

**Rec.: Anna Legeżyńska, Dom i poetycka
bezdomność w liryce współczesnej.**

Warszawa 1996

Aneta Górnicka-Boratyńska

Anna Legeżyńska, *DOM I POETYCKA BEZDOMNOŚĆ W LIRYCE WSPÓŁCZESNEJ*. Warszawa 1996. Wydawnictwo Naukowe PWN, ss. 192.

Wirtualnym czytelnikiem książki Anny Legeżyńskiej jest Bezdomny – każdy, kto doświadczył utraty domu rozumianego realnie, metaforycznie, symbolicznie¹. Tematem *Domu i poetyckiej bezdomności* jest bowiem poetycki zapis „jednostkowej i pokoleniowej świadomości utraty Domu, która jest skutkiem przemian filozoficznych, politycznych, społecznych, ale nade wszystko – artystycznych w kulturze XX wieku” (s. 6).

Światy poetyckie, które autorka analizuje jako tło, na którym łatwiej dostrzec odmienność tytułowej liryki współczesnej, należą w tradycyjnym porządku chronologicznym do wieku XX – Gałczyński, Pawlikowska-Jasnorzewska, Tuwim. Współczesność ma zatem dla Legeżyńskiej znaczenie węższe: to czas powojenny. Autorka jednak tak przyjętych ram chronologicznych wyraźnie nie konkretyzuje i nie uzasadnia. Jednocześnie podkreśla, że wzór opisywanej przez nią sytuacji bezdomności egzystencjalnej, symbolicznej i językowej stworzyły właśnie XX-wieczne idee katastroficzne i awangardowe, a w powojennej liryce polskiej także doświadczenie bezdomności socjopolitycznej. Główni bohaterowie książki Legeżyńskiej to Białoszewski, Herbert, Różewicz, Bursa, Lipska i Barańczak oraz w mniejszym stopniu przedstawiciele pokolenia 1976. Taki właśnie dobór nie jest we wstępnych rozdziałach umotywowany, a uzasadnienie zamieszczone w ostatnich akapitach książki nie przekonuje do końca: „Różewicz, Bursa, Lipska, Barańczak, a potem jeszcze młodszy poeci demonstrują w swych wierszach samopoczucie outsiderów w tłumie, który nie dostrzega symptomów zagrożenia głównych wartości (etycznych, kulturowych, socjalnych czy ideowych)” (s. 178). Obecność innych bohaterów: Białoszewskiego, Herberta czy – z młodszych – Bronisława Maja, tłumaczy eksponowanie w ich lirykach „sytuacji bezdomności”; od pozostałych odróżnia ich jednak wyraźna „pamięć Domu. Pozwala ona twórcom dopełnić Różewiczowską retorykę rozpacz i bezradności – od której zaczynał się nurt »bezdomności« w liryce powojennej – figurą zakorzenienia” (s. 180).

Rozdział wstępny, zarysowujący horyzont naukowych kontekstów i budujący aparat metodologiczny, to tekst erudycyjny, zaskakująco bogaty. W gąszczu odwołań, nazwisk i cytatów z literatury przedmiotu² autorka znakomicie się porusza; wyjaśnia poszczególne terminy, dąży do klarowności myśli i precyzji wywodu. Odwołując się do różnych sposobów myślenia, próbuje odnaleźć w nich to, co dla niej najważniejsze – miejsca wspólne. Dlatego dom definiowany w języku szeroko pojętej antropologii kultury oznacza tu po prostu – Centrum Świata.

Według Eliadego w światopoglądzie człowieka religijnego (i kryptoreligijnego – typ charakterystyczny dla współczesności) przestrzeń i czas są niejednorodne, podzielone na strefy *sacrum* i *profanum*. Świat może być zarówno Chaosem (tym, co nieludzkie i nieuporządkowane), jak Kosmosem zorientowanym na centrum. Aby żyć w świecie, trzeba go ustanowić, uczynić sobie Kosmos. Osiedlić się to uświęcić miejsce; przejąć od bogów czynność stwarzania świata³, a więc zbudować dom, siedzibę, gniazdo. Człowiek religijny mówi: nasz świat znajduje się zawsze w środku; środek świata jest punktem otwarcia na inne sfery – ku świetlistej górze i mrocznym podziemiom⁴.

Cytowany przez Legeżyńską amerykański geograf Yi-Fu Tuan dzieli całokształt doświadczonej przez człowieka przestrzeni na „przestrzeń” i „miejsce”. „Przestrzeń”

¹ Jak pisze autorka we wstępie, inspiracją dla tego dzieła była postać Iwana Bezdomnego z *Mistrza i Małgorzaty* M. Bułhakowa.

² W rozdziale wstępnym autorka przywołuje m.in. proksemiczną koncepcję Edwarda Halla, antropologię czasu i przestrzeni *sacrum* Mircei Eliadego, socjologiczną geografię Yi-Fu Tuana, Gastona Bachelarda krytykę tematyczną i obraz domu onirycznego, słynne „budować, mieszkać, myśleć” Heideggera.

³ Zob. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*. Przełożyła A. Tatariewicz. Warszawa 1993, s. 76.

⁴ *Ibidem*, s. 70.

jest otwarta; określa ją ruch, chaos, zmienność, wielość, nieskończoność. „Miejsce” to zorganizowany świat znaczeń⁵, stałość, ład, bezruch, tożsamość, dom. Człowiek pragnie doświadczać miejsca i przestrzeni. Na świecie istniejemy tylko My i Oni. My jesteśmy Tu; w Środku Świata, w małej i wielkiej Ojczyźnie. Oni są Tam. My jesteśmy w „miejscu”. Oni są w „przestrzeni”. Etnocentryzm i patriotyzm to formy świadomości siebie i „miejsca”. Cała przestrzeń ludzka jest zatem przestrzenią znaczącą. Budowa domu stanowi realizację potrzeb materialnych, symbolicznych i sakralnych⁶. Jak pisze – przywoływana przez Legeżyńską – Simone Weil, zakorzenienie, „ludzkie »wrastanie« ma aspekt aksjologiczny, ale i przestrzenny” (s. 17). Bezdomość autorka recenzowanej książki rozumie jako utratę miejsca własnego, co nie musi prowadzić do utraty pamięci, czyli „dezorientacji aksjologicznej”, ale może oznaczać poszukiwanie domu.

„W poezji współczesnej symbolika Domu została zakwestionowana podwójnie: i jako dziedzictwo tradycji antropologicznej” (mityczne „centrum” w kosmicznym porządku), i „jako dziedzictwo tradycji literackiej” (s. 19). Tak powstaje Herbertowski „kwadrat pustej przestrzeni”. Oto analityczny punkt wyjścia autorki. Tematem jest zatem literacka semiotyka domu, przestrzeń literacka i poetyka przestrzeni odpowiadająca Hallowskiej praksemice. Autorka, przywołując bogatą literaturę przedmiotu, zadaje pytanie o dom, zamieszkanie i bezdomość, o to, jaki znajdują wyraz w poezji. Stawia tezę, iż sposoby kreowania przestrzeni w dziele literackim są zależne od wiedzy o świecie, iż raczej postaci rozumienia świata, oraz – od przyjętej konwencji artystycznej. Renesansowa domowa Arkadia stworzyła matrycę funkcjonującą przez wieki, wzór zadomowienia obowiązujący od Jana Kochanowskiego do *Pana Tadeusza*⁷. W literaturze tworzonej przed współczesnym doznaniem bezdomości totalnej autorka odnajduje trzy odmiany poetyckich domów: realny Gałczyńskiego, w którym najważniejszy jest gospodarz-poeta, metaforyczny Tuwima (w tej interpretacji – symbolisty), stanowiący miejsce osaczenia, *anty-sacrum*, oraz mentalny, wyrażany w stanach świadomości i podświadomości podmiotu lirycznego wierszy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. To bardzo oryginalne spojrzenie na poetów międzywojennych ujawnia metodę lektury i interpretacji podstawową dla autorki recenzowanej książki⁸. Literatura oznacza dla niej przede wszystkim formę zapisu świadomości, zmieniającego się patrzenia na człowieka i świat, świadectwo sposobów ludzkiego istnienia i przemian kultury. W tekście Dom ujmowany jest przede wszystkim jako figura literacka, pojęcie to obejmuje zarówno „aspekt stylistyczny tekstu, jak i znaczeniowy” (s. 34, przypis 67). Wówczas – „wyobrażenie Domu organizujące zarówno świat poetycki, jak i porządek egzegezy tekstu, spełnia warunki bycia figurą interpretacyjną, modelem przestrzeni oraz konstrukcją retoryczno-stylistyczną” (s. 34). Zatem właśnie w pojęciu figury literackiej dochodzi do połączenia antropologii, socjologii i teorii literatury. Zadomowienie oznacza zaś „ty” „sytuacji lirycznej”, a więc status i relacje podmiotu lirycznego. Opisanie językowego istnienia bezdomości i domu, przekład przestrzeni i miejsca na kategorie językowe i materię poetycką sprawia jednak autorce wyraźną trudność. Pomimo strukturalistycznych deklaracji teoretycznoliterackich poetycki Dom językowy wciąż umyka

⁵ Zob. Y. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*. Przełożyła A. Morawińska. Warszawa 1987, s. 224.

⁶ Każda budowla jest schronieniem i rodzajem przekazu, czyli – tekstu; każdy tekst zaś z awangardowego i strukturalistycznego punktu widzenia jest rodzajem budowli.

⁷ Spojrzeniu temu, niestety, można zarzucić nieco jednostronne ujęcie renesansu; wielu badaczy tej epoki (zob. np. J. Delumeau, *Grzech i strach w kulturze Zachodu*) wskazywało na to, w jakiej mierze była to epoka mroku, lęków i obsesji; również *Treny* przywoływanego już poety arkadyjskiego można odczytywać jako zapis renesansowego doświadczenia bezdomości egzystencjalnej.

⁸ Moje wątpliwości budzą jedynie związki łączące wymienionych poetów z głównymi bohaterami książki – Białoszewskim, Herbertem, Lipską, Barańczakiem, Bursą. Przed wojną istnieją jeszcze różne formy nadwątlonego domu? Po wojnie, czyli, w ujęciu autorki, w czasoprzestrzeni XX wieku, następuje czas bezdomości absolutnej?

określeniom; innymi słowy – nie wiadomo, jak wygląda forma zadomowiona (tylko sylabotoniak?), a jak bezdomna, jaka poetyka sprzyja Domowi, jaka bezdomności.

„Czynnikami stymulujące sposoby prezentowania sytuacji bezdomności w poezji współczesnej – pisze Legeżyńska – można zredukować do trzech najważniejszych. Będą to: ideologie katastroficzne, nowe doświadczenie przestrzeni i awangardyzm” (s. 36). Uważam, że jest to lista niepełna; obok ideologii katastroficznych powinno się znaleźć także samo przeżycie Katastrofy. Analizując poszczególne przyczyny, autorka definiuje poetyckie katastrofizmy jako „tendencję w kulturze XX wieku, oznaczającą zespół twierdzeń orzekających jej kryzysowy charakter i głoszącą rychły upadek” (s. 43). Pokazuje ciągłość tej tendencji od zapisu prekatastrofy w poezji Kasprowicza (*O bohater-skim koniu i walącym się domu*) do Różewiczowskiej diagnozy społeczeństwa „po katastrofie”. Czy jednak nie zaistniało jeszcze coś istotnego pomiędzy? W tekście Legeżyńskiej jest Awangarda krakowska, jest Czechowicz, jest dom i miasto zagrożone nieuniknioną katastrofą, dokonuje się rozpad domu językowego, ale nie ma Baczyńskiego, Gajcego, Trzebińskiego, którzy najpełniej chyba wykorzystali poetyckie obrazowanie apokaliptyczne. Przechodząc od literatury przedwojennej do porażonej świadomości Różewicza, autorka pomija poetów apokalipsy spełnionej, czasu zupełnie realnego rozpadu miast, domów rzeczywistych i mentalnych, przestrzeni trwałej (żeby odwołać się do Halla, cytowanego w książce), jak i symboliczno-aksjologicznej. „Domy łamią się lekko” – napisze Tadeusz Gajcy w *Widmach*, a takie cytaty można by przecie mnożyć.

Legeżyńska ma oczywiście rację, pisząc, iż dzięki poetyckim technikom awangardowym „w poezji współczesnej archaiczny Dom znika nie tylko w apokaliptycznym ogniu czy potopie, ale przestaje też istnieć dlatego, że nie da się opisać. Okazuje się bytem niewysłowionym” (s. 54). W świecie współczesnym nie ma domu stanowiącego „*imago mundi*”, nie ma domu jako centrum świata i wartości, Zewnętrznego porządkującego Wewnętrzne. Wpływają na to, zdaniem autorki, nowe artystyczne sposoby pojmowania przestrzeni – kubizm, formizm, surrealizm, ekspresjonizm, impresjonizm, słowem – „uzależnienie techniki prezentowania przestrzeni od punktu widzenia” (s. 59). Nie ma „obiektywnych”, ponadpodmiotowych reguł porządkujących rzeczywistość i ją prezentujących. Najważniejszą przyczyną bezdomności lirycznej jest zatem awangardyzm, definiowany przez Legeżyńską za Jerzym Ziomkiem jako „formacja” (s. 61)⁹. Wszystko w tej koncepcji stało się konstrukcją – budowanie domu i wiersza. Świat zaczął podlegać tym samym regułom co tekst. Nie może być w nim Domu, bo miejsce Stwórcy i dzieła Bożego zajął poeta-demiurg i jego autonomiczne konstrukcje. Czy uprawniony zatem będzie wniosek, że Dom może istnieć tylko w obrębie poetyki normatywnej, że tylko 13-zgłoskowcem da się opowiedzieć o ładzie świata? Pytanie jest zasadne, gdyż tematem książki – przypomnę – jest bezdomność poetycka, nie realna, „demonstrowana poprzez zabiegi językowe: budowanie brzmień, tropów, obrazów” (s. 70). Jest fikcyjna – co podkreśla autorka – i ma jedynie skutki interpretacyjne. Tego czysto tekstowego podejścia badawczego Legeżyńska nie traktuje na szczęście do końca konsekwentnie. Stosuje też lekturę socjologiczną (wartościową szczególnie w odkrywaniu znaczeń poetyckiego doświadczenia bezdomności socjopolitycznej), psychologiczno-biograficzną.

Białoszewski w interpretacji Anny Legeżyńskiej to twórca doświadczający bezdomności, ale nigdy – wykorzenienia. Jest on w *Domu i poetyckiej bezdomności* poetą przestrzennym, „zamieszałym”, konkretnym, tworzącym własną mitologię warszawską w trzech kręgach – Mieście, Śródmieściu, Mieszkaniu. *Dom Mirona Białoszewskiego* to, moim zdaniem, najbogatsza część całej książki: precyzyjne analizy dokumentują tu

⁹ Zob. też na s. 61 znamienne cytaty: „Nazwą [...] formacji obejmuje on [tj. Ziomek] rytmy dłuższe niż epoka; w dziejach polskiej literatury [...] wyłonić można [...] wielkie fale [...] – średniowiecze, klasycyzm, romantyzm i awangardyzm”; „formacja awangardowa obejmuje bez małą całą współczesność, odgraniczoną od modernizmu cezurą »wielkiej wojny«”.

tezy światopoglądowe i filozoficzne. Legeżyńska uwidocznia tu głębokie zakorzenie kreacji przestrzeni w tkance języka, próbuje strukturalistycznie odkryć pociągającą jedność formy i myśli, dom i bezdomność w przekładzie na rymy i rytmy; odsłania i wykorzystuje ważne gry słów, pokazuje, jak znaczą kategorie gramatyczne i analogie słowotwórcze (np. mironczarnia – wylęgarnia, cieplarnia, pomarańczarnia), rozbudowuje pola semantyczne. Autorka, czytając tę poezję jako projekt biograficzno-artystyczny, przechodzi przez trzy przestrzenie, zamieszkałe przez podmiot liryczny i realnego Białoszewskiego. Kamienica to Leszno 99, dom wspólny, a może raczej – dom-wspólnota, przestrzeń deprivatyzacji pozytywnej, nieanonimowości, dom-gniazdo, z którego przeprowadzka do bloku na Saską Kępę oznacza dla poety prywatną katastrofę. Mironczarnia, czyli przestrzeń mentalna (poetyckie męczarnie Mirona), „to strefa domowości najbardziej prywatnej, [...] projekcja tego, co Edward Balcerzan nazwał psychosferą” (s. 84). I wreszcie trzecia wersja Domu – Chamowo, IX piętro wieżowca, doświadczenie samotności w latarni morskiej, przynoszące w poezji zmianę perspektywy z horyzontalnej na wertykalną. „Swojski »tłumek« to mityczna Kamienica. Poetycka samotnia, w której trwa »pamięć świata«, czyli Mironczarnia. Blokowanie to Chamowo oznaczające trwanie w zawieszaniu (dosłownym i metaforycznym)”. Może nawet „obumieranie” (s. 90). „Blok Mirona Białoszewskiego to Antydom. Nie należy do porządku biologicznego (gdyż nie jest Gniazdem) ani kulturowego (nie jest prefiguracją jakiegos nowego mitu Domu). Mieści się jedynie w sferze dewiacji cywilizacyjnej i architektonicznej” (s. 93) – pisze Legeżyńska. Wiersze tego kręgu przynoszą refleksje o wykorzenieniu, samotności i „chamieniu” kultury. Te jednak nie stanowią całości myśli Białoszewskiego z tego okresu. On zawsze starał się „wpasować”, jakoś „ubić na domowego” (s. 11), oswoić „chamowo” przez analogie z innym światem.

Poezja Zbigniewa Herberta to, zdaniem Legeżyńskiej, zapis doświadczenia wygnania i zakorzenienia zarazem: „W przestrzeni anty-Utopii rzeczy przechowują pamięć Arkadii”¹⁰. Podmiot liryczny daje świadectwo swej bezdomności, przyjmując rolę podroźnika, wędrowca, wygnańca, emigranta. „Lektura utworów Herberta to swoista lekcja semiotyki przestrzeni, która przekształca się w lekcję etyki” – pisze Legeżyńska (s. 95). Herbertowskie przestrzenie – realne (Troja czy Wawel), mityczne (Piekło, Oblężone Miasto) czy literackie (Las Ardeński) – są nacechowane etycznie; „dzieją się” pomiędzy domem a bezdomnością, miejscem a przestrzenią. Dla podmiotu lirycznego utrata domu nigdy jednak nie staje się „wykorzeniem” w rozumieniu Simone Weil. Wykorzeniony jest Iwan Bezdomny, nie Pan Cogito, który zawsze, nawet w najbardziej bezdomnych chwilach swojego życia, niesie pamięć i obowiązek jej ocalenia.

Legeżyńska poprzez tekst próbuje dotrzeć do świadomości samego twórcy. „Wewnątrztekstową biografie podmiotu lirycznego” traktuje jako „wyrazistą postać występującą w roli persony lub sobowtóra poety” (s. 99). Dom w *Strunie światła*, ten „kwadrat pustej przestrzeni”, zbudowały osobiste doświadczenia wojenne poety, a świat dzieciństwa z *Mojego miasta* (z tomu *Hermes, pies i gwiazda*) – to Lwów. Dom żywy to symbol dzieciństwa sielskiego i jasnego, martwy dom to sytuacja zniewolenia i zamknięcia – „Oblężone miasto”, „kamienne łono ojczyzny” (s. 110). Ta poezja dzieje się w ujęciu Anny Legeżyńskiej między porządkiem trwania wartości a chaosem ich utraty, utraconą Arkadią a Barańczakowską Utopią-antyutopią, i zarazem w realnej przestrzeni współczesności, w zniewolonej ziemi niczyjej; zatem: „Sytuacje podmiotu liryki Zbigniewa Herberta definiuje pojęcie bezdomności egzystencjalnej, którą wszakże można odczytywać jako parabolę, pochodną od bezdomności socjopolitycznej” (s. 110). Interpretacja Legeżyńskiej jest bliska duchowi *Uciekiniera z Utopii* Barańczaka, reaktualizuje, teraz już bez doraźnego kontekstu politycznego, silnie wspólnotową perspektywę lek-

¹⁰ Autorka proponuje w rozpoczętym tymi słowami podrozdziale bardzo interesującą analizę statusu „rzeczy” w wierszach Herberta w duchu, jak sama pisze, fenomenologii przedmiotu; stalówka czy lampa stają się tu ideą, „metaforą więzi człowieka z przestrzenią kultury” (s. 114).

tury poezji Herberta. Uwzględniając najnowsze tomiki poety — *Rovigo* i *Elegię na odejście*, pokazuje jednak istotne różnice dzielące je od *Raportu z obłężonego miasta*. W ostatnich wierszach dokonuje się wyraźne odejście od liryki roli i maski ku liryce bezpośredniej, mowie własnej, bezdomności prywatnej. Niestety, gatunkowe zawężenie analizowanych tekstów Zbigniewa Herberta tylko do liryki, pominięcie esejów, szczególnie istotnych dla Herbertowskiej proksemiki, spowodowało odczuwalną niepełność obrazu tej przestrzeni językowej.

Tadeusza Różewicza umieściła Legeżyńska w rozdziale poświęconym świadomości poetów urodzonych po wojnie, gdyż jego poezja okazała się dla nich wzorotwórcza; podmiot liryczny zachowuje tu jednocześnie pamięć Arkadii i katastrofy. Kiedyś był Dom — dziś (po krótkotrwałej nadziei nadziei socrealistyczną sielanekę) jest anti-Dom: pustka, „magazyny ludzi” (s. 131), poczekalnia (s. 132). „Dom w twórczości Różewicza przekształca się w anti-Dom, ponieważ traci główne atrybuty: zdolność do symbolicznego obrazowania ładu kosmicznego (*imago mundi*), zdolność do przechowywania wartości (integracja i hierarchia rodzinna)” (s. 133). Przestaje być przestrzenią prywatną, intymną, staje się miejscem publicznym, niczym pokój bohatera *Kartoteki*.

W rozdziale poświęconym poezji Różewicza autorka dokonała udanej próby translacji kategorii antropologiczno-filozoficznych wypracowanych w rozdziałach wstępnych na materię poetycką. Legeżyńska „czyta” przy ich pomocy wiersze i taka lektura okazuje się skuteczna, wartościowa, bo ujawniająca nowe treści. Eliade’owskie miejsca otwarcia zmieniają swoje znaczenia, „ulegają kulturowej reinterpretacji”. Powstaje anti-Dom, giną wartości i przestrzeń ulega deprywatywacji, która „wydaje się konsekwencją, jak twierdzi Leszek Kołakowski, zaniku *tabu* (nawet najdosłowniej pojętego, [...] bohater *Kartoteki* jest właśnie »podglądany«)” (s. 133). Sytuacja podmiotu lirycznego Różewicza stała się wzorotwórcza dla poezji powojennej, „autor *Niepokoju* antycypuje socjalno-emocjonalny model kondycji ludzkiej określonej przez konkretne warunki historyczne” (138).

W *Domu i poetyckiej bezdomności* poezja Różewicza stanowi zapis uniwersalnego dla XX-wiecznej kondycji człowieka doświadczenia egzystencjalnego. Jest ona świadectwem poznania „świata zdehumanizowanego” (s. 134), „diagnozą i kuracją porażonej śmiercią świadomości” (s. 125). Poezja Bursy zaś reprezentuje, zdaniem autorki, przede wszystkim model socjopolityczny¹¹ i realistyczny. Legeżyńska wyraźnie osłabia, podkreślany w dotychczasowych interpretacjach, walor nihilistyczny jego poezji, tworzący szczególną diagnozę egzystencjalną. Zasadniczym doświadczeniem poety urodzonego w 1932 roku staje się stalinizm, dlatego też jego bunt i nihilizm „powinien być odczytywany na tle realiów powojennego bytu polskiego” (s. 138). Autorka słusznie zatem kładzie szczególny nacisk na konkretny — historyczno-polityczny — wymiar jego twórczości¹².

Dwoistość figury domu — to motyw charakterystyczny, zdaniem Legeżyńskiej, dla poezji Ewy Lipskiej. Poczekalnie, tymczasowe schronienia to przestrzenie pozorów, antytezy domu. W wierszach tej poetki dokonuje się przekład bezdomności egzystencjalnej na socjopolityczny konkret, który staje się wyrazem i znakiem uniwersalnego doznania. W Domach Spokojnej Młodości doświadcza się wydziedziczenia, ale innego rodzaju niż to, które rozpoznawał Barańczak w twórczości Herberta. Dla Lipskiej oznacza ono utratę dobra osobistego i indywidualnej wolności. Podstawowe doświadczenie w jej poezji to „dezintegracja osobowości jako konsekwencja bezdomności poko-

¹¹ Warto podkreślić, że autorka wyraźnie rozgranicza trzy rodzaje poetyckiej bezdomności: 1) egzystencjalną (Różewicz, poczucie utraty więzi, brak możliwości uporządkowania świata), 2) emigracyjną (Miłosz, Rymkiewicz, Zagajewski, mityczne Kresy), 3) socjopolityczną (Barańczak <*Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu*>), świadomość wyobcowania bohatera lirycznego w konkretnym porządku społeczno-ideologicznym).

¹² Polemizuje m.in. z *Kluczami do wyobraźni* J. Kwiatkowskiego.

leniowej” (s. 167). „Opisywany przez nią Dom Spokojnej Młodości jest swoistą alegorią kraju, w którym przez dziesięciolecia utrzymywano iluzję normalności, a posługiwano się nowomową, wymuszającą [...] dwójmyślenie” (s. 167) — pisze Legeżyńska. Bezdomość zewnętrzna zostaje tu głęboko uwewnętrzniona. Badaczka interesująco „czyta” Lipską w duchu krytyki tematycznej przywoływanego na wstępie Gastona Bachelarda. „Domy oniryczne” (s. 14) Lipskiej stoją na pograniczu jawy i snu, konwencji realistycznej i onirycznej, a drzwi to jeden z najważniejszych motywów tej poezji. Figura domu w jej twórczości oznacza „domestykację” losu człowieka („przeniesienie semantyki domu na psychosomatyczne ludzkie »ja« i jego biografie”); w rezultacie — powstanie „metafory domu-życia” (s. 152), a także antropomorfizację domu¹³. Konstrukcja przestrzeni poezji Lipskiej ujawnia lęk jednostki przed światem i samopoczucie pokolenia.

Podobnie Legeżyńska interpretuje świadomość podmiotu lirycznego w *Tryptyku z betonu zmęczenia i śniegu* Stanisława Barańczaka, pisany między rokiem 1976 a sierpniem 1980. To „przejmujący zapis stanu świadomości ówczesnego intelektualisty” (s. 169) doświadczającego poczucia degradacji, zmuszonego mentalnie i realnie do tymczasowego „koczowania” (s. 173), przebywania kątem w pomieszczeniu zastępczym, w miejscu zniewolenia. Ale w owych pozornie głęboko publicystycznych wierszach Legeżyńska odkrywa plan metafizyczny i tę tymczasową realność w nim osadza — „układ społeczny w układzie słonecznym”, jak pisał Barańczak w *Ułożonym po ciemku*. Klatka to nie tylko blok — symbol zniewolenia politycznego, ale też świat. Barańczak, mając świadomość „zamknięcia i osaczenia” (s. 177) „tu i teraz”, „podejmuje próbę zakorzenienia się w sferze wartości ponadczasowych” (s. 179). Szkoda, że Legeżyńska analizując w tej poezji jedynie główne metafory, nie w pełni uchwyciła świadectwo, jakie daje Barańczak zniewoleniu językowemu i sposobom jego przekraczania, np. przez „rozrywanie” związków frazeologicznych.

Ostatnia część recenzowanej książki dotyczy poezji pokolenia 1976 (Anna Janko, Jan Polkowski, Bronisław Maj). Pomimo że poezja ta stanowi istotny kontekst dla twórczości bohaterów poprzednich rozdziałów, to umieszczenie obok wyczerpujących esejów skrótego konspektu¹⁴ okazało się rozwiązaniem niedobrym. Zaprezentowany zarys przyszłego eseju jest zbyt skróty, aby mógł stać się pełnowartościową częścią tej książki i stworzyć znaczący kontekst dla lektury poetów starszych. Autorka charakteryzuje „pokolenie 1976” jako całkiem odmienne w stylu i myśli, piszące zupełnie niezależnie od lekcji Białoszewskiego, Herberta, Różewicza, poczucie bezdomności zawężające do problemu nieposiadania Domu-Kraju, w którym czuliby się u siebie.

W zakończeniu Anna Legeżyńska pisze, iż po roku 1989 popularna stała się retoryka: „jesteśmy znów we własnym domu”. Z tezą tą nie mogę się zgodzić, mam wrażenie, że nawet w publicystyce takiego stylu używano krótko, w liryce — nigdy. Poeci kolejnego poetyckiego pokolenia (tj. pokolenia „bruLionu”: Robert Tekieli, Marcin Sendek, Marcin Świetlicki i inni) nigdzie nie czują się u siebie, podważają sensowność każdej formy identyfikacji wspólnotowej, nawet pokoleniowej. Doświadczenia ojczyzny, domu, miasta (bardzo istotny motyw tej poezji) to zbiór przeżyć jednostkowych, najbardziej prywatnych, nawet nie do końca przekładalnych, samotnych, zamkniętych.

Książka Legeżyńskiej interpretuje w nowy i twórczy sposób liczne teksty poetyckie, jest erudycyjnie bogata, pełna odwołań, krytycznych polemik, a zarazem wielowątkowa; wykorzystuje elementy różnych szkół myślenia, czytania i pisania — strukturalistycznej, tematycznej, psychoanalitycznej, socjologiczno-historycznej. *Dom i poetycka bezdomność*

¹³ Legeżyńska przywołuje (na s. 154) sformułowanie J. Kwiatkowskiego, iż Lipska wypowiada się w „języku domu”, ale, niestety, nie precyzuje znaczenia tego określenia; szkoda, bo to bardzo dobry punkt wyjścia do opisanego, jak językowo realizuje się zadowolenie, bezdomność, wykorzenienie.

¹⁴ Autorka o brulionowym charakterze owego fragmentu mówi wprost, zapowiadając jednocześnie późniejsze rozwinięcie tej analizy.

stanowi udaną próbę połączenia różnych perspektyw lektury: tekstu poprzez doświadczenia twórcy, jego biografii poprzez tekst, rzeczywistości realnej poprzez świadomość bohatera lirycznego. Legeżyńska w swej interpretacji posługuje się kategoriami antropologicznymi i dlatego traktuje teksty nie do końca autonomicznie, raczej jako świadectwa świadomości, czasu, sposobów i stylów istnienia. Każdy tekst w książce Legeżyńskiej mówi o czymś pozatekstowym.

Dlatego *Dom i poetycka bezdomność* nie prezentuje tej autotematyczno-poetyckiej perspektywy, którą najlepiej ilustruje chyba twórczość Jorge Louisa Borgesa. Przestrzeń jego opowiadań to przestrzeń językowa. W *Bibliotece Babel* opis kombinacji 25 znaków ortograficznych stanowi opis wszechświata. Język nie tyle odtwarza – czy nawet stwarza – tu rzeczywistość, ile sam nią jest. Poetycka przestrzeń bohaterów książki Legeżyńskiej jest zawsze w jakiejś mierze bardziej realna niż językowa i dlatego interpretuje się ją w odniesieniu do jednostkowych doznań twórcy stanowiących część wspólnotowego, historycznego doświadczenia społecznego. Może to, że krew, ogień i kości jako poetyckie obrazy katastrofy opisują rzeczywistość za oknami poety, a powojenne metafory klatek i poczekalni precyzyjnie oddają mieszkaniową i polityczną sytuację samego twórcy, stanowi cechę całej literatury polskiej.

Zabrakło recenzowanej książce ujawnienia punktu widzenia samej autorki. Nie chodzi mi o jej *Dom* czy identyfikację pokoleniową, ale o przyjęcie, w miejsce referowania i zestawiania cytatów i nazwisk, pewnej deklaracji metodologicznej i poznawczej, nie tylko wstępnej, ale też utrzymanej w mocy podczas całego wywodu. Warto też odpowiedzieć na pytanie, jaki klucz lektury i interpretacji jest najbliższy samej autorce, ale również – dlaczego uważa ona, korzystając z bardzo różnych szkół myślenia, że uprawniona jest metoda poszukiwania miejsc wspólnych i niedostrzegania różnic. Wydaje mi się, że metodologicznym celem (w tekście nigdzie nie naznaczonym wprost) tej książki jest szeroko rozumiana translacja kategorii różnych stylów myślenia i pokazanie, że wszystkie odnoszą się do pewnego uniwersalnego zbioru doświadczeń człowieka.

Kwestią otwartą pozostaje, moim zdaniem, zagadnienie bezdomności i zadomowienia językowego. Czy możliwa jest bezdomna poezja nie będąca poezją bezdomności? Jak wygląda zadomowienie językowe, a jak językowa bezdomność? Czy o *Domu* można mówić tylko w czasie przeszłym? I jeśli nawet dziś jest niewysłowiony, niewyraźny, czy to znaczy, że go nie ma?

Aneta Górnicka-Boratyńska

POETYKA BEZ GRANIC. Praca zbiorowa pod redakcją Włodzimierza Boleckiego i Wojciecha Tomasika. (Indeks opracowała Romualda Truszkowska). Warszawa 1995. Instytut Badań Literackich – Wydawnictwo, ss. 208. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. T. 78. Komitet Redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński.

Tom *Poetyka bez granic*, plon XXV Konferencji Teoretycznoliterackiej, ma swoją poetykę, wynikającą z przyległości, komplementarności i różnorodności dróg badawczych. Tak więc poszczególne teksty oświetlają się i dyskutują ze sobą, tworząc wieloznaczną przestrzeń dyskursu, zaświadczać o polisemiczności przedmiotu rozważań – współczesnej poetyki. Negowany przez Sewerynę Wyśłouch werbocentryzm znajduje, z jednej strony, realizację w rozprawach nicujących językową naturę tekstów aż po parateksty (Danuty Szajnert *Poetyka autokomentarza*), z drugiej zaś strony, ustępuje projektom lektury podporządkowanej specyficznym warunkom pozawerbalnego tworzywa znakowego (Marii Zeic-Piskorskiej *Poetologia na usługach filmoznawstwa*). Poststrukturalistyczne kompetencje teorii literatury (Anna Burzyńska, *Poetyka po*