

Krystyna Latawiec

Świat równoległy – szkic wieczności. Adam Zagajewski: *W drzewach*

W drzewach, w koronach drzew, pod sutymi
sukniami liści, pod sutannami blasku,
pod zmysłami, pod skrzydłami, pod berłami,
w drzewach kryje się, oddycha, kołuje
ciche senne życie, szkic wieczności.

Syte królestwa rosną w ambonach
dębów. Wiewiórki biegną nieruchomo
jak małe rude zachody słońca, schowane
pod powieką. Niewidoczni zakładnicy
mrowią się pod łuskami żołądzi,
niewolnicy znoszą kosze owoców i srebra,
wielbłądy kołyszą się jak arabski
uczony nad manuskrytem, studnie piją
wodę i ocet, cierpka Europa sączy się
jak żywica z drewna. Vermeer maluje
szaty i światło, którego nie ubywa.

Pod kopułą cyrku tańczą drozdy.
Słowacki już mieszka w Paryżu
i gra wytrwale na giełdzie. Bogacz
przeciska się przez ucho igielne
i stęka ach jaka męka, Sokrates
wyjaśnia poszukiwaczom złota, czym

jest kłamstwo, czym dobro, czym cnota.

Wioślarze powoli wiosłują. Żeglarze
powoli żeglują. Uciekinierzy z Powstania
Warszawskiego piją słodką herbatę,
na gałęziach suszy się bielizna,
ktoś pyta przez sen gdzie jest moja
ojczyzna. Zielony żaglowiec stoi na
rdzawej kotwicy. Chór dusz nieśmiertelnych
ćwiczy kantatę Bacha, całkiem niemo.
Obok na wąskiej kozetce śpi zmęczony
kapitan Nemo. Dziękił nadaje pilny
telegram z wiadomością o zdobyciu
Kartaginy i o herbatce w Bostonie.
Łasica wcale się w lady Makbet nie
przemienia, w koronach drzew nie ma
wyrzutów sumienia. Ikar spokojnie tonie.
Bóg cofa taśmę. Ekspedycje karne
wracają do koszar. Będziemy żyli
długo w liniach arabeski, w bełkocie
puszczyka, w pożądaniu, w echu, które
jest bezdomne, pod sutymi sukniami liści,
w koronach drzew, w czyimś oddechu.

(Jechać do Lwowa i inne wiersze, Londyn 1985, s. 32)

Anna Czabanowska-Wróbel wymienia drzewo wśród kilku najważniejszych „żywołów wyobraźni” Adama Zagajewskiego jako „oś świata, *axis mundi*; ogród z całym zapleczem znaczeń ziemskiego rajy i zasobem należących doń motywów (źródłem, symbolicznym centrum, labiryntem ścieżek, światem ptasich mieszkańców oraz bogatymi motywami roślinnymi)¹. Idąc tym tropem można śledzić sensy skryte za drzewną metaforą, co jest w pełni uprawnione, gdyż symbolika drzewa jest niezwykle bogata, jak tego dowodzą informacje zamieszczone w słownikach. Przypomnę tylko za Cirlotem, co twierdził Eliade, mianowicie, że pojęcie „życia nie znającego śmierci” znajduje wyraz na planie ontologicznym jako „rzeczywistość absolutna”, a drzewo nią właśnie się staje jako centrum świata². W obrębie jego uniwersum skupia się to, co najważniejsze w doświadczaniu natury i kultury, ujmowanych tu komplementarnie, a nie opozycyjnie. Nie sposób wyznaczyć nawet linii podziału między nimi, skoro zarówno poznawanie, jak i odczuwanie przebiega wzdłuż tropów wykreślonych przez znaki kultury materialnej i duchowej. Jednym z nich jest właśnie drzewo, którego „korona sięga wciąż wyżej. Schronienie ptaków. Przyjazne gniazdo. Zakorzenie. Strzelisty znak tęsknoty nienasyconej i wiecznej”³.

Zatem rzutować weń pragnienie (intuicję, fantazmat) wiecznego trwania to stworzyć analogon rzeczywistości widzialnej – świat równoległy, w którym zniknie sprzeczność między poczuciem temporalności istnienia poszczególnego a niewyczerpanym życiem jako takim. Zawieszone zostaną antynomie oddzielające ducha od materii, trwałość od przygodności, jednostkę od wspólnoty. Wprawdzie podmiotowe „ja” nie manifestuje w wierszu Zagajewskiego swojej obecności, przynajmniej nie na planie gramatyki, ale też nie rozprasza się w nadmiarze wyliczonych tu wytworów rzemiosła i sztuki. Nacechowany retorycznie styl sygnalizuje upodobania estetyczne podmiotu, jak też swoistą czułość względem tych, co przeminęli w czasie, choć trwają nadal w empatycznie nacechowanej wyobraźni. Zanurzone w różnorodności fenomenów „Ja” intensywnie doświadcza więzi ze wszystkim, co wydaje się utracone za sprawą prawa przemijania, a odzyskane w intencjonalnym akcie wychylenia ku zewnątrz, zbudowania świata równoległego do tego, którego doświadczamy empirycznie. Bo może się okazać, że zarówno Heraklit, jak i Parmenides mają rację: „i tuż obok siebie istnieją dwa światy”, jak napisał poeta w wierszu *Lawa*⁴. Jeden poddany prawu zmienności, drugi zatrzymany w jedni bytu wiecznego.

1 A. Czabanowska-Wróbel, *Poszukiwanie blasku. O poezji Adama Zagajewskiego*, Kraków 2005, s. 59.

2 Zob. Juan Eduardo Cirlot, *Słownik symboli*, tłum. I. Kania, Kraków 2000, s. 114-118.

3 B. Toruńczyk, *Czytając Adama Zagajewskiego, w: i cień i światło... O twórczości Adama Zagajewskiego*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, Kraków 2015, s. 42.

4 A. Zagajewski, *Lawa*, w: tegoż, *Wiersze wybrane*, Kraków 2014, s. 123.

Wziąwszy pod uwagę rozważania Adama Zagajewskiego o Czesławie Miłoszu, którego umysł „niemal dosłownie przybrał kształt olśnienia światem i boskością”⁵, wolno przypuszczać, że i autorowi tekstu *W drzewach* bliski jest taki rodzaj poezji, która w chwili zachwycenia wychodzi poza skończoność zamkniętą w granicach empirii. I nie idzie tu o stan psychiczny podmiotu, o jego „projekcję sennej fantasmagorii”, „somnambuliczną wizję”⁶ czy „zapis wizji sennej” projektującej treści podświadome⁷, jak pisali interpretatorzy tego wiersza. Zamiast psychologizowania proponuję ująć rzecz w kategoriach nowoczesnego konceptu, który staje się poetyckim wykładnikiem zasady *coincidentia oppositorum* Mikołaja z Kuzy. Konceptualizacja przybiera formę serii obrazów, dla których trudno byłoby znaleźć wyjaśnienie na planie logiki matematycznej, ale można im dać uzasadnienie na planie logiki wewnątrztekstowej. Sieć metafor wiedzie nas wówczas ku rozpoznaniu czegoś istotnego dla sfery duchowej, choć pozostającego poza zasięgiem zmysłów i rozumu. Współistnienie obok siebie fenomenów pochodzących z różnych porządków czasowych nie stoi wtedy w sprzeczności z potocznym doświadczeniem ruchu i zmiany. Paralogiczna prawda wprawdzie odbiega od praktyki dnia codziennego, ale jednak wyłania się z tego, co zmysłom dostępne, tyle że w innej konfiguracji. Miejscem jej unaocznienia jest wiersz, wprawdzie momentalnym jedynie, bo na czas aktu pisania bądź aktu lektury, ale za to niezwykle sugestywnym.

Intencję autorską odczytuję na trzech poziomach: 1. Skondensować zachwyty (olśnienie) różnorodnością; 2. Zbliżyć się do tajemnicy czasu (wieczności); 3. Wpisać w poetycki obraz sugestię tego, co literalnie nienapisane, co pozostaje w sferze agrafo. I choć nie zwerbalizowane wprost, to jednak przebijające spoza barwnej materii opisu poetyckiego. Przybiera on postać tkaniny misternie utkanej ze znaków dobrze rozpoznawalnych, choć rzadko spotykanym w takim jak tu natężeniu. Dzięki słowom następuje pomnożenie widzialnych przejawów bytu, zagęszczenie ich aż do uzyskania efektu nadmiaru, naddatku, spoza którego przebija to, co niewypowiedziane, choć równie realne jak nakreślona z taką wyrazistością na zewnątrz tkaniny narracja. Jej sugestywność każe pomyśleć o prawdzie inaczej niż w kategoriach logicznych, gdyż przekonuje nie tyle semantyką przyczyny i skutku, co siłą działania na zmysły intelektualne z ich wyczuleniem na koncept łączący w sobie aspekt zmysłowy i intelektualny.

5 A. Zagajewski, *Śpiewał o jasności poranków*, w; tegoż, *Poeta rozmawia z filozofem*, Warszawa 2007, s. 67.

6 J. Klejnocki, *Drzewo. Arabeska*, w: tegoż, *Bez utopii. Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*, Wałbrzych 2002, s. 190.

7 J. Dembińska-Pawelec, *W drzewach Adama Zagajewskiego*, w: *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*, red. T. Sławek, Katowice 1993.

Skoro na początku wiersza jest wyodrębniona w całość składniową łagodnie sformułowana hipoteza: „w drzewach (...) kołuje/ ciche sennie życie, szkic wieczności”, to można się spodziewać rozwinięcia tak zarysowanego konceptu. Polegałby on na pewnej hipostazie umysłu i wyobraźni, czyli uprzedmiotowieniu tego, co ukryte, abstrakcyjne, nieprzedstawialne. Dodam, że słowa „hipostaza” używam tu w słownikowym jego znaczeniu – jako obrazowe urzeczywistnienie abstraktu. Pomysł ustanowienia pełni w koronach drzew jest swego rodzaju materializacją pragnienia jedności z naturą, historią, sztuką, jak też z tymi, którzy je współtworzyli, a cały ten akt intencjonalny przebiega wbrew powszechnej przygodności istnienia. Stwarza całość odrębną, swoiste uniwersum zamknięte w granicach słowa. Fraza początkowa: „pod sutymi sukniami liści,/ w koronach drzew”, powtórzona w zakończeniu, zamyka tekst w klamrze retorycznej, czyniąc zeń spójną rzeczywistość, przynajmniej na planie wyrażania.

Korony drzew tworzą rodzaj kopuły, a skojarzenie takie nasuwa się z powodu częstotliwości użycia przyimka „pod”, który ustala relacje przestrzenne w obrębie kuli (pod kopułą) – przyimek „w” wzmacnia wrażenie kulistości, gdyż sytuuje opis w środku czegoś, a nie „na” czymś. Tak wyodrębniona sfera wypełniona jest życiem jak najbardziej ziemskim. I choć sennym, to jednak niezwykle zróżnicowanym. Przyimek „pod” może nadto sugerować coś, co kryje się pod spodem konkretów przywołanych w takiej obfitości, jakby miały za zadanie skondensować zachwyty dla świata i w tej emocji odnaleźć impuls dla szukania „szkicu wieczności”. Przypomnę, że Dante wyobrażał sobie układ sfer niebieskich jako koronę drzew. Cirlot podaje też symbolikę poziomów drzewa: korzeniom odpowiadają smoki i węże (moce pierwotne), pniom lew, jednorożec i jeleni (wyrażają ideę wywyższenia, agresji, wnikania), koronom natomiast skrzydłaki i ptaki albo ciała niebieskie⁸. Zatem umieszczenie w koronach drzew sfery spraw ziemskich przydaje im lekkości, czyni niemal eterycznymi, uwalniając od siły ciężenia i od przymusu przemijania.

Kształt kopuły nie jest zarezerwowany wyłącznie do sfer niebieskich, ale powtarza się w formach służących ludzkiej zabawie, jak choćby cyrkowy namiot. Pod jego kopułą „tańczą drozdy”, inicjując fragment nacechowany łagodnym humorem: Słowacki gra na giełdzie, bogacz stęka przeciskając się przez ucho igielne, Sokrates naucza poszukiwaczy złota o wartościach wyższych, a powstańcy warszawscy piją słodką herbatę. Wbrew dotychczasowym interpretatorom nie widzę w tym dowodu na to, że „tradycyjnie uznawane wartości, postawy etyczne i moralne reprezentowane przez większość z nich ulegają

8 J.E. Cirlot, *Słownik symboli...*, s. 116-117.

sztyderczemu odwróceniu”⁹. Jeśli przyjąć, że jest to świat równoległy, ustanowiony na prawach konceptu, to rzeczy mają w nim swój własny bieg, niekoniecznie podległy logice prawdy i fałszu. Pod namiotem cyrkowym powaga ustępuje zabawie, a jej niczym nieskrępowana swoboda sprawia, że nobliwe postacie, usztywnione w podręcznikach wiedzy obiektywnej, tutaj zyskują walor humorystyczny. Nadto wyobraźni nie krępuje nieusuwalna sprzeczność pojęć, zatem można sobie pozwolić na dowcip – *Wit* – ujmując w jedno znaczenie poezji (Słowacki), filozofii (Sokrates), cnoty z jej kontrapunktem w postaci bogacza oraz heroizmu (powstańcy warszawscy). Powaga pojęć wziętych z wysokiego diapazonu etyki została ujęta w nawias humoru, co nie czyni ich mniej ważnymi ani nie uchyla hierarchii, chyba że na czas cyrkowego przedstawienia. Żart poety nie wydaje się deprecjonować jakości wyższych ani dowartościowywać tego, co trywialne. Ma raczej charakter inkluzyjny, obejmując jedną kreską poetyckiego opisu różne przejawy aktywizmu ludzkiego. Tym bardziej, że rymuje bieliznę z ojczyzną, złoto z cnotą, przysłówki niemo z kapitanem Nemo. Skoro kopułą spraw ludzkich bywa też cyrkowy namiot, to jak najbardziej uzasadniona jest w nim zabawa na słowa i analogie jako efekt nie tyle czystego fantazjowania, co wykoncypowanego dowcipu.

Gdy zawiesić na czas lektury wiersza prawo sprzeczności, to możliwym staje się to, co z logicznego punktu widzenia absurdalne, więc „wiewiórki biegną nieruchomo”, „studnie piją/ wodę i ocet”, „Vermeer maluje/ szaty i światło, którego nie ubywa”. Całkiem uzasadnione są tautologie: „Wioślarze powoli wiosłują. Żeglarze/ powoli żeglują”. Zdarzenia historyczne tracą swój tragiczny wymiar, pozwalając ich uczestnikom odetchnąć przy słodkiej herbacie (Uciekinierom z Powstania Warszawskiego). Zawrócony jak na taśmie filmowej czas sprzyja wyobraźni poszukującej pełni w splocie fenomenów układających się w drzewo życia. W zdobnictwie romańskim jego wyrazem były listowie, plecionki i labirynty¹⁰ spowijające osadzoną w centrum myśl o wieczności. Czas zatrzymany na obrazie holenderskiego mistrza i czas odwrócony za sprawą techniki filmowej pozostaje nadal nieodgadniony, jak był dla średniowiecznego rzemieślnika wykonującego zdobienia. Jednak dzięki artefaktom kultury został na tyle zagospodarowany, że możemy w nim zamieszkać i poczuć więź z tym, co minione. Kontinuum pamięci stanowi zatem swoiste remedium na trwogę przemijania. I nawet jeśli okaże się, jak w wierszu Czesława Miłosza *Wieść*, że był to tylko „system kolorowych kul” i że:

9 Zob. J. Dembińska-Pawelec, *W drzewach...*, s. 164.

10 J.E. Cirlot, *Słownik symboli...*, s. 116.

(...) *mieszkaliśmy w złotym runie,
W tęczowej sieci, w obłocznym kokonie
Zawieszonym na gałęzi galaktycznego drzewa,*

to i tak warto było snuć piękno, nierzadko cierpkie „jak żywica z drewna” – mówi o Europie Adam Zagajewski.

Miłosz zawiesza sieć cywilizacji, utkaną ze znaków, hieroglifów „dla oka i ucha”, na galaktycznym drzewie, Zagajewski w koronach drzew ustanawia uniwersum trwania, co jest zgodne z tradycją *axis mundi*, że na osi świata czas ulega zatrzymaniu, stąd ten kontakt z przeszłym i przyszłym. Co łączy obu poetów, prócz powinowactwa conceptualnego, to preferencja dla najbardziej intelektualnych ze zmysłów, mianowicie wzroku i słuchu. Mnogość efektów wizualnych w wierszu Zagajewskiego współtworzy coś w rodzaju barwnej tapiserii z motywami figuralnymi o rozmaitej proveniencji (biblijnej, kościelnej, salonowej, żeglarskiej, roślinnej, zwierzęcej) i z motywem arabeski. Użycie przez poetę tego słowa stało się podstawą interpretacji całości wiersza jako arabeski (Dembińska-Pawelec, Klejnocki), jak też szukania analogii z kulturą islamu (arabeska – odbicie Absolutu, analogon pełni). Takie odczytanie jest zapewne uprawnione, choć nazbyt jednoznaczne we wskazaniu na ukrytą pod szkicem wieczności analogię z pojęciem Absolutu. Ponadto „linie arabeski” wydają mi się jednym z wielu możliwych sposobów utrwalania czasu spośród tych wymienionych w wierszu. Na pewno nie jedynym. Przeważają zresztą motywy figuralne, a są też takie frazy, w których przywołano z imienia postaci historyczne i literackie. I to takie, które mają wyrazistą ikonografię, więc sugerują konkret wizualny (żaglowiec, Ikar).

Zatem proponuję ująć rzecz jako słowny odpowiednik złożonej z wielu kadrów tapiserii. Poszczególne segmenty sąsiadują ze sobą bez potrzeby uzasadniania ich powiązań na planie związków przyczynowych. Jeśli coś je łączy, to rytm wyliczeń (enumeracji), powtórzeń, paralelnych układów składniowych, współbrzmień głoskowych: „pod sutymi sukniami(...), pod sutannami”, wewnętrznych rymów. Ruch obrazków wydaje się tak naturalny w swej płynności, że poszczególne scenki przesuwają się przed oczyma oglądającego tkaninę, jakby wiódł on wzrokiem po następujących po sobie epizodach. Rejestrujemy okiem kolejne motywy, wsłuchujemy się w łagodną dla ucha melodię frazy niczym a kantatę Bacha. Zachwyty nie przechodzi w ekstazę, ale ulega stopniowej kondensacji, gdy na ukryty przed okiem szkic wieczności nanieść ludzkie kształty, intensywność barw, ruchu w jego różnych wariantach (mrowią się zakładnicy, Ikar spokojnie tonie), nawet ruch odwrócony (ekspedycje karne wracają do koszar). Reminiscencje obrazów, lektur czy lekcji

historii powracają na prawach swobodnej analogii nie skrepowanej linearnym czasem, wypełniając w ten sposób zarys pierwotnego kartonu tapiserii.

Wzrok i słuch są uznawane za zmysły wyższe, bardziej obiektywne i związane z estetyką. Cenione za ich użyteczność w procesie intelektualnego poznania i w dziedzinie sztuk pięknych. I choć dziś dowartościowuje się węch, smak i dotyk jako bardziej przydatne w estetyce codzienności, to wrażenia wizualne i dźwiękowe są nadal podstawą sztuki artystycznego. Olśnienie nie rodzi się z niczego, potrzebuje impulsu płynącego ze świata natury (wiewiórki jak małe rude zachody słońca) i kultury (malarstwo Vermeera). Rozproszone wrażenia zmysłowe artysta scala w pracy wyobraźni i intelektu, komponując na podstawie fizycznych możliwości wzroku i słuchu przekaz odległy od potocznego doświadczenia, co nie znaczy, że fantastyczny. Jeśli uważnie przyjrzeć się serii przykładów w wierszu Zagajewskiego, to każdy z osobna nie narusza zdroworozsądkowego poczucia rzeczywistości. Zaskakujący jest tylko rytm ich zestawień, swobodny, poddany prawu analogii brzmieniowej bądź wizualnej, czasem smakowej (cierpka Europa, słodka herbata). I jeszcze to, że epizody mrowią się, podane są w nadmiarze, sąsiadują ze sobą bez potrzeby ich hierarchizowania. Wyszczególnione w toku enumeracji stanowią dowód na jedność i zarazem paradoksalność świata.

Skondensowany w opisie podziw dla jego fenomenów szuka kształtu dla zmaterializowania emocji (tutaj bardziej filozoficznej czy estetycznej niż psychicznej). Zdaniem krytyków jest nim manierystyczna arabeska (Demińska-Pawelec), za którą kryje się Absolut, także labirynt (zdefektowany zdaniem Klejnockiego). Jak jednak pogodzić z regularnością formalną arabeski sugestię interpretatorów, że wizja świata przedstawiona w wierszu nosi cechy anarchiczne. A labirynt, jeśli z nim zestawić obrazowanie wiersza, jest uszkodzony przez powiew chaosu. Nie rozstrzygając dylematu, próbuję spojrzeć na bogatą powierzchnię rzeczy wymienionych w wierszu jak na złożoną z wielu kadrów tapiserię. Ta barwna jednostronna tkanina składa się z wątku i osnowy. Powstaje według karty osnowy (zarysu, szkicu). Koncept wiersza tu czytanego polegałby zatem na tym, że jego warstwa narracyjna została osnuta wokół czasu (osnowy), a ukonkretniona w sugestywnej plastycznie egzemplifikacji. W zestetyzowanej przestrzeni gobelinu kolory są wyraziste, sprzeczności zniwelowane, pojęcia platońskie nie kłócą się z chciwością poszukiwaczy złota, a tragizm historii (Warszawa, Kartagina) i literatury (lady Makbet) nie poraża swą nieodwracalnością. Nawet poczucie grzeszności znika, gdyż wdzięk rzemieślniczego kunsztu tonuje dyskomfort wyrzutów sumienia, jak i brutalność wydarzeń historycznych. Na świat zrobiony w barwnej miniaturze tapiserii przyjemnie popatrzeć, nawet jeśli dobrze wiemy, że to idealizacja. Na

taką ułudę dla oka i ucha zgodzić się można, gdyż nie obraca się ona w swoje przeciwieństwo jak podszyta ułudą intelektu utopia.

Do jakiej tajemnicy zbliżyć ma nas tak skondensowane i zminiaturyzowane zarazem uniwersum estetyczne? Nie sędzę, żeby chodziło o wieczność w sensie absolutnym, chyba że wnioskować na podstawie poszlak, którymi są fenomeny cywilizacyjne, potwierdzające ciągłość pracy kultury. Nawet epizody wzięte z natury pojawiają się w towarzystwie sukien, bereł, telegrafowania (dzięcioł), więc wytworów jak najbardziej ludzkich, a ruda wiewiórka łączy się natychmiast z kontemplacją zachodu słońca, co też uznaję za artefakt kulturowy¹¹. Z ilości pozytywnych przykładów dobra i piękna można wszak wnosić o bycie absolutnym, który w ten sposób się przejawia. Można też przyjąć skromniejszą perspektywę i powiedzieć o wartości sztuki rękodziela, które na prawach *pars pro toto* zaświadcza o ludzkim wysiłku przeciwdziałania utracie. Zapis – czy to literacki czy plastyczny – trwa, jeśli nawet nie w materii słowa czy obrazu, to w pamięci, choć poeta nie używa tego pojęcia. Mówi natomiast o bełkocie puszczyka, pożądaniu, echu, czymś oddechu, które przechowują pragnienie utrwalenia tego, co ludzkie, bo odczuwane ciałem. Świat zapisany w koronach drzew jest emanacją tego pragnienia wbrew skończoności pojedynczego życia. Pod wątkiem nakreślonym wprawną ręką artysty i rejestrowanym zmysłami, przede wszystkim wzroku i słuchu, jest być może jakaś osnowa, choć trudno ustalić jaka? Poeta zatrzymuje się na progu sugestii, której stosowaniu w literaturze przyświecają różne cele, w tym również ten – oddziaływanie niemal hipnotyczne na odbiorcę, wpływanie na jego emocje, myśli¹². „Będziemy żyli” – powiada w puencie, używając raz jeden pierwszoosobowego czasownika. A sugestywność przedłożonej w toku wiersza narracji pozwala żywić nadzieję na to, że *littera scripta Manet*.

Artykuł publikowany w tomie: *Zemsta ręki śmiertelnej: interpretacje wierszy poetów XX wieku*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Dorota Siwor, Kraków: Trans-Atlantyck, Instytut Myśli Józefa Tischnera, Kraków 2017

11 G. Ritz pisze, że natura w wierszu Zagajewskiego staje się „drzewem życia, ulega mitycznej reintegracji”. Świat nie jest jednak utopią, ale „jak wszystko co mityczne, należy do przeszłości”. G. Ritz, *Postmodernizm liryczny albo co przytrafiło się Adamowi Zagajewskiemu w drodze do Lwowa*, „Teksty Drugie” 1993, nr 1, s. 71.

12 T. Cieślukowska, *Sugestia jako zasada narracji*, w: tejże, *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*, Warszawa 1995, s. 221.