

Izabela Hryń

"Gest pożegnania : szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej",
Anna Legeżyńska, indeks nazwisk
oprac. Michał Srebro, Poznań 1999 :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 93/1, 208-213

2002

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.

ności opowiadań mówi autor *Poetyki* najczęściej na podstawie tekstów, w których nie występuje narrator pierwszoosobowy wystylizowany autobiograficznie. Jego zaś kreację badacz przeważnie wiąże z autentyzmem. Przywołane w tym rozdziale opowiadania z narratorem w pierwszej osobie – *Sny w pięknym Morodi* czy *Zima w zaświatach* – prezentują swoją kreacyjność w sposób jawny, zagadnienie autentyzmu więc nie odgrywa w nich istotniejszej roli. W tych tekstach, dla których najważniejsza jest parabolizacja, ujawnia się przede wszystkim wymyślna kompozycja, celowość każdego zastosowanego rozwiązania, misterny splot związków spajający cały świat przedstawiony. Morawcowi udało się znakomicie pokazać te skomplikowane układy znaczeniowe w *Wieży, Pietà dell'Isola, Drugim Przyszłości*, czyli w tych opowiadaniach, do których raczej nie da się zastosować jego ustaleń dotyczących autentyzmu.

Swoją model lektury i opisu opowiadań prezentuje autor jako stopniowe przechodzenie na wyższe poziomy konstrukcyjno-znaczeniowe. W tekstach tych nad warstwą zdarzeń zarysowuje się sfera dyskursu uogólniająca pewne treści, to zaś, co niewyraźne, zaprezentowane może być tylko w sposób pośredni i niedosłowny, paraboliczny. Trudno jednak wskazać wśród opowiadań jakiś tekst, który pozwoliłby zastosować w pełni tę metodę analityczną. Nie robi tego też sam Morawiec, skupiając się na odrębnym omówieniu poszczególnych grup opowiadań – reportażowych, eseistycznych, parabolicznych. Także część poświęcona czterem utworom (*Problematyka – interpretacje wybranych opowiadań*) nie zawiera takiej analizy, która pokazywałaby użyteczność zastosowania wszystkich trzech kategorii – autentyzmu, dyskursywności i paraboliczności – do opisu tego samego tekstu. Najbliżej tego założenia jest, paradoksalnie, odczytanie *Błogosławionej, świętej*, opowiadania, które, jak podkreśla sam Grudziński, zajmuje wyjątkową pozycję wśród jego utworów fikcyjnych. Pomimo szczególnie eksponowanej przez badacza aktualności czy wręcz interwencyjności *Błogosławionej...* (a więc cech reportażowych), Morawiec przyznaje, że najważniejsze są te zabiegi, które nadając tekstowi rangę uogólnienia, czynią go opowiadaniem. Po lekturze *Poetyki opowiadań Herlinga-Grudzińskiego* można mimo wszystko odnieść wrażenie, że jej autor większą rolę przypisuje właśnie tej warstwie tekstów, która w jego rozumieniu stanowić ma najniższy poziom ich kompozycji. Autentyzm bowiem i cechy reportażu dostrzega w największej liczbie opowiadań. Na to jednak trudno się zgodzić, gdyż jeśli opowiadania Herlinga tak głęboko zapadają w pamięć, to z powodu nie reporterskiej ich, lecz misteryjnej wręcz konstrukcji.

Magdalena Rembowska-Płuciennik

Anna Legeżyńska, GEST POŻEGNANIA. SZKICE O POETYCKIEJ ŚWIADOMOŚCI ELEGIJNO-IRONICZNEJ. (Indeks nazwisk opracował Michał Srebro). Poznań 1999, ss. 192. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”. „Biblioteka Literacka »Poznańskich Studiów Polonistycznych«”. Komitet redakcyjny: Barbara Judkowiak, Anna Legeżyńska, Barbara Sienkiewicz. Tom 17. „Prace Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza”.

Kolejna książka Anny Legeżyńskiej wprowadza czytelnika w problematykę literackich świadectw doznania schyłku i przeczucia końca. Nie opowiada jednak o dekadentyzmie. Autorka interpretuje serię wydarzeń w polskiej poezji współczesnej, które opatruje metaforycznym, podkreślającym ich pokrewieństwo epitetem „gest pożegnania”.

Owym oryginalnym zjawiskiem zachęcającym badaczkę do interpretacji i systematyzacji jest „melanz” elegii oraz ironii (s. 12).

Elegia przypisana postawie egzystencjalnego uwrażliwienia na stratę wydaje się oczywista i konwencjonalna. Zaciekawia zaś rozpoznanie związku melancholijnej dyspozycji ze zdolnością do ironicznego oglądu świata. Legeżyńska przypomina czytelnikowi, że re-

guły klasycznych poetyk i zasady sztuki retorycznej nie wyczerpują XX-wiecznych sposobów rozumienia tradycyjnych pojęć literackich. Zatem oksymoroniczne połączenie wspomnianych jakości i jego przejawy w indywidualnych poetyckich dykcjach wymagają od zbyt normatywnie nastawionego odbiorcy nieco... ironicznego dystansu. Poza tym stają się jako zjawisko znakiem czasu, konwencją artystyczną, jedną z wielu cechujących epokę: „Nowa elegijność tworzy [...] charakterystyczny i może najsilniejszy nurt w literaturze końca wieku, łączący tradycję z głównymi rytmami liryki współczesnej. [...] Elegijność ironiczna zdaje się tekstem epoki [...]” (s. 9).

W ramach „ostatniej poetyckiej dekady stulecia” (s. 14) autorka dostrzega opozycję poetyckiej dykcji młodych spod znaku „bruLionu” i poetów starych oraz starszych (m.in. Miłosz, Lipska, Barańczak). Pierwszym przypisuje dominantę agresywnej, obrazoburczej ironii, u drugich rozpoznaje postawę metafizyczną, której wykładnikiem stała się konwencja elegii. Ta sytuacja okazała się siłą sprawczą swoistej zamiany biegunów, kiedy „agresja młodych zaczęła słabnąć” (s. 14) i doszło do rozejmu. „Młodzi poeci poczuli potrzebę wyrażenia rodzącej się w nich elegijnej melancholii” (s. 15), starzy zaś, zmęczeni melancholią, dostrzegli w ironii dystansujące wobec niej *remedium*.

Legeżyńska podsuwa myśl, że jest to trop prowadzący do lektury mitu Końca, do stwierdzenia konieczności zadawania pytań eschatologicznych, rodzących się przecież także z prywatnych i zbiorowych bólów. Doznanie straty ma więc naturę dramatyczną, dialektyczną, dlatego nie tylko łączy się z ironią, ale wręcz jej jako „s z c z e g ó l n e g o u k ł a d u »n a p i ę t y c h« s t o s u n k ó w m i ę d z y p o d m i o t e m, ś w i a t e m i j ę z y k i e m” (s. 23) wymaga. Elegia w odkrywcy sposób przygotowuje na spotkanie ze śmiercią: poprzez uniwersalizację jednostkowych dziejów – i tym samym otwiera perspektywę metafizyczną. Ona zaś ewokuje pierwotną, mityczną koncepcję tragiczności ludzkiego istnienia. Natomiast ironia – wykładnik wrażliwości na paradoks oraz sposób radzenia sobie z jego ciężarem – wyprowadza tę tragiczność z otchłani absurdu. Ma status rodzaju dyspozycji, „świadomości” (s. 22), która niezmiennie określa twórczość Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta, Mirona Białoszewskiego oraz młodszych, a nawet bardzo młodych poetów. Wydaje się więc, że to „synonimicznie pojmowane określenia ironii lub ironiczności” (s. 22) decydują o charakterze owego szczególnego gradientu nazwanego wstępnie „melańżem” elegii oraz ironii.

„Poetycko odkrywczę” (s. 12) zjawisko nowej elegijności tłumaczy się w kontekście rozpoznania dostrzegającego w teraźniejszości okres tryumfu poetyki dzieła otwartego. To ona sprzyja rekonfiguracjom reguł estetycznych, których komplikacje badaczka atrakcyjnie objaśnia. Służą jej do tego tradycyjne terminy. Oto nowa dykcja jest „uchwytna” w szeregu toposów, np. w toposie pożegnania, „śmierci nie domowej”, etyczno-estetycznego rachunku poety (*summa vitae*), rozmowy duszy z ciałem, nadziei „*non omnis moriar*”, utraty i poszukiwania Boga, wreszcie w toposie postawy niepoważnego Starego Poety (s. 18–20, 24). Na uwagę zasługuje rejestr jego „wcieleni”. U Miłosza i Białoszewskiego jest to wstydliwie cielesny, upokarzany przez własną fizjologię artysta, u Herberta obecny jako rewektor niedołęstwa, człowieczej niedoli biorącej się z doświadczenia choroby. U Różewicza zaś groteskowy „*poeta emeritus*”, a u Julii Hartwig – mizantrop.

Stary Poeta w autoironicznej dyspozycji nie kontempluje „białej brody i głowy całkiem siwej”¹, rezygnuje z reprezentowania starca dostojnego, zgadza się na zastępstwo i zostaje Wielkim Ironistą (s. 27).

Elegie ironistów są „szczególnym przypadkiem świadomości nostalgicznej” (s. 20), co, według Legeżyńskiej, daje się rozpoznać dzięki kategorii wzniosłości będącej atrybutem ekspresji żalu, ale też właściwego ironii w jej aspekcie estetycznym i filozoficznym

¹ *Pieśń o Rolandzie*. Przeł. T. Żeleński (Boy). Oprac. A. Drzewicka. Wrocław 1991, s. 9. BN II 233.

wspomnianego już wyczulenia na paradoks egzystencjalny. Badaczka stara się pokazać nowe oblicze nostalgii, nietożsame z grymasem rezygnacji, skłaniające poetów do przekraczania pojęcia czasu będącego tu miernikiem utraty, a nawet do posługiwania się cytatem jako narzędziem ewokacji minionego – ustanawiające więc intertekstualny wymiar refleksji nad przemijaniem. Nowa elegijność trwa zatem obok klasycznego modelu poezji – domeny sentymentalnych pożegnań. Okazuje się ekspresją poznającego podmiotu, utwierdza go w konieczności przemijania, w pewności rzeczy ostatecznych i w nowych upodobaniach estetycznych...

Przekonująco brzmi zatem wyjaśnienie owej ekspresji w aspekcie synchronicznym: jako faktu wynikającego z pokoleniowych różnic *à rebours*, a po okrzepnięciu przyjmującego rolę konwencji ponadpokoleniowej. W taki sposób wyraża się obecnie, zdaniem Legeżyńskiej, uniwersalna potrzeba namysłu nad przemijaniem. Należy więc uznać, że „opowieść o elegijności” (s. 10) włącza się w obszar refleksji nad stylem wysokim, który stanowi współcześnie szczególne wyzwanie dla humanistyki².

Najmniej ironicznym poetą kontemplującym stratę jest Jarosław Iwaszkiewicz. Jego twórczości lirycznej przypisany został jednak status paradygmatu („poeta permanentnie elegijny”, s. 37). Wszakże warto pamiętać, że to rzeczywiście Stary Poeta, wyposażony w klasyczną świadomość *humanitas* i mocno doświadczający urody świata. Jeśli, jak sądzi badaczka, ekstaza życia jest wprost proporcjonalna do stopnia uświadomienia utraty (s. 88), Iwaszkiewiczowska stabilność tonacji elegijnej nie powinna zaskakiwać, jest bowiem funkcją owej dyspozycji. Wartość materiału dowodowego ma estetyzująca koncepcja tej poezji, a także prawda o zadomowionym w kulturze Księgi rejestrze stylu rozpałmiętywania, rewelacji pamięci, ekspresji żalu – czyli to, co określone zostało jako „przejście od pejzażu [...] do dyskursu” (s. 49). Ironiczność autora *Mapy pogody* nie może być agresywnie naoczna, ale trwa jako klasyczna postać dystansu wobec sprzeczności świata, rozświetlonego ideałem pogody ducha mającej status wartości egzystencjalnej. Paradygmatyczność elegii Iwaszkiewiczowskich wynika z tego, że autor należał do pokolenia, dla którego kultura nie była brzemieniem zużytego albo zagrożonego zużyciem sensu tradycji, lecz prawdziwym źródłem nadziei. Nawet jeśli trzeba było odważnie przyjąć świadomość „sztuczności” sztuki (s. 75)

W przypadku Białośzewskiego, o którym opowiada kolejny rozdział książki, inicjująca doświadczenie elegijne „potęga smaku” przynależy do sfery ciała. Ono jest narzędziem zmysłowego potwierdzenia prawdy o rzeczach ostatecznych, zwłaszcza gdy rzuca życiu i opisującej je kulturze wyzwanie śmierci na oddziale reanimacyjnym, a wcześniej zapowiada to, co nieuchronne, szpetną starością, negatywnym – choć nie z powodu skażenia grzechem – wymiarem somatyczności.

Legeżyńska wykorzystuje formuły interpretacyjne, które pozwalają rozpoznać w Białośzewskim świadka epifanii (s. 80–84). W takim układzie poeta dysponuje świadomością elegijną najwyższej próby, szczególnie gdy idzie o sztukę umierania. Pojawiająca się w jego twórczości tonacja ironiczna daje znać o sobie wyraźnym, manifestacyjnie groteskowym zderzeniem przeciwnych jakości: szkoły życia i strasznego bezwładu śmierci. Zamyka się ono zwrotem w stronę ludyczności, karnawałowej, steatralizowanej *ars moriendi*. Materia rzeczywistości i plastyczne tworzywo – język – służą opanowywaniu narastającego lęku, który nie powstaje z intelektualnych rozpoznań kryzysu wartości, Stary Poeta kontempluje bowiem (autoironicznie) własną cielesną słabość.

² Zob. A. Zagajewski, *Uwagi o wysokim stylu*. „Zeszyty Literackie” 1999, nr 1. – K. Dorosz, *Mysł wysoka – styl wysoki*. „Znak” 2000, nr 4. – *Sztuka i dotkliwość świata*. Dyskutują: Ryszard Krynicki, Henryk Markiewicz, Mieczysław Porębski, Stanisław Rodziński, Marian Stala, Karol Tarnowski, Łukasz Tischner, Adam Wiedemann, Elżbieta Wolicka). Jw.

Badaczka unaocznia tę funkcję ironii, którą można by nazwać barometrem elegijnego dysonansu. Czytelnikowi zaprezentowane zostają jeszcze co najmniej trzy postacie nowej elegijności.

Herbertowska elegijność – jest intelektualna i heroiczna zarazem, zakorzeniona w świadomości sceptycznej, kontemplującej niedoskonałości świata, ale też w lekturze Księgi i w stoickiej wierności sobie. W poprzednich analizach mieliśmy do czynienia z odslanianiem emocji – spektrum podmiotowych doznań, tu podążymy śladem podmiotu poznającego. Epistemologiczna perspektywa będzie też zwornikiem Różewiczowskiego gestu pożegnania.

Indywidualność autora *Elegii na odejście* zyskuje sygnaturę epitetu-terminu: Wielki Sceptyk. Oznacza to przekroczenie kanonicznego „lekturowego rejestru” poezji wzniosłej w kontekście etycznych powinności wobec historii (s. 102). Wskazówki do przestrojenia tonów wysokich znajduje Legeżyńska w konstatacjach Mariana Stali i Andrzeja Franaszka. Wiąże postawę elegijno-ironiczną autora *Brewiarzy* z jego recepcją mitu Końca. Odnajduje w owej elegijności narrację prywatnego i pokoleniowego doznania historii, prowadzoną z całą powagą dawanego świadectwa. Ma to duże znaczenie w przypadku Herberta, treścią owego świadectwa bowiem jest wielokrotność rozczarowań, poczucie bycia oszukanym, powtarzanie gestu pożegnania-odrzućcia. Każdy gest pożegnania jest niepowtarzalnym aktem komunikacji. Trwa we wzorcowej konfiguracji elementów, ale znaczy zawsze z głębi osobowego przeżycia. Elegijny tryptyk ostatnich tomów: *Elegii na odejście*, *Rovigo*, *Epilogu burzy*³, jest – według Legeżyńskiej – lekcją ironicznego dialogu poety ze sztuką (s. 116), procesem żegnania się z celowością poezji (s. 117), ekspresją charakterystycznej dla zmęczonej świadomości XX-wiecznego artysty „ironicznej wieloznaczności, relatywności” (s. 122).

Daleko odeszliśmy od Iwaszkiewiczowskiego paradygmatu, ale ustanawiająca siła ironii umożliwi domknięcie hermeneutycznego koła: „lęk przed »chwilą ostateczną« przeradza się w sceptyczny (rozumny i powątpiewający), pełen ironii gest pożegnania” (s. 127); „Wizja świata odhumanizowanego i pozbawionego porządku, który odbijałby ład nadrzędny, boski, to nieodzowny topos w liryce dzisiejszych Starych Poetów” (s. 128).

Różewiczowska postać elegijności, nie mniej bolesna niż poprzednie, jest jednak bardziej ekskluzywna, jeśli uznać, co czyni badaczka, za domenę elegijności tomy *Płaskorzeźba* i *zawsze fragment*. Przypomniana zostaje moralistyczna tonacja wczesnych wierszy, niepokój, który w elegijnej perspektywie, w elegijnym rachunku okazuje się „jarzmem” (s. 136). Wszakże niepokój pozostaje i w kontekście poczucia schyłku owocuje postawą znamioną dla sceptycznej, postkantowskiej moralności, tzn. wypowiedzeniem tęsknoty (nostalgii) za transcendentą. Drama ironicznej fragmentacji tłumaczy się w obszarze historii idei jako odmiana motywiki egzystencjalnej (laicka metafizyka) rozpoznająca w redukcji szczególną postać skupienia, we fragmencie zaś ironiczne zwierciadło prawdy o niemożności osiągnięcia pełni sensu.

Zainicjowane w bibliotece, a realizujące się w barokowym połączeniu Księgi i udreżonej cielesności – jest świadectwo przemijania zawarte w poezji Stanisława Barańczaka. Autor *Chirurgicznej precyzji*, podobnie jak Iwaszkiewicz, przejawia dyspozycję elegijną od początku drogi artystycznej (s. 165).

Rozpoznanie dotyczące Barańczaka są może najbardziej poddane oscylacji – mamy lekturę różnych odmian ludzkiego bólu i ten kruchy pomost przerzucony zostaje nad wcześniejszymi wyliczonymi gestami pożegnania. Poezja „dłoni” i „krwi” (s. 167), poezja cierpienia rozwiązuje tajemnicę swojej elegii w niełatwym do znalezienia współcześnie, po epoce naturalizmu, toposie „*non omnis moriar*”, a wcześniej – w odkryciu takiego narzędzia opowywania somatyczności, jakim jest językowa przestrzeń ironicznego dystansu.

³ Sprostowania wymaga błąd, który znajduje się na s. 34 recenzowanej książki. Ostatni tom Z. Herberta opatrzono tam tytułem *Po burzy*.

Zauważona i skomentowana zostaje również, tak jak w przypadku autora *Chirurgicznej precyzji* przedwczesna, elegijność Ewy Lipskiej (s. 151–152). Jej twórczość określa dominanta posępnej tematyki (s. 152) i upodobanie poetki do metafory z zakresu patologii medycznej.

Motoryka pożegnalnych gestów Lipskiej i Barańczaka okazuje się repertuarem zbliżonym. W ich poezji instrumentarium paradoksu przekazuje prawdę o „istnieniu-przeciw-śmierci”, o „szkole nadziei” (s. 165), w przypadku Lipskiej tłumaczącą się także w kontekście biografii jej pokolenia.

Legeżyńska unaocznia zatem wzrastającą dramatyczność elegijnej dykcji.

Kultura ponowoczesna odnajduje w ironii samozwrotne szyderstwo, elegijni poeci zaś narzędzie, które pomaga kontemplować dzień powszedni i zwyciężać pokusę zgody na światopogląd egzystencjalnego absurdu. Dzięki ironii uprawiają oni heurezę śmiertelnego strachu, pokazując czytelnikom, że mogą jak Mistrz Miron uchylić przed Panią Gość drzwi swojego mieszkania.

„Chorujemy na schyłek wieku” – Legeżyńska cytuje Lipską i podsuwa czytelnikowi myśl, że współczesna melancholia poetów nie tyle towarzyszy rozpacz, ile rodzi się z rozpoznania letniości kultury. Zawsze podejmują oni wysiłek przekraczania obojętności, zazwyczaj jednak nie przybiera on atrakcyjnej postaci odnalezionej równowagi. Właściwie wszystkim opisywanym poetom przydarza się w pewnym momencie biografii – przedwcześnie albo u schyłku życia – doznanie zgorzenia światem i podjęcie Pascalowskiego zakładu: ryzyka służby wartościom.

W dodatku, pt. ...i kilka cytatów na koniec lektury, badaczka zwraca uwagę na interesujący trop. Podejrzewając swoiste znużenie czytelnika wielopoziomową eksplikacją „wziętego na warsztat” zjawiska powraca do, wyrzuconych na wstępie poza nawias, poetów młodych i młodszych (bruLionowców oraz klasycystów), aby oznajmić ponowne pojawienie się elegii nieironicznej. Pisząc krótko o poezji Wojciecha Wencła, podkreśla intencję autorską, którą streszcza jako „pragnienie przywrócenia światu nadwątlonej powagi znaczenia” (s. 187). Wygląda na to, że nieznośna barwa wysokiego rejestru wyskalowana poznawczym i estetycznym bogactwem ironii ma jednak czułych słuchaczy w starym, szerokim paśmie. Wszakże – czy nie jest to nazbyt optymistyczne rozpoznanie?

Należy podkreślić ocenę nowej elegijności jako tekstu kultury, również w perspektywie atrakcyjności dla odbiorców. Badaczka stwierdza, że określająca elegijność ironia „sprzyja demokratyzacji lektury, chroni intencję autorską przed unieruchomieniem w jednej interpretacji, a czytelnika przed pedagogią autora [...]” (s. 23).

Lekturą *Gestu pożegnania* nie można się rozczarować. Legeżyńska z powodzeniem realizuje poetykę szkicu interpretacyjnego. Spoista kompozycja odzwierciedlająca sposób wartościowania i drogę dowodzenia ma także i tę zaletę, że pokazuje analizowany problem jako fragment procesu historycznoliterackiego. Autorka włącza się w diachroniczną perspektywę również poprzez koncepcję lektury poszukującej słowa jako „równoważnika przeżycia”⁴, zatem uwrażliwionej na kategorię ekspresji. Nie zawsze łatwo o zaufanie do klasycznych pojęć w czasach emancypacji „bezdomego” tekstu – badaczka po raz kolejny (ma wyczulony na bezdomność słuch⁵) wybiera hermeneutyczną zasadę twórczej różnorodności gestów odsłaniania sensu. Poetyka szkicu współgra z urozmaiconym instrumentarium sztuki rozumienia. Fragmentami książka nabiera tonacji eseistycznej – esej można wszak uznać za gatunek uprzywilejowany przez hermeneutów. Otwartość dyskursu wyraża się także w strategii zaproszenia odbiorcy do kontynuowania trudu interpretacji zjawi-

⁴ S. Brzozowski, *O Stefanie Żeromskim*. Warszawa 1905, s. 73. Cyt. za: M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*. Kraków 1997, s. 35. Zob. też *ibidem*, podrozdz. *Młodopolski ekspresywizm*.

⁵ Jako autorka studium *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej* (Warszawa 1996).

ska. Ani śladu tutaj pewności siebie. Jest za to prowokowane pytaniami o tożsamość bólu utraty⁶ kontemplowanie jego świadectw. Rozwijają się ono w kontekście „unipamiętniania”⁷ rzeczy ostatecznych, które towarzyszy naszym czasom, niebezpiecznego, bo zharmozowanego z sugestywnym tonem kultury masowej.

Świadomość „gestu pożegnania” okazuje się znakiem dojrzałości, nie w sensie biologicznym oczywiście, ale w odpowiedzi na wyzwanie skomplikowanego świata.

Elegijność zauważona przez Legeżyńską jest rewelacją, a zarazem dowodem nadziei. Anektuje repertuar elementów skonwencjonalizowanych przez cywilizację obowiązkowego witalizmu, przywracając im eschatologicznie nacechowaną powagę świadectw przemijania. Zarazem przeciwstawia się fałszywym lękom zwolenników ucieczki przed czasem, prowadzi bowiem poza horyzont konsumpcyjnej teraźniejszości, ku tajemnicy celu.

Pejzaż umieszczony na okładce – woda uspokojona, brzeg, nieostry światłocień – wydaje się emblematem przedstawianych w książce zjawisk, ożywionym aluzją do klasycznego motywu rzeki boleści i Heraklitowego „wszystko płynie”. Przekornie ewokuje ludzką ułomność takiego bohatera mitologicznego, który wkraczając do królestwa cieniów nie potrafi pożegnać się z fenomenalnie materialnym światem żywych i nie poddaje się mocy letejskiej.

Ale prawdziwą perspektywą jest na nowo tragicznie wzniosły człowiek – „trzcina myśląca”, pokornie niewidoczny na wyretuszowanym obrazie, za to opowiedziany przez elegijnych poetów:

Młodość przemija, ulatuje
jak bociany jesienią z wygasłego paleniska
domu,
ale płacz zostaje. Przechodzi
z pokolenia na pokolenie,
jest jedynym prawym dziedzicem.
I zostają słowa. Ukryte,
uśpione,
ukrzyżowane.
Umykające budzi się,
wędruje, rozwija. A potem
wstępuje w ciebie,
we mnie,
w nasze języki, które wzywają pocałunki,
aby głosić chwałę⁸.

Izabela Hryń

J a n G a l a n t, POLSKA PROZA LINGWISTYCZNA. DEBIUTY LAT SIEDEMDZIESIĄTYCH. (Indeks nazwisk opracował Michał Srebro). Poznań 1998. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, ss. 172. „Biblioteka Literacka »Poznańskich Studiów Polonistycznych«”. T. 12. „Prace Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza”.

Książka Jana Galanta jest kolejnym świadectwem rosnącego zainteresowania literaturoznawców prozą polską lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Podobne prace wyra-
stają często z przekonania, że dokonania ubiegłych dekad warto się zajmować nie tylko

⁶ Nie włączam tego wyrażenia w kontekst psychoanalityczny.

⁷ Termin P. Ricoeura („*Symbol daje do myślenia*”). Przeł. S. Cichowicz. W: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Wybór, oprac., wstęp S. Cichowicz. Wyd. 2. Warszawa 1985, s. 69–71).

⁸ K. Karasiek, *Pożegnania*. „Rzeczpospolita”. Dodatek tygodniowy „Plus Minus” 1998, nr 44 z 31 X / 1 XI.