

Dlaczego Nietzsche wie, że umarła ciemnowłosa Anna Frank? O czasie w lirykach Adama Zagajewskiego**

Michał Fałtynowicz*

DOI: [10.24425/rl.2025.156331](https://doi.org/10.24425/rl.2025.156331)

ruch literacki • R. LXVI • 2025 • Z. 1 (388) PL • **tematy żydowskie**

zeszyt pod red. Eugenii Prokop-Janiec (Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego)

PL ISSN 0035-9602

Pojęcie czasu jest fascynujące i od wieków budzi zainteresowanie filozofów oraz naukowców. Nie dziwi więc, że zagadnienie czasu w utworach literackich jest przedmiotem badań literaturoznawców. W Polsce najczęściej rozpatrywano tę kwestię w prozie, jednak i w poezji to pole problemowe zostało solidnie zagospodarowane¹. Jeżeli zaś chodzi o badania nad

* Michał Fałtynowicz – doktorant, Szkoła Doktorska przy Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego.

ORCID: [0000-0002-8136-0029](https://orcid.org/0000-0002-8136-0029)

** Tekst artykułu posłużył jako podstawa dla referatu wygłoszonego pod tym samym tytułem na Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej *Początki i końce* odbywającej się 27 stycznia 2024 roku.

¹ Ograniczając się tylko do publikacji z XXI wieku, można wymienić kilka prac, m.in. (w kolejności chronologicznej): B. Morzyńska-Wrzosek, *„Zawsze byłam tu...”: kreacja czasu i przestrzeni w liryce Haliny Poświatowskiej*, Kraków 2004, A. Wiśniak, *Postrzeżanie czasu i przemijania w polskiej poezji współczesnej (na przykładzie Ewy Lipskiej, Haliny Poświatowskiej i Wisławy Szymborskiej)*, „Studia i Szkice Słowistyczne” 2006, nr 7, s. 163–182, M. Orliński, *Czas we współczes-*



Artykuł jest opublikowany w otwartym dostępie (open access) na warunkach licencji Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (CC BY-NC-ND 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

czasem w lirykach Adama Zagajewskiego należy wyróżnić Magdalenę Sukiennik i jej artykuł *Czas zatrzymany w „bezczasie”*. (O poezji Adama Zagajewskiego)² opublikowany w „Ruchu Literackim” w roku 1993. W ciągu ponad trzydziestu lat, które minęły od jego pojawienia się w druku, powoływali się na niego liczni badacze twórczości autora *Płótna*. Ten artykuł posłużył mi też jako inspiracja do rozważenia zagadnień czasowości w liryce, gdyż podczas jego lektury doszedłem do wniosku, że niektóre tezy w nim zawarte należałoby poddać krytyce.

Sukiennik proponuje posługiwanie się kategorią „bezczasu” i już na samym początku artykułu wyjaśnia, że „bezczas” oznacza, iż: „teraźniejszość przepłata się z przeszłością i przyszłością. Dzięki pamięci możemy kojarzyć różne fakty. Pamięć przechowuje historię, zarówno tę bliską nam – doświadczoną, jak i tę daleką – zasłyszaną”³. Oraz (co istotne):

Pamięć i wyobraźnia tworzą wewnętrzny świat człowieka. Wyobraźnia nakłada się na pamięć. I tak jak budowana przez Zagajewskiego-poetę rzeczywistość świata przedstawionego jest próbą oddania subiektywnej wizji świata, tak czas jest subiektywnym czasem jednostki. W ten sposób powstaje czasowe *universum*. Na teraźniejszość świata zewnętrznego zostaje nałożony czas jednostki.⁴

Jednak zaproponowana przez nią kategoria „bezczasowości” okazuje się niejednoznaczna. Po pierwsze Sukiennik twierdzi, że

w takim „bezczasie” na równych prawach mogą zaistnieć żywi i umarli. Możliwa jest rozmowa z Fryderykiem Nietzsche, czy konferencja prasowa z Frantzem Schubertem. Stąd wynika również „anachroniczność” ostatniego tomu poety, *Płótna*, gdzie teraźniejszość jest końcem wakacji 1939 r. (*Schytek lata, Wakacje*) [...].⁵

Samo przedstawienie kogoś umarłego jako żywego lub umieszczenie teraźniejszości lirycznej w ramach innego czasu niż współczesny autorowi (bo chyba nie odbiorcy?) świadczy o „bezczasie”. Wspomniane przez autorkę „przeplatanie się” przeszłości, teraźniejszości i przyszłości polegałoby na odniesieniu się do czasu autora oraz zauważeniu, że w „teraźniejszości” lirycznej podmiot spotyka się z postaciami historycznymi lub istnieje w czasie przeszłym, jeśli wziąć pod uwagę daty życia Zagajewskiego. Na takie rozumienie nakierowuje sama Sukiennik: „Historia zostaje wyemitowana z pa-

nej poezji polskiej, „Twórczość” 2010, nr 1, s. 82–93, A. Zasepa, *Czas (w) poezji Krystyny Miłobędzkiej*, Wrocław 2016.

² M. Sukiennik, *Czas zatrzymany w „bezczasie”*. (O poezji Adama Zagajewskiego), „Ruch Literacki” 1993, nr 1–2, s. 37–50.

³ Tamże, s. 37.

⁴ Tamże, s. 38–39.

⁵ Tamże, 38.

mięci w jednym czasie jakiegoś «teraz». Jest to jedna z form zaistnienia przeszłości⁶. W takim przypadku „bezczas” występowałby w wierszu napisanym w czasie terażniejszym, który można osadzić w czasie historycznym.

Po drugie „bezczas” występuje także wtedy, gdy „pamięć [...] wprowadza w terażniejszość czas z krain dzieciństwa i młodości bohatera”⁷. Autorka zauważa, iż podmiot odnosi się do przeszłości, można rzec wspomina w lirycznym „teraz” (przykład *Dzikich czereśni* [JdL 59]⁸) lub sytuacja liryczna powoduje, że odnosi terażniejszość do wydarzeń z przeszłości, wyraźnie odgraniczając liryczne „teraz” od lirycznego „wtedy” (przykład *Uniwersytetu* [Pł 61]). Tak rozumiem „bezczas” występujący w podanych przykładach, chociaż warto zaznaczyć, że w tych lirykach istnieją „wyrwy”, które mogłyby sugerować, że to, co się działo w przeszłości i wydaje się, że powinno już minąć, nadal trwa także w terażniejszości podmiotu lirycznego. Ponieważ jednak Sukiennik nie komentuje tych przykładów, wydaje mi się, że jej zdaniem „bezczas” wynika z samego odwołania się do przeszłości w czasie terażniejszym.

Po trzecie, autorka uważa, że w przestrzeni muzeum „przeszłość spotyka się z terażniejszością”⁹, co powoduje, że to miejsce „szczególnie przystaje do koncepcji «bezczasu» poety”¹⁰. Wspomniane spotkanie można rozmaicie rozumieć przyglądając się podanemu przez badaczkę przykładowi – utworowi *Przymierze* (JdL 58). Wydaje się, że polega ono na tym, iż eksponaty „sprzed trzech tysięcy lat” w chwili wspominatej przez podmiot żyły: „obojętnie, prawie przyjaźnie / patrzyliśmy na siebie, różne pokolenia / tego samego świata (...)”. Rozumiem, że występuje w tym liryku „bezczas”, dlatego że podmiot i „różne pokolenia tego świata” miały wspólny moment istnienia (co rzeczywiście jest pewnego rodzaju przemieszaniem czasów). To znaczy, że zachodzi jeszcze inna „sytuacja czasowa” niż w dwóch poprzednich rozumieniach „bezczasu”.

Po czwarte, „bezczas” jest też w ujęciu Sukiennik sferą wieczności, do której trafia zatrzymana przez sztukę chwila¹¹.

Po piąte, „bezczas [...] ma swoje uprzywilejowany pory dnia. Są nimi: świt i zmierzch. [...] Świt jest zapowiedzią czegoś, co dopiero nadejdzie”¹². Au-

6 Tamże, s. 38.

7 Tamże, s. 39.

8 Przy pierwszym odwołaniu się do utworu umieszczam w nawiasie skrót nazwy tomu i stronę, na której się dany tekst znajduje. Wykaz tomów pojawiających się w artykule (w kolejności chronologicznej wydań): L.OdW – *List. Oda do wielości* (Kraków 1982), JdL – *Jechać do Lwowa i inne wiersze* (Londyn 1985), Pł – *Płótno* (Paryż 1990), Pr – *Pragnienie* (Kraków 1999).

9 M. Sukiennik, dz. cyt., s. 41.

10 Tamże, s. 41.

11 Tamże, s. 46.

12 Tamże, s. 47.

torka odwołuje się w swej argumentacji do wiersza *Oda do miękkości* (L. OdW 69). Utwór jest opisem poranka (może poranków?) w czasie terażniejszym, jedyne odniesienie do przeszłości pojawia się w porównaniu czułości do mgły, która „wisi nad nami, jak dzwon Zygmunta, / zanim ostygł”. Dlaczego mowa tutaj o „bezczasie”? Dlatego że jest odniesienie do przeszłości? Czy dlatego, że dzieje się po prostu w niemożliwym do bliższego określenia „teraz”? „Bezczas” jawi się wówczas jako chwila, która właśnie trwa i nie sposób jej umiejscowić na osi czasu historycznego.

Właśnie najczęściej do tego wiecznego tu i teraz odnoszą się inni badacze, powołujący się na artykuł Sukiennik. Jarosław Klejnocki pisze o „bezczasie”, tworząc przypis do tej koncepcji¹³. Oprócz podania omawianego źródła wspomina o pracy magisterskiej Wojciecha Browarnego *Mit w nowej poezji Adama Zagajewskiego*, podkreślając, że „również W. Browarny [...] rozpatruje zagadnienie «bezczasu», które możemy tu nazwać momentem wiecznym, a które autor, za Aronem Guriewiczem, nazywa «trwającą wiecznie współczesnością, nierozzerwalnie sprzężoną z minionym»”¹⁴. Na ten komentarz Klejnockiego powołuje się Barbara Bodzioch-Bryła, zmieniająca – bez żadnego wyjaśnienia – nazwę pojęcia na „międzyczas”¹⁵. Natomiast Joanna Dembińska-Pawelec pisząc o temporalności u Zagajewskiego przekonuje, że w jego poetyckiej twórczości:

współistnienie wielu światów możliwych stanowi efekt wpisanej w wiersze beczsowości. Teraźniejsza chwila jest momentem spotkania w czasoprzestrzeni przeszłości z przyszłością. Trwanie, postrzegane jako pewna całość, charakteryzuje się powtarzalnością, którą najlepiej oddają wiersze wykorzystujące symultanimizm przestrzeni i czasu.¹⁶

Tym samym widzi w poezji Zagajewskiego próbę oddania Miłoszowego „momentu wiecznego”, czego dowodzić ma jej zdaniem „zasada lustra” wskazana w poezji Zagajewskiego przez Sukiennik. Ta ostatnia tłumaczy, iż zasada „lustra” odgrywa znaczącą rolę w koncepcji czasu w poezji autora *Płótna*¹⁷ a polega na „powielaniu gestów, sytuacji, zewnętrznych rysów twarzy. Człowiek żyjący w świecie «dzisiejszym» obserwuje rzeczywistość, która przedstawia się dlań jak lustro. W historii, w dziełach sztuki, dostrzega

13 J. Klejnocki, *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*, Wałbrzych 2002, s. 93.

14 Tamże, s. 93–94.

15 B. Bodzioch-Bryła, *Kapitan Biblioteki. O poetyckiej i eseistycznej twórczości Adama Zagajewskiego*, Kraków 2009, s. 37. Autorka przywołuje artykuł Klejnockiego, który ukazał się przed wydaniem książki.

16 J. Dembińska-Pawelec, *Światy możliwe w poezji Stanisława Barańczaka*, Katowice 1999, s. 145.

17 M. Sukiennik, dz. cyt., s. 39.

swoje odbicie i otaczającego go świata”¹⁸. Dembińska-Pawelec uważa, że „moment wieczny” wynika z tego, iż „rola twórcy polega [...] na rejestrowaniu i uobecnianiu ulotności istnienia, na wydobywaniu i ocalaniu znaczeń prowadzących do transcendencji”¹⁹. Pojawia się pytanie, na ile rozumienie kategorii „bezczasowości” przez Dembińską-Pawelec jest zgodne z myśleniem Sukiennik? Czy terazniejsza chwila – będąca „momentem spotkania w czasoprzestrzeni przeszłości z przyszłością” – oznacza u obydwu badaczek to samo, tj. czy dla powstania efektu „bezczasowości” wystarczy odwołanie do przeszłości czy przyszłości (według mnie – wcale nie sprawia to, że przenikają się one z terazniejszością)? Odpowiedź nie jest jednoznaczna. Z pewnością natomiast widoczne jest powiązanie „bezczasowości” z zaproponowanym przez Dembińską-Pawelec „momentem wiecznym”. Taka więc występuje także w interpretacji Klejnockiego.

Podsumowując dotychczasowe analizy, można zauważyć, że kategoria „bezczasu” zaproponowana przez Sukiennik jest zarówno niezgodnością czasu przedstawionego w dziele z czasem pozatekstowym (czasem powstania dzieła), i prostym odwołaniem się podmiotu lirycznego do przeszłości, jak i pomieszaniem porządku czasu historycznego (niekiedy także – chociaż ewidentnie nie jest to konieczne – czasu lirycznego), oraz próbą uchwycenia „momentu wiecznego”. Ta wielość kontekstów i sposobów użycia kategorii bezczasowości z jednej strony czyni ją atrakcyjną, a także bezpieczną w użyciu, z drugiej natomiast daje podstawę, aby spoglądać na nią z większą podejrzliwością. Według mnie w poezji Zagajewskiego warianty czasu lirycznego są na tyle różnorodne, że nie warto umieszczać ich w obrębie jednej kategorii.

Inne spojrzenie na zagadnienie czasowości w poezji Zagajewskiego będzie możliwe, gdy sięgniemy po koncepcję światów możliwych. Dembińska-Pawelec wprowadza ją do badań nad jego liryką: „W wierszach Zagajewskiego w jego wymiarze kreowane są światy możliwe, w których podmiot liryczny obcuje z filozofami [...] i kompozytorami [...]”²⁰. Na temat samej koncepcji światów możliwych wypowiedziano się wielokrotnie. Szczególnie interesujące wydają się stwierdzenia Umberta Eco. Co prawda, dotyczą one prozy, ale można użyć ich także do interpretacji poezji. Włoski teoretyk stwierdza, że „[...] świat narracyjny zapożycza swe indywidua i ich własności od świata «realnego» będącego punktem odniesienia”²¹. Sądzi także, że gdy mowa o światach możliwych, „[...] realny świat odniesienia należy trak-

18 Tamże, s. 39–40.

19 J. Dembińska-Pawelec, dz. cyt., s. 145.

20 Tamże, s. 144–145. Należy zaznaczyć, że autorka nie poświęciła wiele miejsca badaniom nad twórczością Zagajewskiego, ponieważ jej praca dotyczyła poezji Stanisława Barańczaka, jednak wyraźnie zasygnalizowała ten interesujący trop interpretacyjny.

21 U. Eco, *Lector in fabula*, przekł. P. Salwa, Warszawa 1994, s. 193.

tować jako konstrukt kulturowy²². Mowa więc o świecie literackim, którego podstawą jest świat realny. Także Zagajewski tworzy swój świat poetycki w ten sposób.

Anna Łebkowska interpretuje twierdzenie Eco w następująco:

Świat fikcji wykorzystuje [...] istniejące już wcześniej w świecie aktualnym zbiory własności i jednostki. Świat aktualny [...] daje nam do dyspozycji encyklopedię, dzięki której wszystkie możliwe światy fikcji są jedynie jej kombinacjami.²³

Eco jednak zakłada – idąc za jego metaforą – zmianę encyklopedii podczas lektury danego tekstu. Czytelnik powinien korzystać z encyklopedii świata możliwego²⁴. Świat fikcyjny – w rozważanym tu przypadku świat przedstawiony w liryku – bazuje na świecie aktualnym. Świata tekstu nie należy bezwzględnie badać za pomocą pojęć prawdy i fałszu płynących z wiedzy o świecie rzeczywistym. Należy uznawać za możliwe zjawiska, które w świecie aktualnym możliwe nie są. Wydaje się, że właśnie taka zależność między światem możliwym a aktualnym leży u podstaw tej teorii, to jest sama możliwość fikcyjnych światów wynika z tego, że są możliwe względem innego świata możliwego (nie musi to być – ale może – świat aktualny czytelnika, ale inny świat możliwy)²⁵. Teoretyczne rozważania, o których wspominam, oczywiście bazują najczęściej na podstawowych zbieżnościach lub różnicach dwóch światów, to znaczy czytelnik nie musi być poinformowany o wszystkich właściwościach obiektów, jeżeli właściwości nie zostały zmienione. Gdy pisarz tworzy świat literacki, nie opisuje ludzkiej postaci w najdrobniejszych szczegółach, chyba że czymś różni się ona od ludzkich postaci świata rzeczywistego. Na przykład może się zdarzyć, że w świecie literackim wszyscy ludzie mają trzy nogi. W poezji Zagajewskiego spotykamy się z wieloma różnicami świata możliwego, ale także z wieloma jego zbieżnościami ze światem aktualnym.

Światy liryczne Zagajewskiego kierują się ku światu aktualnemu (światu autora), opierają się na nim. Jednak nie można mówić o przełożeniu, kalce. Słuszne jest zwrócenie w interpretacji uwagi na niektóre zbieżności – nie podstawowe, lecz te, które kryją się najczęściej za toponimami, postaciami historycznymi, dziełami sztuki, napomknięciami o wydarzeniach, które są znane z dziejów świata aktualnego. Odsyłają one czytelnika do całego bagażu sensów. Oczywiście ich obecność nie zrównuje obydwu światów. Można jednak mówić o pewnej dostępności świata aktualnego w świecie

²² Tamże, s. 193.

²³ A. Łebkowska, *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, Kraków 1998, s. 60.

²⁴ U. Eco, dz. cyt., s. 193.

²⁵ A. Łebkowska, dz. cyt., s. 85.

możliwym. Inspirujące są badania Stanisława Balbusa, który rozważania o światach możliwych przeniósł na grunt poezji²⁶. Píše on o „przejęciu pojęcia «świata aktualnego», czyli «naszego», oswojonego i, niejako na zasadzie niepisanej umowy założonej przez autora świata, «świata wspólnej wiedzy o świecie», autora i przypuszczalnego czytelnika”²⁷. Posługuje się także drugim pojęciem używanym przez Eco, czyli „stopniem dostępności”, które służy mu do mierzenia „i dystansu obydwu [świata aktualnego oraz świata możliwego – przyp. M.F.], i suwerenności świata możliwego, i [...] ilości ich punktów stycznych czy też miejsc wspólnych”²⁸. Do rozważenia zostaje kwestia obszaru założonej z góry „wspólnej wiedzy o świecie autora i przypuszczalnego czytelnika”²⁹ – moim zdaniem można pozostać przy założeniu wspólnej wiedzy podstawowej o procesach zachodzących w świecie aktualnym oraz wiedzy o kulturze oraz historii.

Korzystając z tej teoretycznej wykładni, należy stwierdzić, że bez wyraźnych sygnałów umieszczenia świata możliwego utworu na linii czasu świata aktualnego można wyróżnić wyłącznie przeszłość, teraźniejszość i przyszłość liryczną (jeżeli to możliwe). W utworach Zagajewskiego pojawiają się często odniesienia do wydarzeń czy postaci historycznych. Traktowanie ich jako pewnego rodzaju „wyrw” czasoprzestrzennych wydaje się uzasadnione. Należy rozważyć, czy akcja utworu jest umieszczona w czasie świata, do którego ich zaistnienie „odsła”.

²⁶ Co oczywiście wiąże się z innym podejściem. Wskazuje to sam Balbus w zapisie swojego artykułu: „[...] [w liryce – przyp. M.F] wszystkie przedstawienia, niezależnie od stopnia ich «wyglądowej obiektywności», dane są zawsze i nieodłącznie w nadrzędnej, immanentnej tekstowi, subiektywnej ramie należącej do podmiotu nadawczego (autorskiego) [...] przeto w rozumieniu «światów możliwych» i «aktualnych» główną rolę odgrywa tutaj modalność epistemiczna, tj. relatywizująca pewność [...] oraz możliwość do przekonań, przeświadczeń czy odczuć dotyczących «stanów rzeczy», nie zaś wprost do samych «stanów rzeczy», jak to się ma z modalnością aletyczną [...]” (S. Balbus, *Poetyka i światopogląd „światów możliwych” Szyborskiej*, „Ruch Literacki” 1994, nr 1–2, s. 5), i Joanna Dembińska-Pawelec: „Liryka z natury swej pozostaje dyskursem afabularnym, jej istotą nie jest «dzianie się», *narratio*, niemożliwa zatem staje antycypacja zdarzeń, dlatego też aktywność czytelnika – *lecture* – zostaje skupiona wokół *vraisemblable*. Możemy więc podsumować, że w poezji semantyka możliwych światów stanowi domenę interpretacji” (J. Dembińska-Pawelec, dz. cyt., Katowice 1999, s. 15).

²⁷ S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szyborskiej*, Kraków 1996, s. 129.

²⁸ Tamże, s. 129.

²⁹ Teza o „wspólnej wiedzy” została przybliżona w pracy: B. Bierwiaczonek, *Możliwe światy i presupozycja w fikcji literackiej*, [w:] *Znak – Tekst – Fikcja. Z zagadnień semiotyki tekstu literackiego*, pod red. W. Kalagi, T. Sławka, Katowice 1987, s. 81–85.

Teoria światów możliwych otwiera drogę do nowej interpretacji funkcji czasu w poezji Zagajewskiego. Za przykład niech posłuży utwór *Rozmowa z Fryderykiem Nietzsche* (Pł 11), o którym wspomina w swoim artykule Sukiennik. Badaczka sugeruje istnienie „bezczasu” w tym utworze. W nim „na równych prawach mogą zaistnieć żywi i umarli. Możliwa jest rozmowa z Fryderykiem Nietzsche [...]”³⁰. Jednak rozmowa (choć to, czy można w tym przypadku mówić o rozmowie, jest inną kwestią, do której przejdę za chwilę) z niemieckim filozofem osadzona w lirycznym „teraz” nie oznacza od razu „bezczasu”. Można rozważyć przypadek, w którym akcja liryczna została umieszczona w czasie życia znanego filozofa. W takim przypadku Nietzsche nie musi należeć do świata zmarłych, a jest „żywym” bohaterem świata lirycznego.

Najpierw należy zająć się kwestią, czy jakkolwiek rozmowa z Nietzschem się odbywa. W omawianym utworze Nietzsche jest postacią z pogranicza jawy i snu. Taki wniosek nasuwa drugi wers pierwszej strofy: „zdaje się, że widzę pana, tak”. Druga strofa ukazuje postać cielesną: „Niewysoki, o głowie sklepionej jak pocisk, / pisze pan nową książkę”. Natomiast powtórzone „zdaje się, że widzę” odnoszą się tym razem do obserwowania zapracowanego pisarza: „zdaje się, że widzę pańskie myśli tańczące / jak wielkie wojska”. Tutaj też można spytać – czy Nietzsche jest martwy? Gdyby potraktować wyrażenie „zdaje się, że widzę” jako dowód, że tak jest, pojawia się pytanie – dlaczego? Samo wyrażenie może odnosić się do osoby żywej, ale niedostępnej podmiotowi lirycznemu w danym momencie. Należy zwrócić uwagę, że utwór – dzięki uroczystemu rozpoczęciu („Wielce Szanowny Panie Fryderyku”) oraz zapisowi wyłącznie wypowiedzi podmiotu lirycznego – odwołuje się do tradycji epistolarnej. Ten fakt pozwala przypuszczać, że Nietzsche nie jest dostępny dla zwracającego się do niego podmiotu. Powstaje w związku z tym pytanie, czy nie jest dostępny permanentnie, czy wyłącznie w danej chwili?

Wnioskowanie o czasie w dwu pierwszych strofach jest możliwe na podstawie form czasownika w czasie teraźniejszym i pojawienia się Nietzschego: akcja dzieje się w bliżej nieokreślonym „teraz” świata możliwego. Można byłoby rozważyć, czy nie jest to „teraz” Nietzschego, jeżeli przyjąć, że podmiot liryczny rzeczywiście spotkał pracującego filozofa. Takie odczytanie szybko przestaje być prawdopodobne, gdyż już w trzeciej strofie wspomniano o śmierci Anny Frank, a także – w jednej z możliwych interpretacji – znaczące jest pytanie osoby mówiącej w wierszu zawarte w strofie piątej:

³⁰ M. Sukiennik, dz. cyt., s. 38.

(...) dlaczego słowa płoną
nawet po stu latach, chociaż ziemia
jest taka ciężka?

Czyż podniesienie tej kwestii, przecież nie bez znaczenia roztrząsanej w związku z Nietzschem, nie sugeruje, że podmiot wie, z jaką interpretacją spotykają dzieła filozofa „po stu latach” od ich wydania? W dodatku podmiot liryczny stwierdza, że „ziemia jest taka ciężka”. Czyż znowu nie wspomina – między innymi – o zbrodniach popełnionych podczas II wojny światowej? Te dwa fragmenty powodują, że trudno określić liryczne „teraz” jako „teraz” znane czytelnikowi świata aktualnego, zarazem zdradzają one (szczególnie pytanie ze strofy piątej) nieustanne doznawanie przez podmiot linearnego upływu czasu. Wnioskuje to z sugestii, że w ogóle może minąć sto lat. Uznanie, że rozmowa z Nietzschem się odbywa, ale dotyczy faktów z historii świata aktualnego, faktów, jeżeli trzymać się tożsamości tych dwóch światów, których filozof nie miał prawa poznać, mogłoby być już dobrym argumentem, że można mówić tutaj o czasie świata możliwego. Co prawda jest to czas czerpiący z historii świata aktualnego, ale wciąż niezaprzeczalnie inny, taki, który nie może zostać przypięty do linii czasu znanej czytelnikowi.

Jednak *Rozmowa z Fryderykiem Nietzsche* okazuje się dobrym, ale nie oczywistym przykładem. Tekst utworu nie daje jednoznacznej odpowiedzi, czy ta rozmowa rzeczywiście ma miejsce. Oprócz wspomnianego zwrotu „zdaje się”, sprawę komplikuje brak jasno wyznaczonych odpowiedzi Nietzschego czy próba rozmowy (nie rozmowę rzeczywistą) sugerowaną przez zwrot: „chcę pana spytać”, rozpoczynający strofę piątą. Można się zastanawiać, z jakiego powodu jest on sformułowany właśnie w ten sposób. Przecież mógłby zostać zastąpiony bardziej jednoznacznym wyrażeniem, np., „pytam pana”. Biorąc pod uwagę wszystkie informacje płynące z utworu, można ponowić pytanie: czy rzeczona rozmowa się odbywa? Nawet, gdy przyjmę perspektywę Sukiennik (np. z powodu uznania wyższości czasu wyznaczonego w piątej strofie) i stwierdzę, że podmiot liryczny żyje w czasie zbliżonym do autora, bez zaistnienia rozmowy czasu nie stykają się ze sobą. Postać Nietzschego można interpretować jako wyłącznie fantasmagorię przedstawiającą osobę zmarłą i żadna rozmowa – rozumiana jako dialog między dwiema jednostkami – się nie odbywa. Nietzschego należy w takim przypadku potraktować jako figurę zmarłego filozofa, a osoba mówiąca w utworze bardzo chce z nim porozmawiać o czasach Nietzschemu niepoznanych, jednak nie jest to możliwe. Trapiące ją pytania (pozostawione tak naprawdę bez odpowiedzi) formułuje dzięki wiedzy historycznej i poznanym dziełom filozofa, dyskutuje sama ze sobą, ze swym wyobrażeniem na temat Nietzschego. Żadna rozmowa w tym wierszu nie zostaje zrelacjonowana, żadna odpowiedź Nietzschego otwarcie nie pada. Takie zwroty jak „to oczywiste, że”, które mogą sugerować toczący się dialog dwóch osób, równie dobrze mogą świadczyć o wewnętrznym dialogu podmiotu z niedostęp-

nym mu Nietzsche lub – właśnie – z dziełami Nietzschego³¹. Jedyne pytanie, które można potraktować z większą dozą pewności jako pytanie do samego Nietzschego, brzmi: „(...) dlaczego słowa płoną / nawet po stu latach (...)”. Lecz pozostaje ono bez odpowiedzi. Samo jego postawienie wciąż może być tylko zadaniem pytania retorycznego odsłaniającym bezsilność podmiotu. Utwór staje się fantasmagorią czytanego człowieka z końca XX wieku, który, nie potrafiąc zrozumieć zbrodni nazistów, stawia pytania nasuujące się podczas studiowania książek. Brak rozmowy świadczy o tym, że prawdopodobnie czas świata możliwego zbliżony jest do czasu historycznego świata aktualnego.

Jednak w tym utworze pada jedno! sformułowanie, którego nie sposób zignorować. W trzeciej strofie wprowadzone zostaje prawdziwe czasowe zamieszanie. Zaczyna się słowami: „Pan wie, że umarła ciemnowłosa Anna Frank”. Podmiot sugeruje, że Nietzsche jest świadomy, iż Anna Frank (wraz z innymi Żydami) straciła życie podczas Holocaustu. Może trzeba to ująć dosadniej: podmiot wie, że Nietzsche wie. Wie o zbrodniach, o których Nietzsche wiedzieć nie mógł. Oczywiście, ktoś mógłby bronić wcześniejszej interpretacji i stwierdzić, że bezsilny inteligent XX wieku rozmawia tak naprawdę sam ze sobą, narzuca wyobrażonemu Nietzschemu swoją wiedzę. Jednak taka próba wyjaśnienia nie jest satysfakcjonująca. Skoro Nietzsche wie o Holocaustie, trzymanie się tej interpretacji wskazuje na bezpodstawne sugerowanie się czasem powstania utworu i narzuceniem go światu przedstawionemu w liryku. A może po prostu podmiot spodziewa się, że Nietzsche podejrzewał do jakich czynów mogą doprowadzić jego dzieła? Chociaż nie – „pan wie, że umarła”. Nie – „pan wie, że umrze”. Czas jest wyraźnie zaznaczony, filozof wie „teraz”, Anna Frank już „umarła”. A może nie ufać osobie mówiącej w wierszu i powiedzieć: podmiot bardzo chce, żeby Nietzsche wiedział o Holocaustie. Tylko że takie czytanie prowadzi do narzucenia porządku świata aktualnego dla porządku świata możliwego.

Czy umarły Nietzsche może wiedzieć o Holocaustie? Potrzebna tutaj jest wiara w życie pozagrobowe. W przedostatniej strofie padają słowa sugerujące, że podmiot liryczny może w nie wierzyć: „Istnieją przynajmniej dwa królestwa, / jeśli nie więcej”. Jednak kolejna strofa brzmi:

31 W interpretacji, że w tym wierszu ma miejsce dialog pomiędzy podmiotem lirycznym a dziełem Nietzschego pojawia się jeszcze inna kwestia. „Bycie żywym” można byłoby tłumaczyć wtedy ciągłym „życiem” (nawet po stu latach) dzieł tego filozofa. W takim przypadku można byłoby zadać pytanie: dlaczego takiego statusu nie otrzymuje Anna Frank, wymieniona z imienia i nazwiska, zapamiętana dzięki swojemu świadectwu (kontekst jej tragicznego losu wzmacnia zainteresowanie nią), czyli pamiętnikom, które spisywała w ukryciu podczas II wojny światowej?

Jeżeli jednak nie ma Boga i żadna siła
nie spaja różnych elementów,
to czym są słowa i skąd się bierze ich
wewnętrzne światło?

Podmiot liryczny dopuszcza możliwość, że Boga nie ma – co prawda rodzi w nim to więcej pytań, jednak nie odpowiada na nie bezapelacyjnym wyznaniem wiary, stawia pytanie za pytaniem, aż do końca utworu. Gdyby nawet zaakceptować interpretację, że Nietzsche wie o Holocauście, ponieważ jest w zaświatach i obserwuje losy ludzkie, czy to świadczy o jakimś specyficznym istnieniu czasu w tym liryku? Byłby to czas zbliżony do czasu powstania dzieła. Możliwość rozmowy z umarłym nie świadczyłaby o specyficznym czasie, a raczej powinna zostać tematem badań nad problemem wiary w poezji Zagajewskiego.

Według mnie należy jednak rozważyć taką interpretację, w której w świecie lirycznym Nietzsche wie o Holocauście, gdyż żyje. Jeżeli można założyć, że rozmowa toczy się z umarłym, nie wiem, dlaczego nie można byłoby założyć, że toczy się z żyjącym filozofem, mimo tego, że w świecie aktualnym jest on od wielu lat martwy. Z tego powodu stawiam pytanie fundamentalne: kiedy dzieje się akcja utworu, jeżeli jednocześnie Nietzsche żyje, jego dzieła mają sto lat a filozof wie, że Anna Frank (razem z innymi Żydami) została zamordowana? Właśnie postawienie takiego pytania może prowadzić do odpowiedzi, że nie można umieścić akcji wiersza w żadnym znanym nam punkcie historii świata aktualnego. Jeden wers powoduje, że wcześniejsza propozycja przestaje być satysfakcjonująca. Wyraźnie zostaje wytworzony inny świat – świat możliwy wraz z jego indywidualną linią czasową i specyficznymi prawami nim rządzącymi. W wersach liryku można znaleźć jawne odwołania do historii świata aktualnego, mogące prowadzić do próby określenia czasu akcji na jego linii czasowej, lecz mimo ich występowania interpretator jest bezradny, próbując to uczynić. *Rozmowa z Fryderykiem Nietzsche* oczywiście nie jest utworem, który powstał, żeby ukazać alternatywną rzeczywistość. Jej wytworzenie było niejako wypadkową próby podjęcia zagadnień natury etycznej, m.in. kwestii odpowiedzialności pisarza za swoje teksty i ich możliwe interpretacje. Prowokacyjne stwierdzenie, że Nietzsche wie, że Anna Frank umarła, miało zapewne jeszcze bardziej wyczulić czytelnika na wychwycenie tego tematu. Jednak rozważając zagadnienie czasu w lirykach Zagajewskiego warto wziąć pod uwagę, że w tekstach zostaje wytworzony świat możliwy, który różni się od rzeczywistego wydarzeniami ze znanej czytelnikowi linii czasowej.

Powyższe rozważania ukazują jeden z wariantów czasowości tej poezji. Jest on stworzeniem czasu nietożsamego z czasem świata aktualnego, chociaż można zauważyć i jego linearność, i odwołanie się do historii świata aktualnego. Istnieje wyłącznie w tej poezji, w jej świecie możliwym. Natomiast wracając do kategorii „bezczasowości” proponowanej przez Sukien-

nik, należy zauważyć, iż badaczka stara się w niej zmieścić zbyt wiele wariantów czasowości. Warto omówić kilka utworów, na które się powołuje. Z proponowanej przez Sukiennik kategorii „bezczasowości” wynika

„anachroniczność” ostatniego³² tomu poety, *Plótka*, gdzie terażniejszość jest końcem wakacji 1939 r., (*Schyłek lata, Wakacje*³³), czasem drugiej wojny światowej (*Rosja wchodzi do Polski*), gdzie przyszłość jest epoką minioną (*Ciepły deszcz*)³⁴.

Autorka ewidentnie wyznacza „bezczasowość” przez odwołanie się do czasu powstania dzieła. Jednak ja spojrzalbym na te wiersze z perspektywy czasu lirycznego.

W *Schyłku lata* (Pł 9) odesłanie do historii świata aktualnego można dostrzec w ostatnich wersach: „Nadchodzi wrzesień, zima, śmierć”. Podmiot istnieje w czasie lirycznym świata możliwego, który można określić na rok 1939 świata aktualnego. Istnieje w czasie terażniejszym: „[...] Ciemne drzewa stoją / nad nami a między nimi zielone płomienie”. Zarazem jest przekonany, że „nadchodzi wrzesień, wojna, śmierć”, czyli dysponuje wiadomościami spoza schyłku lata 1939 roku świata aktualnego. Jego pewność łączenia września z wojną i śmiercią przekonuje, że on już wie, nie tylko się spodziewa. Jest to ciekawy przypadek, w którym istnieje „teraz” świata możliwego odsyłające do historii świata aktualnego, ale także do przyszłości świata możliwego zbieżnej z historią świata aktualnego.

Sukiennik uznaje, że w wierszu *Rosja wchodzi do Polski* (Pł 16–17) czas akcji to II wojna światowa. Tak nie jest. Rzeczywiście w wierszu są odwołania do II wojny światowej w czasie terażniejszym, ale zarazem w lirycznym „teraz” dzieją się jednocześnie sytuacje zaczerpnięte z historii znanej ludzkości: „(...) utyka Suworow, / za nim tańczą usłużni dworacy”, „Rosja wchodzi w wiek osiemnasty”, „jadą czołgi, miecze, kordziki”. Utwór nie odnosi się „tylko” do II wojny światowej. Dzieje się w „teraz” świata możliwego, w którym jednocześnie trwają różne wydarzenia z różnych okresów historycznych świata aktualnego. Poczucie linearności czasu podmiotu bywa zachwiane – wszystko dzieje się teraz, nieustannie, nieprzerwanie, wiersz kończy się słowami:

Rosja wchodzi w moje życie,
Rosja wchodzi w moje myśli,
Rosja wchodzi w moje wiersze.

³² To znaczy ostatniego w czasie powstawania artykułu autorki w roku 1993.

³³ W *Wakacjach* (Pł 24) istnieje jedno odniesienie do wojny: „Morze bije o skały tak mocno, / że ktoś szepcze: będzie wojna”, którego ja nie odbieram jako jednoznacznego odesłania do wakacji 1939 roku.

³⁴ M. Sukiennik, dz. cyt., s. 38.

To „wchodzenie Rosji” nie ma początku ani końca, jest teraz. To kolejny wariant czasu w tej poezji – zarazem można mówić o „teraz” świata możliwego, ale należy podkreślić tę wielość wydarzeń znanych z przestrzeni wieków świata aktualnego a dziejących się „teraz”.

Z kolei w *Ciepłym deszczu* (Pł 46) pojawia się sformułowanie przywołane przez Sukiennik: „(...) idę w przyszłość, w epokę / minioną (...)”. Zacytuje jednak całą ostatnią strofę tego krótkiego utworu:

W otwartych szeroko oknach kamienic
stały postaci ze snów moich i twoich,
i wiedziałem, że idę w przyszłość, w epokę
minioną, jak pielgrzym do Rzymu.

Warto zauważyć, że w tym przypadku „przyszłość jest epoką minioną”, bo tak naprawdę już nie jest przyszłością. Ten wiersz jest wspomnieniem chwili, która już się wydarzyła. W świecie lirycznym można rozpisac kwestię czasu następująco: jest jakieś nieokreślone „teraz”, w którym opowiedziano wydarzenie z przeszłości. Podmiot twierdzi, iż już wtedy wiedział, że idzie w przyszłość – z perspektywy opowieści także ten czas jest czasem minionym. Akcja dzieje się w nieokreślonym „teraz”, czyli podmiot wspomina. Nie ma żadnej wskazówki doprecyzowującej czas. Można wnioskować, że czas jest odczuwany przez podmiot linearnie. Z drugiej strony, zastanawiając się nad wyborem utworu i jego interpretacją przez Sukiennik, warto zapytać, dlaczego umieściła ten wiersz w kategorii liryków „anachronicznych”? Nawet gdyby odebrać cytowane słowa jako uwagę ogólną podmiotu, którą można byłoby wyrazić poprzez stwierdzenie „przyszłość jest przeszłością”, nie świadczy to o konstrukcji „anachroniczności” w wierszu. Trafniej byłoby odnieść tę konstrukcję do poczucia czasu osoby mówiącej, dla której nie jest ani linearny, ani wieczny („tu i teraz”), a raczej stanowi ciągłe powtórzenie.

Podobnego wariantu do tego, który pojawia się w *Schyłku lata*, można się doszukiwać w wierszu *Dzikie czereśnie* (JdL 59). Zdania w czasie przeszłym raz zostają przełamane zdaniem w czasie przyszłym:

Kiedy odchodziłaś, drzwi stały się
naraz cięższe niż oskarżenie.
Pragnienie nie zostanie zaspokojone.
Za stadionem, na wiotkich gałęziach,
rosły dzikie czereśnie [...].

Powoduje to, że wspomnienie przestaje być tylko wspomnieniem czasu przeszłego, a odnosi się do przyszłości. Podmiot nie zaspokoił pragnienia nie tylko w przedziale od czasu minionego do czasu wspomniania, ale także nie zostanie ono zaspokojone w przyszłości. Liryczne „teraz” to czas, w któ-

rym podmiot wraca do przeszłości, i czas, w którym wydarza się (w tym przypadku – paradoksalnie – przez niewydarzenie) przyszłość. W tym przypadku można byłoby zgodzić się z opinią Sukiennik i stwierdzić, że rzeczywistość „przeszłość i przyszłość istnieją w czasie teraźniejszym”³⁵.

Jeszcze inny wariant czasu można zaobserwować w wierszu *Będzie przyszłość* (L. OdW 35) podanym przez Sukiennik jako przykład „zasady fotografii”, która oznacza tyle, że:

Dzieła sztuki zatrzymują chwile i przenoszą ją w przeszłość. [...] Na kliszy zostaje zarejestrowany fragment rzeczywistości w danym momencie. Postaci na zdjęciu znajdują się w jakimś swoim «zaklętym» czasie, natomiast czas w świecie zewnętrznym płynie, zmienia się.³⁶

Badaczka uznaje utwór za wypowiedź podmiotu lirycznego skierowaną w stronę fotografii. Zapewne Sukiennik wyciąga taki wniosek z zestawienia wersów odnoszących się do nadchodzenia przyszłości z końcówką wiersza:

tylko wy zostaniecie tutaj, w ciemnej
od dymu cygar kolejowej poczekalni
drugiej klasy, pod portretem cesarza.

Badaczka komentuje jednym zdaniem przytoczony przez siebie przykład: „unieruchomiony świat fotografii i dynamika życia, to dwa różne światy, które istnieją obok siebie, właśnie dzięki temu unieruchomieniu chwili przeszłej”³⁷. Nie wdając się w dyskusję na temat tego, czy wiersz jednoznacznie musi być rozumiany jako wypowiedź podmiotu kierowana w stronę fotografii, zwróć uwagę, że istnienie dwóch różnych światów obok siebie nie oznacza przemieszania ich ze sobą. Czas w tym wierszu dla osoby mówiącej płynie linearnie (przyszłość, która nadejdzie). Z jej perspektywy przyszłość też obejmuje fotografię, a słowa „tylko wy zostaniecie tutaj” wyrażają to, że w przyszłości świata możliwego podmiotu lirycznego nadal tutaj będą. Istnieją dwa porządki czasowe, ale dwóch światów możliwych. Stykają się ze sobą: czas świata możliwego „zamkniętego” w fotografii (który jest zarazem przeszłością świata możliwego podmiotu) z czasem obecnym podmiotu. W dodatku podmiot odnosi się do przyszłości umieszczając w niej także fotografię, na której został „zamrożona” przeszłość jego świata. Przez to „zamrożenie” wytwarza się inny świat możliwy, świat z fotografii stykający się ze światem podmiotu. Przez to stykają się też czasy tych światów, ale nie przenikają się.

³⁵ Tamże, s. 39.

³⁶ Tamże, s. 42.

³⁷ Tamże, s. 42.

Innym wariantem zasady fotografii mogą być „próby zatrzymywania czasu”³⁸. Sukiennik wyjaśnia ją m.in. przy użyciu fragmentu wiersza *Widok Krakowa* (JdL 76–77):

Plantami, gęstym tunelem, biegnie
dziewczyna na wykład, spóźniona.
[...]
Biegnie szybko, lecz się nie przesuwają,
wciąż jest w tym samym miejscu,
pod kasztanami [...].

Sprzeczność podkreślona w wersach – ktoś jednocześnie biegnie i trwa w miejscu – przypomina fotografię, tj. moment, chwila zostaje uwieczniona/ unieruchomiona jak na zdjęciu. Ktoś biegnie, a zarazem ten bieg nie spełnia swojej funkcji podstawowej, czyli przemieszczania się. Czyż nie jest to w ogóle inny, kolejny wariant czasowości? Dosłowne zatrzymanie chwili, która trwa. Czynność dziejąca się i nie dziejąca się zarazem. Jest to wariant zbliżony, ale przecież w pewien sposób różniący się, do wcześniej wspomnianego wariantu wiecznego teraz czy, jak proponują inni badacze, realizacji „momentu wiecznego”.

Do moich uwag o czasowości w poezji Zagajewskiego jeszcze dodam analizę wiersza 1969 (Pr 14). W samym tytule tego krótkiego utworu mieści się odniesienie do konkretnego czasu historycznego, czyli do roku 1969. W kolejnych wersach podmiot liryczny – w czasie przeszłym – wymienia wydarzenia związane z tą datą:

Umarł Gombrowicz; Amerykanie chodzili po Księżycu,
[...]
Trwała zimna wojna, Rosjanie okupowali Pragę.

Umieszcza w nim także epizod własnej biografii: „Spotkaliśmy się po raz pierwszy właśnie w tym roku”. W kolejnym wersie można zwrócić uwagę na wyrażenie „tylko trawa, żółta i zmęczona, była nieśmiertelna”. Trawa była nieśmiertelna – czy nie można odebrać tego jako pewnego paradoksu: coś nieśmiertelnego było, lecz już nie jest? Ta miniona nieśmiertelność podkreśla jeszcze większą niszczącą moc czasu. Gra z czasownikiem być i jego użyciem w podwójnym znaczeniu powoduje, że nawet to, co „było” nieśmiertelne, tylko „było” nieśmiertelne. Jednak ta gra nie wpływa na próbę określenia czasu wiersza, a na samo myślenie podmiotu lirycznego o czasie. Wszystkie interpretowane wersy sugerują, że chociaż jest mowa o 1969 roku świata aktualnego, sama akcja liryczna w owym roku się nie dzieje, tj. mamy

³⁸ Tamże, s. 43.

do czynienia z opisywaniem przeszłości świata możliwego zgodnej z przeszłością świata aktualnego. Można też zauważyć, że słowa „trwała zimna wojna” mogą sugerować, iż już nie trwa, więc w ogóle – idąc za odniesieniami do świata aktualnego – liryczne „teraz” mogłoby zostać przesunięte o kilkadziesiąt lat później, chociaż wciąż nie wiadomo dokładnie kiedy. Ostatni wers jest komentarzem pochodzącym z lirycznego „teraz”: „Zlituj się, czasie. Zlituj się, zniszczenie”. Przeszłe wydarzenia roku 1969 i przeminięcie „nieśmiertelnej” trawy powoduje, że podmiot liryczny jest przerażony faktem przemijania, zrównując czas ze zniszczeniem. Litość, o którą błaga, obnaża jego strach. Jest to jeden z wielu wierszy, którego tematyką jest samo zagadnienie czasu. Jednak rozmyślanie podmiotu lirycznego o czasie powinno być rozpatrywane oddzielnie od czasu, w którym to rozmyślanie jest zlokalizowane.

Wydaje się, że w poezji Zagajewskiego najczęściej można spotkać się z przedstawieniem sytuacji lirycznej zawieszony w bliżej nieokreślonym „teraz” lub z przedstawieniem sytuacji lirycznej zawieszony w bliżej nieokreślonym „wtedy” (czasami opatrzonej komentarzem pochodzącym z „teraz”). Jednak możliwych wariantów – co widać już w omówionych wyżej przykładach – jest o wiele więcej. Badacze twórczości poety mówili o „bezczasowości” najczęściej przywołując sytuacje liryczne, w których występuje coś na kształt Miłoszowego „momentu wiecznego”. Sukiennik nie ogranicza się do takiego rozumienia tego pojęcia, co powoduje, iż proponowana przez nią „bezczasowość” staje się mało operacyjnym terminem. Jeżeli używając tego terminu za każdym razem trzeba byłoby dokładnie tłumaczyć, który wariant bezczasowości się przywołuje, staje się on zbyt ciężki. Równie dobrze można wyjaśniać konkretny wariant czasowości, a nie „bezczasowości”. Omawiana kategoria jest zbyt szeroka, za mało konsekwentna, nieprecyzyjna. Za nią kryje się zbyt wiele wariantów czasowości, które w tej poezji występują. Zarazem istnieją w niej także inne, nie pasujące do tak szerokiej kategorii „bezczasu”, więc powoduje ona, iż można je przeoczyć. Powyższe powody skłaniają mnie do stwierdzenia, że stosowanie kategorii „bezczasowości” jest mało przydatne, a nawet mogące mylić czytelnika, więc zalecałbym rezygnację z jej używania.

Michał Fałtynowicz

PhD, Doctoral School of the Faculty of Philology, University of Gdańsk

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-8136-0029](https://orcid.org/0000-0002-8136-0029)

‘Why Nietzsche knows that dark-haired Anna Frank died’: Time in Adam Zagajewski’s poetry

Summary

This article deals with the problem of time in Adam Zagajewski’s poetry. The discussion begins with a critical reading of Magdalena Sukiennik’s study ‘Time frozen in timelessness’: Adam Zagajewski’s poetry’. A re-examination of the poems cited in that article leads to a series of conclusions that throw doubt on her use of the term “timelessness” and offer a different interpretation of Zagajewski’s approach and understanding of time. (The quotation in the title comes from ‘A Conversation with Friedrich Nietzsche’ from the volume *Płótno [Linen]*)

Key words

20th-century Polish poetry – nature of time – persistence – Adam Zagajewski (1945–2021)

Słowa kluczowe

Zagajewski, poezja, interpretacja, czas, bezczas

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

- Zagajewski Adam, 1982, *List. Oda do wielości*, Kraków.
- Zagajewski Adam, 1985, *Jechać do Lwowa i inne wiersze*, Londyn.
- Zagajewski Adam, 1990, *Plótno*, Paryż.
- Zagajewski Adam, 1999, *Pragnienie*, Kraków.

Bibliografia przedmiotowa

- Balbus Stanisław, 1996, *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków.
- Balbus Stanisław, 1994, *Poetyka i światopogląd „światów możliwych” Szymborskiej*, „Ruch Literacki” 1994, nr 1–2, s. 1–22.
- Bierwiazzonek B., 1987, *Możliwe światy i presupozycja w fikcji literackiej*, [w:] *Znak – Tekst – Fikcja. Z zagadnień semiotyki tekstu literackiego*, pod red. W. Kalagi, T. Sławka, Katowice, s. 76–88.
- Bodzioch-Bryła Bogumiła, 2009, *Kapitan Biblioteki. O poetyckiej i eseistycznej twórczości Adama Zagajewskiego*, Kraków.
- Dembińska-Pawelec Joanna, 1999, *Światy możliwe w poezji Stanisława Barańczaka*, Katowice.
- Eco Umberto, 1994, *Lector in fabula*, przeł. P. Salwa, Warszawa.
- Klejnocki Jarosław, 2002, *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*, Wałbrzych.
- Łębkowska Anna, 1998, *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, Kraków.
- Morzyńska-Wrzosek B., 2004, *„Zawsze byłam tu...”: kreacja czasu i przestrzeni w liryce Haliny Poświatowskiej*, Kraków.
- Orliński M., 2010, *Czas we współczesnej poezji polskiej*, „Twórczość” 2010, nr 1, s. 82–93.
- Sukiennik Magdalena, 1993, *Czas zatrzymany w „bezczasie”. (O poezji Adama Zagajewskiego)*, „Ruch Literacki” 1993, nr 1–2, s. 37–50.
- Wiśniak A., 2006, *Postrzeganie czasu i przemijania w polskiej poezji współczesnej (na przykładzie Ewy Lipskiej, Haliny Poświatowskiej i Wisławy Szymborskiej)*, „Studia i Szkice Sławistyczne” 2006, nr 7, s. 163–182.
- Zasępa Agata, 2016, *Czas (w) poezji Krystyny Miłobędzkiej*, Wrocław.