyka również odsyła do skojarzeń z przestrzenią labiryntową. Mamy tu do czynienia z nader rzadko spotykaną formą kontaminacji dwóch – podobnych w swym zawikłaniu, lecz jednocześnie zupełnie różnych w kontekście sposobu postrzegania ich przez bohatera lirycznego – przestrzeni, palimpsestem, plecionką dwóch labiryntów, z których tylko jeden stanowić może figurę o tradycyjnemu nega-



## Interpretacje

tywnych konotacjach. Konsekwencja owego połączenia sugerowana jest, od strony formalnej, na płaszczyźnie brzmieniowej tekstu, poprzez zastosowanie kompozycji kłamrowej w ostatniej strofie utworu, strofie, w której podmiot wypowiadający bezpośrednio wspomina o owej podróży „w długim labiryncie”.

Podobnie sytuacja wygląda w pochodzącym z tomu *Płótno wierszu Parkan. Kasztany. Powój. Bóg*, w którego samym już tytule ujawnia się labiryntowa wizja świata: „Parkan. Kasztany. Powój. Bóg. / W pajęczynach ukrywa się / pierwsza przyczyna, w gęstej / trawie schną błyszczące / dowody na istnienie. / Pachną warkocze i wiatr / wpleciony w usta narzeczonej. / Kwaśny jest smak łodygi, / rozartej pod językiem. / Czarne jagody nie będą / naszym jabłkiem niezgody. / Kwitną zawilce nad strumykiem, / piłka ucieka przed dziewczyną, / spokojnie kołysze się dojrzały, żółty głóg. / Zgaś słońce jaskrawe, / posłuchaj wspomnień maku. / Parkan. Kasztany. Powój. Bóg.” Roślinna metafora, w połączeniu ze spajającą utwór kłamrą, zamyka przestrzeń labiryntu składającą się z ciągów wyliczeń, z których każdy prawie element stanowi część skomplikowanej plecionki. Mamy tam więc: gąszcz trawy, splot warkoczy, „wiatr wpleciony w usta narzeczonej” (który to stan traktować można w powyższym kontekście jako zapowiedź przyszłego połączenia, a więc rodzaju „splotu”), pajęczynę, która sama w sobie stanowi pewien labirynt. Wszystko to spięte zostało kłamrą zbudowaną z ciągu wyliczeniowego „Parkan, kasztany, powój, Bóg”, w którym zasadniczą rolę pełni przeciwstawienie dwóch zakresów znaczeniowych, nadbudowanych na bazie wyrazów „parkan”, „powój” oraz „kasztany”, „Bóg”, a odnoszących się do semantyki labiryntowości i okrągłości. Motyw okrągłości, kolistości, tak jak labiryntowości, jest konsekwentnie rozwijany w całym utworze. Okrągłe są zarówno „kasztany”, jak i „czarne jagody”, przyrównane do również okrągłego „jabłka niezgody”, okrągły jest „głóg” i „piłka”, okrągłe jest „słońce” oraz „ziarnko maku”, ale najistotniejszy kolisty element stanowi wymienione w kłamrowych wersach słowo „Bóg”. Wystarczy wspomnieć sięgające „od orfizmu przez neoplatonizm po mistykę chrześcijańską aż do czasów nowożytnych”<sup>16</sup> stwierdzenie: „*Deus est sphaera cuius centrum ubique, circumferentia nusquam*” – (Bóg jest sferą, której środek znajduje się wszędzie, a obwód nigdzie)<sup>17</sup> / „*Deus est sphaera intelligibilis, cuius centrum ubique, circumferentia nusquam*”<sup>18</sup>. Symbol kola interpretowany jako znak Boga oznacza więc m.in. wieczność, absolut, doskonałość, ciągłość. Figura ta staje się znaczeniowo tożsama z przestrzenią labiryntową, zarówno bowiem jedno, jak i drugie, charakteryzuje się swego rodzaju zamknięciem, ograniczeniem. Kolo to labirynt doskonały, wędrówka po jego obwodzie byłaby przecież nieskończona.

---

<sup>16/</sup> M. Lurker *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994, s.164.

<sup>17/</sup> G. Poulet *Metamorfozy kola*, w tegoż: *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błoński, M. Głowiński, przeł. W. Błońska, D. Eska, A. Siemek, Warszawa 1977, s. 331.

<sup>18/</sup> D. Forstner OSB *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 57.

## **Bodzioch-Bryla** Tam, gdzie „ślimaki rozmawiają o wieczności”...

Dowodów na istnienie labiryntów kolistych dostarcza A. Olędzka-Frybesowa, wspominając m.in. o pojawiających się na posadzkach gotyckich świątyń kolistych kompozycjach dekoracyjnych, mających stanowić „podwójne dziedzictwo: labiryntu i kola kosmicznego”<sup>19</sup>. Hiszpański badacz mitów – Luis Bonilla – wykazuje paralelizm kreteńskich mitów jak Minotaura i labiryntu z pradawnym iberyjskim rytuałem heroicznej „próby” wybranego króla – jego spotkania z bykiem w zamkniętej kolistej przestrzeni na oczach zebranego ludu<sup>20</sup>. D. Forstner stwierdza: „Rysunek labiryntu jest wykonany zwykle za pomocą czarnych i białych kamieni i wyszczególnia kwadratowe, okrągłe, rzadziej owalne czy ośmioboczne płaszczyzny o różnych rozmiarach...”<sup>21</sup>

Naprzedmienny układ motywów kolistych i labiryntowych sugeruje, jak w wierszu *W drzewach*, podobieństwo do arabeski, przy czym owa przemienność wyraźnie widoczna jest w klamrze spajającej, w obrębie wiersza można natomiast mówić o budowie dwudzielnej i dominacji motywów – w pierwszej części – labiryntowych oraz metaforyki należącej do tego właśnie kręgu semantycznego, w drugiej natomiast – kolistych. Jak łatwo zauważyć, labirynt został przeniesiony z „koron drzew”, gdzie znajdował się we wcześniej przywoływanym utworze, mogąc tam pełnić głównie i chyba jedynie funkcję ornamentu<sup>22</sup>, owej arabeski o cechach manierystycznych, w przestrzeń bliższą tradycyjnym ujęciom tego motywu, rozpościerając się tuż przy samej ziemi, wśród „gęstej trawy”, „czarnych jagód”, „zawilców”, „kolyszącego się głogu” i „maku”. Absolut ukryty w labiryntowym gąszczu świata.

Co warto podkreślić, prawie wszystkie utwory, w których motyw labiryntu pojawia się bezpośrednio lub które przywodzą na myśl skojarzenia z tą tematyką, charakteryzują się zastosowaniem kompozycji klamrowej. Próby uporządkowania zagmatwanej przestrzeni poprzez jej ograniczenie, zamknięcie, pozostają jednak nieudane.

Labirynt Zagajewskiego różni się zasadniczo od labiryntu greckiego i manierystycznego. Stanowi raczej pewien rodzaj sieci, czyli labirynt-klącze<sup>23</sup>, z tą jednak różnicą, że jak pamiętamy, posiada on swoiste – eksterytorialne – centrum, które stanowi Pamięć „ja” lirycznego<sup>24</sup>. Jest przestrzenią płynną, falującą, tworem w dużym stopniu amorficznym, by nie powiedzieć – hermafrodytycznym, formą wymy-

<sup>19/</sup> A. Olędzka-Frybesowa *Jeszcze starszy labirynt*, w teście: *W głąb labiryntu. Wędrówki po Europie*, Kraków 1979, s. 272.

<sup>20/</sup> Za: tamże, s. 268-269.

<sup>21/</sup> D. Forstner *OSB Świat symboliki...*, s. 63.

<sup>22/</sup> M. Głowiński *Labirynt, przestrzeń obcości...*, s. 144.

<sup>23/</sup> G. Deleuze, F. Guattari *Klącze*, „Colloquia Communia” 1988 nr 1-3 (36-38).

<sup>24/</sup> „Jeśli nie ma centrum, nie ma prawdziwego labiryntu [...], trasy do przebycia. Cała uwaga skupia się wokół niego, gdyż w nim sens i przyczyna, logiczna intymność wyobrażenia znajduje swe usprawiedliwienie i swe spełnienie.” P. Santarcangeli *Księga labiryntu*, przeł. I. Bukowski, Warszawa 1982, s. 204.

## Interpretacje

kającą się próbom określenia i zaklasyfikowania, nie jest bowiem ani przestrzenią całkowicie wrogą, ani w zupełności przychylną<sup>25</sup>. Jego elementy umiejscowione mogą być zarówno w górze, jak i na dole, o czym świadczy rozbudowana metaforyka spacjałna<sup>26</sup>. Sytuacja podmiotu wypowiadającego jest o tyle szczególna, że bez względu na to, co wybierze, nie uda mu się przed labiryntem uciec, ma on bowiem do czynienia z labiryntem podwójnym, labiryntem w labiryncie.

Zycie w świecie otaczającym Bibliotekę toczy się specyficznych – przywodzących na myśl układankę – fragmentach przestrzeni np.: „w bocznej ulicy, która nie należy / do żadnego miasta, tylko rośnie / jak za długi rękaw i zrasta się / z podobnymi do niej ulicami / innych miast...” [*W bocznej ulicy*, J.D.L.], w „długich szyjach domów”, „szalikach metra”, „korytarzach metra.”<sup>27</sup> „Schody jak ślimak / pną się pod górę, odpoczywając długo.” [*Rembrandt: Medytujący filozof*, J.D.L.] „Wizja spiralnych schodów, narzucona romantykom przez Piranesiego, wiąże się z całym zespołem przeżyć metafizycznych, przede wszystkim z przeżyciami wyobcowania jednostki i jej zagubienia w świecie, z przeżyciem labiryntu.”<sup>28</sup>

„Te rzeczy lub ich pamięć są w książkach,  
Których strzegę w wieży.”

[J.L. Borges, *Strażnik książek*]

Przyznaje Zagajewski zdecydowany prymat słowu pisanemu, które – przeciwstawione ludzkiej mowie – pokonuje ją, nie dając możliwości rewanzu: „Twój telefon przerwał mi / pisanie listu do ciebie. / Nie przeszkadzaj mi, gdy / z tobą rozmawiam”[\*\*\*, L.O.D.W.]. Porozumienie możliwe jest wyłącznie na papierze. Dochodzi do sytuacji paradoksalnej, kiedy to zanegowany zostaje podstawowy model aktu komunikacji. Kanał informacyjny staje się dla Nadawcy substytutem Odbiorcy, redukcja ta jednak – wbrew pozorom – nie prowadzi z punktu widzenia lirycznego „ja” do komunikacyjnego niepowodzenia.

Słowu pisanemu dana jest sprawcza, nadludzka siła, magiczna moc przekształcania rzeczywistości. W jednym z utworów bohatera lirycznego opowiada: „Czytam wiersze o Polsce pisane / przez obcych poetów [...] / Polska w ich wierszach / przypomina zuchwałego jednorożca, / który żywi się wełną gobelinów, jest / pięk-

<sup>25</sup> Pomimo wszystkich negatywnych konotacji figura labiryntu jest – „w ostatecznym rachunku symbolem optymistycznym: to przerażenie światem już opanowane”. A. Olędzka-Frybesowa *Jeszcze starszy labirynt...*, s. 279. Nie można także pominąć pojawiających się we współczesnej literaturze przykładów pozytywnego wartościowania przestrzeni labiryntowych, np. Cz. Miłosz *Widzenia nad zatoką San Francisco*, Paryż 1980, s. 137, 149. Por. M. Głowiński *Labirynt...*, s. 144-146.

<sup>26</sup> M. Głowiński *Przestrzenne tematy i wariacje*, w: *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 79-96.

<sup>27</sup> Do tzw. motywów labiryntowych M. Głowiński zalicza m.in.: zaułki, impasy, korytarze, pieczary, sale bez okien itd. M. Głowiński *Labirynt...*, s. 146.

<sup>28</sup> M. Głowiński *Francuska krytyka tematyczna. Wprowadzenie*, „Pamiętnik Literacki” 1971 nr LXII, z. 2, s. 179.

## Bodzioch-Bryła Tam, gdzie „ślimaki rozmawiają o wieczności” ...

na, słaba i nierozważna. Nie wiem, / na czym polega mechanizm złudzenia, / ale i mnie, trzeźwego czytelnika, / zachwyca ten baśniowy, bezbronny kraj, / którym żywią się czarne orły, głodni cesarze, Trzecia Rzesza i Trzeci Rzym” [*Wiersze o Polsce*, L.O.D.W.J. Ów – uświadamiany sobie, a mimo to nie wykluczający zachwyty „mechanizm złudzenia” – to zgoda na mit, na przyjęcie rzeczywistości ukonstytuowanej przy udziale czynników pochodzących spoza niej. Słowo zawiera więc w sobie pierwiastek ewangelicznego Logosu, stwórczej obecności, posiadającej umiejętność powoływania do istnienia nowej – autonomicznej – rzeczywistości. Utwór poetycki jest w stanie nadać formę nawet temu, co wydaje się być amorficzne, bo- wiem, jak czytamy: „Wiersz potrafi zatrzymać echo burzy, / jak muszla, którą potrafił / uciekający Orfeusz. Czas zabiera życie / i oddaje pamięć...” [*Muszla*, Z.O.].

Nadchodzące unicestwienie staje się przyczyną swoistej predestynacji. Zagajewski zdaje się mówić: szczególnie ważne jest to, co chwilowe. I szczególnie ważnym zadaniem staje się, w związku z tym, próba utrwalenia. Wytwory kultury są w swym znaczeniu zatrzymanym w kadrze lustrzanym odbiciem egzystencji całego świata, a szczególnie tego, co dla człowieka niezbędne, trudne do zastąpienia: „Ta siła, która tętni / w ramionach drzew / i w soku roślin [...] / Ta siła, która się kryje / w pocałunku i w pragnieniu [...] / jest także w wierszach...” [*Siła*, J.D.L.]. Słowo jest testamentem, dowodzi powtarzalności, a więc – ciągłości – świata: „Czytałem chiński wiersz / napisany przed tysiącem lat. / Autor opowiada o deszczu / padającym przez całą noc / [...] / jesień po jesieni odziera z liści dumne drzewa / i jeśli coś zostaje / to delikatny szmer deszczu / w wierszach, które nie są / ani radosne, ani smutne” [*Chiński wiersz*, Z.O.].

### Labirynt Babel

Przestrzeń Biblioteki okazuje się czasami być tożsama z przestrzenią najbardziej prywatną, osobistą, z przestrzenią własnego „ja” bohatera lirycznego. W wierszu zatytułowanym *Antologia* dochodzi on do zadziwiającej diagnozy dotyczącej własnej tożsamości: „Wieczorem czytałem antologię. / [...] / Miniony dzień zniknął w muzeum. / [...] / W czystym powietrzu zmierzchu / czytałem antologię. / Dawni poeci żyli we mnie, śpiewali” [*Antologia*, Z.O.]. Odpowiedzią na pytanie „kim jestem?” staje się ostatni wers utworu, w którym ową *Antologię*, Synekdochą staje się sam bohater liryczny.

Biblioteka jest labiryntem, który nie ma wyjścia, nie ma wejścia, lecz nade wszystko brak w nim porozumienia<sup>29</sup>. Pisze Zagajewski: „Zawsze byliśmy podzie-

---

<sup>29/</sup> „Tak więc typowo labiryntowe miejsce największej *hybris* (grzeszna pycha) ludzkiej, pomnik i oznaka pychy zakończonej Chaosem, centrum, w którym nastąpiło «pomieszenie się języków», jest wieżą – wieżą Babel. W wiekach XVI i XVII plany fantastycznych wież i urojone rekonstrukcje wież biblijnych nabierają wyraźnie aspektu «labiryntu dośrodkowego». Wyobrażenia bardzo wysokiej wieży

## Interpretacje

leni. Ludzkość, narody, / poczekalnie. / [...] / Wciąż trwa dzielenie” [Wędrowiec, J.D.L.]. „Nasz okręt zatonął, samolot zakolysał się nagle. / Poróżniliśmy się gwałtownie i każdy z nas / wyruszył w stronę innej nadziei. / Już ledwie pamiętam, czego szukaliśmy...” [Trzej Królowie, Z.O.]. Próba zniesienia różnicy, zastąpienia brakującego ogniwa, nie ma szans powodzenia, gdyż nieumiejętność porozumienia okazuje się być cechą znamioną, swoistym wyróżnikiem „ja” lirycznego, wpisana bowiem została w samą jego „osobową strukturę”: „Jest mną a ja / jestem w nim w trwożnej nadziei, że wreszcie / znalazłem przyjaciela. Lecz ono / jest samotne, tak nieufne, nie / przyjmuje nikogo, nawet mnie. / [...] / Potem znika...” [Ja, J.D.L.]. Owo „rozdwojenie jaźni”, tożsamość postrzegana w kategoriach obcości, „ja” określane jako „on” lub „ja” rozbite na dwoje, fragmentaryzuje przestrzeń potencjalnego porozumienia, w kontekście czego, brzmiące jak ostrzeżenie: „I nie udawaj że jesteś kimś innym” [L.O.D.W.] okazuje się mało wiarygodne.

Niemożliwe do urzeczywistnienia w przestrzeni Biblioteki-Labiryntu Marzenie o Księdze ma więc swój odpowiednik również w przestrzeni Labiryntu-Swiata a jest nim wznoszona od wieków, zarówno przez ludzkość, jak i przez naturę, i skazana na wieczną niemożliwość ukończenia Wieża Babel, której pion bezustannie sprowadzany jest do poziomu. W jednym z utworów ruch ku górze musi zostać przerwany na skutek włączenia synekdochy, stanowiącej trop odsyłający uwagę w stronę faktów związanych z czasem historycznie nieobojętnym: „Usypane w sięgającą nieba piramidę / buty Oświęcimia skarżyły się cicho: niestety, przeżyliśmy ludzkość.” [Oglądając Shoah w pokoju hotelowym w Ameryce, P.] Wieża Babel budowana z „butów Oświęcimia” jest – już przez samą swą błuznierczą groteskowość – tragiczna, a więc skazana na ruinę. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w wierszu zatytułowanym: *Tak nisko*: „Tak nisko, tak nisko, pod płaską / czapką popołudnia, jakby właśnie / było święto zdrady, kiedy składa się / gratulacje Judaszowi. Czas jak / chart śpi pod progiem [...] / Tak nisko, nic, prawie nic. / Nie do wiary. Do nieufności. Do / obrzydzenia. Ale jest, będzie, / płomyk nadziei, smuzka dymu pnie / się w górę jak winna latorośl” [*Tak nisko*, L.O.D.W.]. Znamiona hiperbolizacji nosi tu maksymalne nagromadzenie negatywnych – często związanych z poziomem – sformułowań, takich jak: metafora „płaska czapka (popołudnia)”, animizowane porównanie czasu do szybkiego charta, który „śpi pod progiem”, a także sformułowanie oksymoroniczne – „święto zdrady, kiedy składa się gratulacje Judaszowi”, ponadto określenia typu: „nisko”, „nic”, „nieufność”, „obrzydzenie”. Pozycja horyzontalna zmienia się, co prawda, w wertykalną, lecz jest to zmiana przewrotna, gdyż tym, co konsekwentnie „pnie się w górę”, jest jedynie „smuzka dymu”, która mimo iż przyrównana została do „winnej latorośli”, stanowi jedynie pozostałość po niszczącej sile ognia. Nawet zresztą określenie „winna latorośl” stać się powinno w kontekście całego utworu dwuznaczne, a słowo „winna” oznacza chyba raczej „nie pozbawioną

---

jako labiryntowego miejsca zamętu, gdzie człowiek ściąga na siebie karę boską, ma zatem w umyśle ludzkim charakter odwieczny.” P. Santarcangeli *Księga labiryntu...*, s. 212.

<http://rcin.org.pl>

## Bodzioch-Bryła Tam, gdzie „ślimaki rozmawiają o wieczności” ...

winy” niż „dająca wino”. W świecie Zagajewskiego „smużka dymu”, mimo iż powstała na zgłiszczach, jako jedyna pozornie żyjąca forma materii potrafi zdecydowanie i nieprzerwanie zachowywać pozycję wertykalną („piąc się w górę”). Zagajewskiemu znany jest bowiem pewien rodzaj ognia, który: „...pałac się nie niszczy / tylko tworzy, [...] / pustoszy i pali drewniane / i kamienne miasta, a potem wznosi / lekkie domy i niewidoczne pałace, / [...] / przemienia się w krzew gorejący...” [*Ogień, ogień*, J.D.L.]. To „ogień Kartezjusza, ogień Pascala”.

Ogień stać się może formą hierofanii, objawienia się Absolutu w naturze. Zagajewski zdaje sobie jednak sprawę z rozbieżności istniejącej między filozofią, „wiecznym ogniem Heraklita”, boskością a życiem. Starotestamentowy krzew gorejący, płonąc, nie spalał się, w kontekście czego owa „pnąca się w górę smużka dymu” nabiera znaczenia ironicznego.

Także i w wierszu *Jechać do Lwowa* wszystko, co żyje, kieruje się w górę, buduje pion, rośnie. Zarówno katedra, która „...wznosi się, / [...], tak pionowo, tak pionowo / jak niedziela...”, jak i rośliny, które „rosły, / rosły bez pamięci”, oraz Lwów, który „...rósł niepowstrzymanie...”. Z pozycją wertykalną związane są również inne roślinne motywy, np. „jesion” (w mitologii skandynawskiej „wielkie drzewo świata, obejmujące konarami niebo, a korzeniami ziemię...”) oraz strzelista „topola”. Jednak wszelkie próby zbudowania „drabiny do nieba” sprowadzone zostają do tak dosłownego, jak i metaforycznego poziomu, a złamanie pionu następuje na skutek działań pochodzących z zewnątrz: „Lecz nożyce cięły, wzdłuż linii i poprzez / włókna, krawcy, ogrodnicy i cenzorzy / cięły ciało i wieńce, sekatory niezmordowanie / pracowały, [...]. / Nożyczki, scyzoryki i żyłетки drapały / cięły i skracaly pulchne sukienki / prałatów i placów i kamienic, drzewa / padały bezgłośnie jak w dżungli / i katedra drżała...” [*Jechać do Lwowa*, J.D.L.].

W wierszu *Gotyk* sytuacja liryczna rozgrywa się po biblijnym czasie zburzenia Wieży Babel. Katedra „rozległa jak place Babilonu”, znajduje się we wspomnianej już przestrzeni, rozpościerającej się głęboko „Pod”. Babilon – w języku mezopotamskim „brama bogów” – staje się odtąd „Babelem, czyli pomieszaniem”<sup>30</sup>: „Zgubiony krążysz / po katedrze rozległej jak place Babilonu, / [...], słyszysz obce / dzwięki, szepty, wołania, jaskółki / gwizdzą przenikliwie, ktoś płacze / głosem cierpienia starszego niż Kain, / [...] / ktoś śmieje się głośno, [...], czasem umarli znajdują / pogodne słowo, [...] / sowy lecą miękko jak liany i drzewa / otwierają się lekko, lekko, by / wypowiedzieć jedną głoskę. / [...] Słyszę / wiele różnych języków, glosy, westchnienia, / lament i nadzieje tych, co kochają i tych, / co wołają nieważność, tych, co zdradzili / i tych, co zostali zdradzeni [...] słyszę milczenie” [*Gotyk*, J.D.L.]. Co więcej, mamy tu do czynienia z kontaminacją Wieży Babel i podziemnego labiryntu, co prowadzi do powstania szczególnego – podziemnego Labiryntu Babel<sup>31</sup>.

<sup>30/</sup> *Stary Testament. Historia Zbawienia*, przeł. D. Szumska, Paris 1987, s. 46.

<sup>31/</sup> Por. M. Głowiński *Labirynt...*, s. 182-192.

## Interpretacje

\*\*\*

J.L. Borges w *Bibliotece Babel* opowiada historię o „przesadzie Człowieka Księgi”: „W pewnej szafie pewnego sześcioboku [...] musi istnieć jakaś księga, która jest doskonałą esencją i kompendium wszystkich pozostałych: jakiś bibliotekarz przeczytał ją i podobny jest bogu”<sup>32</sup>. Bohater liryczny Zagajewskiego w swej tęsknocie za wiecznością, która chroni przed dezintegracją, staje się kimś w rodzaju wędrowca przemierzającego korytarze Biblioteki Labiryntu w poszukiwaniu owej Księgi. Staje się kopią Borgesowskiego „niedoskonałego bibliotekarza”<sup>33</sup>, który egzystując w przestrzeni mitycznej, jednocześnie posiłkuje się mitem. Niestety, nadzieja na znalezienie Księgi Totalnej także jest wieczna, czyli – innymi słowy – nieiszczalna. Tu właśnie tkwi sedno dramatu bohatera lirycznego Zagajewskiego, dramatu Bibliotekarza, który w swym dążeniu do wieczności uwikłał się w wieczność stawiającą mu bezwzględny opór. Jest to równocześnie dramat Boga, od którego odwróciło się stworzenie, mimo iż sam „tchnął w jego nozdrza tchnienie życia”<sup>34</sup>. Jednak gdyby nawet Księga Totalna znalazła się w rękach bohatera lirycznego, mógłby on co najwyżej wcielić się w rolę „fanatycznego, mrocznego pseudo-świętego”<sup>35</sup> z powieści Eco, pragnącego za wszelką cenę odwlec chwilę, w której ludzkość dowie się o zbawczej sile śmiechu i o swoim do niego prawie. W Bibliotece Zagajewskiego, tak jak w *Opactwie zbrodni*<sup>36</sup> brakuje bowiem śmiechu. Jak gdyby bezcenną drugą księgę *Poetyki* Arystotelesa rzeczywiście strawił ogień, przez co na zawsze pozostała nieznaną światu i Zagajewskiemu.

\*\*\*

Naprawdę – w i e c z n ą – jest „niekończąca się wędrówka świata ku zniszczeniu”, niezaprzeczalny dowód poniesionej przez bohatera lirycznego porażki, lecz jednocześnie – i paradoksalnie – powód, dla którego próby budowania Biblioteki są wciąż na nowo – a więc podobnie trwale – podejmowane.

---

32/ J.L. Borges *Biblioteka Babel...*, s. 71.

33/ Tamże.

34/ ST Rdz 2, 7, Poznań 1980.

35/ W. Skalmowski *Biblioteka*, „Tygodnik Powszechny” 1983 nr 13, s. 8.

36/ Tamże.