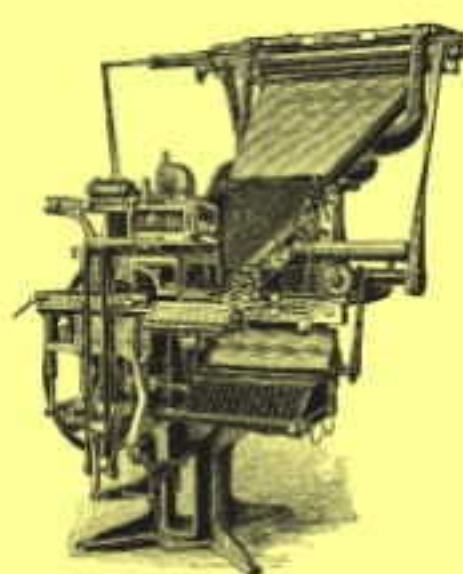


JEDNAK



KSIĄŻKI

2021 nr XII

"PRĘDKOŚCI"

STUDIA – PRĘDKOŚĆ

**SZYBKI WIERSZ...,
CZYLI ZAGAJEWSKIEGO GRY Z CZASEM**

JOANNA ZOFIA PIECHOWIAK

87

Zamiast wprowadzenia – szybki wstęp

Zarówno poddany interpretacji utwór, jak i podjęty „szybki” temat (temat szybkości) już poniekąd implikuje brak czasu na powolną i rozbudowaną grę wstępną. Zatem krótko, parafrazując Adama Zagajewskiego, zamiast wprowadzenia – szybki wstęp. Kluczowa w interpretacji *Szybkiego wiersza*¹ Adama Zagajewskiego zdaje się być odpowiedź na jedno lapidarne pytanie; czym jest „szybki wiersz”? Jakie konotacje przywołuje owo intrygujące zestawienie? Wszak zauważyć należy, że poeta już w tytule swojego utworu rozpoczyna swoistą grę z czytelnikiem, zabawę z konwencją i wyścig z czasem (czasem lirycznym? czasem percepcji? czasem egzystencji?).

Kości zostały rzucone. Pora rozszyfrować zasady. Cóż zatem oznacza tytułowa szybkość wiersza? Czy to jedynie słowa spisane niedbale w pośpiechu? Czy to wiersz traktujący o szybkości, w którym pęd staje się nie tylko tematem, ale wręcz materią konstrukcyjną monologu? Czy może jest to utwór z dynamiczną akcją liryczną? Albo taki utrzymany w szybkim tempie? Krótki? Czytany szybko? Przyspieszony mozaiką licznych środków stylistycznych? Czy może „szybki wiersz” to antytetyczny termin wobec „wiersza wolnego”?

¹ A. Zagajewski, *Wiersze wybrane*, Kraków 2010, s. 155. Wszystkie cytaty analizowanego tekstu pochodzą z tego wydania.

Nie sposób nie dostrzec, iż udzielenie odpowiedzi na owo wstępne i fundamentalne pytanie wcale nie należy do zadań łatwych, a sama odpowiedź, ze względu na mnogość możliwych ujęć problemu i adekwatnych w stosunku do nich narzędzi interpretacyjnych, pozostaje niejednoznaczna. Wnikliwy czytelnik bardzo szybko zauważy, że *Szybki wiersz* Zagajewskiego realizuje elementy co najmniej kilku z przedstawionych powyżej propozycji.

Z pewnością budowa wersyfikacyjna utworu, czyli układ strof, wersów i relacji między nimi, narzuca zmienne tempo lektury. Autor wręcz w osobliwy sposób bawi się prędkością; zwalnia, aby przyspieszyć, przyspiesza, by w kulminacyjnym punkcie zatrzymać liryczną grę. Od pierwszych wersów utworu aż do finalnego zdania balansuje pomiędzy efektem przyspieszenia i spowolnienia. Zagajewski aranżuje i kreuje w ten sposób obraz poetyckiej ucieczki przed czasem, życiem, światem i samym sobą, lirycznym „ja”. Jest to obraz jednocześnie ucieczki samochodowej – dosłownej, dynamicznej, której tempo bliźniaczo przypomina muzyczny interwał, jak i ucieczki mentalnej, wewnętrznej emigracji ku nicości.

Przywołana w *Szybkim wierszu* podróż pozbawiona jest celu i kierunku, próżno również szukać punktów A i B na *kruchym papierze mapy* poetyckiego świata, o którym wspomina podmiot liryczny. Ponadto podróż, w którą zabiera czytelnika *Szybkiego wiersza* Zagajewski, jest nie tylko podróżą znikąd donikąd, ale jest także podróżą odbywaną w swoistym bezczasie. W pędzącym samochodzie nie tylko nie ma jutra, ale nie istnieje też wczoraj, podmiot liryczny zawieszony jest w tu i teraz. Paradoksalnie szybkość konstytuująca sytuację liryczną w pewnym sensie sugeruje tutaj doświadczenie transcendencji ja mówiącego, rozumianej jako przekroczenie czasowości egzystencjalnej – wyjście poza granice istnienia i funkcjonowania czwartego wymiaru dostępnej człowiekowi czasoprzestrzeni. Taki obraz bezcelowej i bezczasowej wędrówki tym bardziej rodzi myśl, iż Zagajewski pisze właśnie o ucieczce – o ucieczce do wnętrza, o transie, zatraceniu się w szczególnego rodzaju modlitwie, o podróży człowieka w głąb siebie po autostradzie tęsknot, pragnień i lęków. Podróż, która odbywa się w swoistym zatrzymaniu i odrzuceniu wszelkiej czasowości...

Semantyczne i pragmatyczne wykładniki szybkości

Szybkość w tekście Zagajewskiego, choć w różnym natężeniu, obecna jest w każdym niemalże elemencie konstrukcji. Pojawia się, oczywiście, już w tytule, który, mimo iż jest względem treści wiersza ironiczny, wyraziście wskazuje na podjętą przez Zagajewskiego problematykę czasowości w ogóle. Sytuacja liryczna również podkreśla duże tempo, które notabene zdaje się w pełni wyrażać status egzystencjalny podmiotu lirycznego. Utrzymana w duchu modernistycznej wizji

(3xM – Miasto, Masa, Maszyna) jazda pędzącym po autostradzie samochodem – to swoisty wyraz pędu człowieka na drodze życia, w którym jego jestestwo, tożsamość i historia zostają w tyle. Warto zwrócić uwagę za Danutą Opacką-Walasek, że „[poprzez – J.P.] techniczny charakter metafor wydobywających kompresję czasu, jakiej podlega dwudziestowieczny człowiek, przykłada się na język liryki potoczne doświadczenie współczesnych”².

Można założyć, że podmiot liryczny jest tu modelową realizacją toposu *homo viator*, jednakże w wersji przyspieszonej i unowocześnionej – jego poszukiwania przypominają nie tyle wędrówkę, co wyścig. Wewnętrzny przystanek na życiowym rozdrożu odbywa się w nieustannie pędzącym zewnątrz, dochodzi tu do rozdzielenia czynu i działania oraz intencji i woli. Bohater *Szybkiego wiersza* ucieka, pogrąża się w podróży, która sprawia, że oddala się od tego, co *de facto* stanowi cel jego wędrówki, wprawia się w ruch, choć poszukuje stagnacji. Ów paradoks sprawia, iż człowiek Zagajewskiego zdaje się tkwić w błędnym kole dążenia do celu i jednoczesnego oddalania się odeń.

Kolejny aspekt zabawy z lirycznym czasem niewątpliwie wiąże się ze stylistyczną formą *Szybkiego wiersza*, ufundowaną przez rozmaite chwytły służące zarówno eksponowaniu ekonomii lirycznego czasu, jak i tworzeniu napięcia (*suspensu*). Pierwszym takim elementem, w którym upatrywać winniśmy tytułowej szybkości, są liczne elipsy, zapisane w formie niedopowiedzeń, skrótów myślowych lub w dalszej części utworu, jako wypowiedzi po myślniku: *Zamiast murów – cienka blacha. [...] Zamiast hymnu – szybki wiersz*. Taki zapis i użycie myślnika również najczęściej sprzyja zdynamizowaniu wypowiedzi. Istotny jest też składniowy charakter tego typu wersów – nie posiadają one postaci zdania, lecz są jego równoważnikami, również typowymi dla szybkich – dynamicznych form wypowiedzi. Zauważyć warto, że zabieg ten pojawia się niemal zawsze, gdy mowa jest o prędkości, z jednej strony, wyrażonej dosłownie, związanej z motywem pędzącego auta; z drugiej, ujawnia się też w postaci metaforycznej – zbyt szybkiej jazdy człowieka drogą życia i wszelkich tego skutków. Znak myślnika pełni również rolę swoistej granicy czy wręcz mostu między sferą *sacrum* ukazaną przez przywołanie symbolicznej figury mnichów, za którą kryje się idea średniowiecznej harmonii, świat boskiego ładu, i sferą *profanum*, ziemskiego tu i teraz, czyli rzeczywistością współczesnej chaotycznej prędkości na francuskiej autostradzie.

Kolejnym elementem *Szybkiego wiersza* warunkującym jego tempo są pojawiające się kilkakrotnie przerzutnie międzywersowe. Zabieg ten całkowicie niweluje naturalną przerwę pomiędzy kolejnymi wersami, przez co wymusza na czytelniku przyspieszenie tempa czytania i wzmacnia jego dynamikę. Ponadto, zabieg ten sprawia, że lektura poetyckiego tekstu w pewnym stopniu zbliża się do wrażeń towarzyszących odbiorowi prozy, pozwala bowiem na czytanie poszczególnych fragmentów nie jak monologu lirycznego, lecz swoistej narracji.

² D. Opacka-Walasek, *Chwile i eony, Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*, Katowice 2005, s. 43.

Obok zabiegów poetyckich budujących efekt pośpiechu pojawiają się jednak figury spowalniające „akcję” *Szybkiego wiersza*. Funkcję retardacji odgrywają u Zagajewskiego wszelkie wyliczenia, nagromadzenia epitetów i liczne porównania. Spowolnieniu i budowie lirycznego suspensu sprzyjają również pytania, jakie stawia podmiot i bohater wiersza: *Dokąd jechałem? Gdzie schowało się słońce?*, a które skłaniają czytelnika do pochylenia się nad potencjalną odpowiedzią, tym samym przyczyniając się do zwolnienia czy wręcz swoistego przystanku. Podobnie jak ma to miejsce przy zabiegach przyspieszających, tak i środki spowalniające zintegrowane są z semantycznym wymiarem wiersza. Tempo wyraźnie zwalnia, gdy podmiot opowiada o spokojnym życiu mnichów, „zatrzymanie” następuje również w momentach wewnętrznej refleksji.

Retardacyjną rolę pełni przywołany przez Zagajewskiego łaciński fragment chorału gregoriańskiego: *Domine, exaudi orationem meam*. Z jednej strony, odsyła on odbiorcę do zawartego w przypisie tłumaczenia, z drugiej zaś – prowokuje, aby pochylić się nad przywołaną pieśnią – dokonać analizy, rozważyć jej związek z lirykiem Zagajewskiego. Można nawet pokusić się o twierdzenie, że zdanie to stanowi pewnego rodzaju hiperłącze, które ma na celu zatrzymać odczytanie *Szybkiego wiersza* i skierować czytelnika do lektury całości *Psalmu 143* Jana Kochanowskiego z *Psalterza Dawidowego*. Stawia ono zatem odbiorcę przed wyborem trybu lektury: szybkiego – pomijającego odwołanie do przytoczonego tytułu i spowolnionego – pogłębionego o zapoznanie się z intertekstem i analizę jego związku z lirykiem Zagajewskiego.

Funkcję modelowania tempa spełnia również paralelizm składniowy szczególnie zaakcentowany w końcowej części wiersza:

Daleko od świtu. Daleko od domu.
Zamiast murów – cienka blacha.
Ucieczka zamiast czuwania.
Podróż zamiast zapomnienia.
Zamiast hymnu – szybki wiersz.

Nieregularne powtórzenia – zarówno leksykalne, jak i składniowe, burzą regularny rytm. Figura powtórzenia zawsze ma charakter retardacji, służy zatrzymaniu uwagi czytelnika na konkretnym zwrocie, przez co spowalnia akt czytania.

O szybkości w *Szybkim wierszu*. Fenomenologiczny opis ruchu w utworze

Pęd, jazda, zmierzanie, czyli szeroko pojęty ruch w wierszu Zagajewskiego jest wyrażany kilkukrotnie w sposób bardzo dosłowny i bezpośredni; co więcej, jest on na tyle wyrazisty, że daje się w pełni opisać „fenomenologicznie”. Jakże zatem obrazy rysuje Zagajewski?

Pierwsze przedstawienie prędkości wprowadza obraz pędzącego po francuskiej autostradzie samochodu, w którym jedzie podmiot liryczny. Prędkość auta sprawia, że znajdujące się za oknem pojazdu *się spieszą*, jakby to one znajdowały się w ruchu, co podkreśla fizyczną szybkość podróży, jak również wskazuje na możliwą dezorientację osoby mówiącej i pewne rozmycie – mglistość otoczenia przemykającego za szybą samochodu. Ów obraz „pośpiechu” krajobrazu można rozszerzyć i postrzegać jako metaforę całego świata, w którym żyje bohater, świata zdominowanego etosem rozwoju, zwiększania wydajności i przyspieszenia. W tym kontekście animizowane drzewa, a właściwie sposób ich postrzegania, ludzkie złudzenie widzenia świata, można by uznać za synekdochiczny ekwiwalent rzeczywistości (realizacja figury *pars pro toto*). Zarazem jednak pełniłyby one tu funkcję symbolu świata zewnętrznego. Wreszcie „spieszące się” drzewa mogą być odbiciem samego spieszącego się mówcy, który nieświadomie przenosi swój wewnętrzny pęd na świat zewnętrzny, w pewnym sensie projektuje swój egzystencjalny pośpiech na otaczającą go przestrzeń. To działanie może być formą ucieczki przed uświadomieniem sobie własnego tragizmu, jednocześnie może mieć także za zadanie osłabić i odsunąć w czasie efekt liryki osobistego wyznania.

Kolejną dynamiczną scenę, choć jest to dynamika całkowicie odmienna od modernistycznej wizji, stanowić będzie opisane zmierzanie podmiotu lirycznego ku przyszłości, określonej mianem „otchłani”, zatem kierowanie się ku beczasowi. Ten rodzaj ruchu można rozumieć – z jednej strony – jako uniesienie wywołane modlitwą połączoną z doświadczeniem dezorientacji podczas jazdy; z drugiej strony – może być on tożsamy z reinterpretacją ludzkiego *bycia-ku-śmierci*. W tym ujęciu więc wiersz Zagajewskiego ujawnia inny rodzaj szybkości, prędkość mierzoną miarą ludzkiego istnienia.

Podróż przez świat kontrastów

Już obraz opozycji prędkości i powolności zasygnalizowany we wstępie pozwala mówić o obecności kontrastu w *Szybkim wierszu*. Poeta rysuje jednak bardziej złożoną paletę przeciwstawiających się sobie pojęć i znaczeń. Kontrast w *Szybkim wierszu* zdaje się wręcz być pewnego rodzaju naczelną zasadą zestawiania i wiązania poetyckich obrazów. Opozycja ruchu i bezruchu, szybkości i powolności dotyczy bowiem przeciwieństwa *sacrum* i *profanum* – tego co materialne i duchowe, wewnętrzne i należące do świata zewnętrznego, znajome, pewne i obce, odległe. Kontrast lokuje się w *Szybkim wierszu* także na płaszczyźnie historycznej, przejawia się tu niejako dwupoziomowo. Pierwszą opozycję nakreśla świadomość dziejowości i historyczności świata (metafora chorału, postacie mnichów), która zostaje przez autora zestawiona z poczuciem

efemeryczności, momentalności i jednostkowości doświadczenia (jazda autem). Druga z opozycji dotyczy już samej kwestii przemijalności i upływu czasu, a unaocznia ją przywoływana w *Szybkim wierszu* wyraźne przeciwstawienie historii i terażniejszości, wtedy i dziś.

Rozwijając uobecniiony w wierszu wątek opozycji między szybkością i spowolnieniem, warto zwrócić także uwagę, iż Zagajewski już od pierwszych wersów przeplata słownictwo o odmiennych konotacjach, łączy dynamikę szybkiej jazdy samochodem ze statecznością *śpiennu gregoriańskiego*, niepokój pędzącego auta ze spokojem muzyki chóralnej. W dalszej części jednak owe przeciwstawienia zdają się zanikać, budując oksymoroniczny obraz, w którym osoba mówiąca jednocześnie trwa w pędzącym samochodzie i pogrąża się w modlitwie: *Razem ze słodkimi mnichami zmierziałem w stronę chmur, sinych, ciężkich i nieprzeniknionych, w stronę przyszłości, otchłani*. Słowa te sugerują, że bohater liryczny włącza się do modlitwy, która wprowadza go w rodzaj osobliwego transu, czemu sprzyja też wspomnianą już mglistość otoczenia i prędkość pojazdu. Trans ten zdaje się być drogą do epifanii, olśnienia, przebudzenia świadomości, do doświadczenia momentalnego i znaczącego w wymiarze egzystencji.

Mimo wszystko jednak modlitwa człowieka w *pędzącym aucie na autostradzie we Francji* diametralnie różni się od laudacji mnichów *o świcie, w drżącej od chłodu kaplicy*, stając się punktem wyjścia dla kolejnych kontrastów. Tutaj warto ponownie przywołać kluczowy dla interpretacji fragment, który zarówno kulminuje kontrastowe zestawienia Zagajewskiego, jak i ukazuje moment egzystencjalny, refleksję nad swoim położeniem podmiotu mówiącego:

Zamiast murów – cienka blacha.
Ucieczka zamiast czuwania.
Podróż zamiast zapomnienia.
Zamiast hymnu – szybki wiersz.

Już w pierwszym wersie pojawia się tu kontrast, który ukazuje sposób kreacji dwóch miejsc modlitwy. W wersie tym rysuje się opozycja pędzącego auta i średniowiecznego klasztoru: *zamiast murów – cienka blacha*. W tym miejscu warto zrobić przystanek na drodze interpretacji, by zwrócić uwagę na wskazane tu przestrzenie. Opozycja muru i cienkiej blachy pokazuje rozbieżność doświadczeń bohaterów oddalonych w przestrzeni i czasie historycznym. Pierwsze miejsce konotuje dbałość o tradycję, stateczność, dom – wręcz dom boży. *Cienka blacha* zaś wyraża nieobecność bezpiecznego i stabilnego schronienia, jak również brak domu będącego zarówno miejscem rozwoju wewnętrznego, jak i fundamentem tożsamości człowieka. Mury są tu symbolem stałości, niezmienności, porządku, pewnej tradycji, ale także ciepła, bezpieczeństwa i wiary. W wierszu Zagajewskiego zastępuje je nietrwała samochodowa blacha, która nie ma nic wspólnego z domowym ogniskiem, nie daje poczucia dotknięcia boskiej opatrności. Jest raczej symbolem chłodu, nieczułości i przemijalności. Blacha i pędzący samochód będą zatem tu wyrazem kruchości,

braku stabilizacji, nietrwałości, jak i kryzysu wartości czy upadku tradycji. Zauważyć należy również, że autostrada nie jest też miejscem bezpiecznym, przeciwnie, to przestrzeń niepewna, terytorium zwiększonego ryzyka, a więc miejsce szczególnego zagrożenia. *Autostradę we Francji* interpretować można również jako *nie-miejsce* (według teorii Marca Augé, przestrzeń wspólna, publiczną, zatem jednocześnie niczyją³), a podążając tym tropem, *cienka blacha* z powodzeniem wyrażać może doświadczenie duchowej bezdomności, które w pełni wpisuje się w portret psychologiczny bohatera utworu Zagajewskiego.

Sugerowane zastąpienie domu samochodem sygnalizuje też problem poruszany w dalszym wersie – przeciwstawienie ucieczki czuwaniu, które jest wskazaniem na niemożność zatrzymania się bohatera lirycznego. Czuwanie z natury jest stateczne, konotuje powolność i zawieszenie, ucieczka zaś to kolejny przejaw dynamiki podmiotu, znamię jego bycia w ruchu. Gdyby się nad jej znaczeniem pochylić, niewykluczone, że może być swego rodzaju ucieczką przed własnym życiem, przed lękiem czy nawet przemijaniem. Może być to także kolejna metafora egzystencjalnej szybkości bohatera.

Ruchem i ucieczką zdaje się być także podróż przywołana w następnym wersie utworu – wskazuje na to przeciwstawione jej zapomnienie, będące tu formą uspokojenia, równowagi, ale też akceptacji zewnętrznej sytuacji i wytchnienia. Podróż zdaje się być tu również kolejnym określnikiem drogi – w nieustannej podróży, podczas drogi-wyścigu brak jest czasu na zapomnienie rozumiane jako wybaczenie i afirmacja własnego życia z pełnym wachlarzem zarówno posiadanych dóbr, jak i trudności i bólu.

Wreszcie ostatni z cytowanych wersów wyraża dewaluację wartości. Hymn kojarzyć winno się z podniosłością, poszanowaniem tradycji i też pewnym symbolem afirmującej wspólnoty – czy to świeckiej, czy to religijnej. *Szybki wiersz* w opozycji względem hymnu zdaje się być utworem napisanym pośpiesznie, w biegu, bez namysłu i dbałości o detale, bez przesłania. Jak pisze Danuta Opacka-Walasek, „Współczesna poezja nie uspokaja. Rejestruje nasilającą się władzę czasu nad człowiekiem. Zagajewski rozwiewa złudzenia”⁴. Zauważyć można, że dokonane przez poetę zestawienia unaoczniają – z jednej strony – brak stabilizacji, poczucia bezpieczeństwa i czasu na refleksję, towarzyszące osobie mówiącej uczucie strudzenia i braku przystanków; z drugiej zaś jednak – wynikający z tych braków i zaistniałego stanu rzeczy upadek wartości i jakości obecnych w życiu podmiotu i tożsame z nim aksjologiczne zagubienie i swoistą zależność od przemijającego życia. Innymi słowy – od czasu.

³ Por. M. Augé, *Nie-miejsca: wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2010.

⁴ D. Opacka-Walasek, dz. cyt., s. 46.

Kolejny kontrast odnaleźć można w opozycji jednocześnie spacialnej i teologicznej: ziemia-niebo, góra-dół, *sacrum-profanum*. Podmiot liryczny zmierza *w stronę chmur*, trans i modlitwa są tu próbą wzniesienia się ponad realia pędzącego świata, spojrzenia na swoje życie z dystansu, z góry, niczym na przywołany już *papier mapy*. Zagajewski zestawia miejsca o odmiennych konotacjach ontologicznych – *stricte* fizycznych: miejsce ciała i cielesności oraz metafizycznych: miejsce duszy, Boga. Także sami bohaterowie należą do przeciwstawnych przestrzeni. Mnisi stanowią reprezentację świętości, tego, co semantycznie sprzężone z pojęciem wysokości, góry, niebios. Podmiot liryczny zaś przynależy do *profanum*, sfery dołu, ziemi, autostrady wreszcie. Sfera sakralna w wierszu wyraża się również, naturalnie, poprzez przywołane wcześniej klasztorne mury oraz w figurze hymnu symbolizującej stateczność Kościoła i tradycji kultu. Elementy *sacrum* są także obecne w pierwszych wersach utworu – w opisanym śpiewie mnichów, nacechowanym harmonią i powolnością.

Opozycję tego wizerunku stanowi obraz kreowany przez podmiot, kiedy mówi o chwale *niewidzialnego Pana*, Stwórcy wywiezionego z toposu *Deus absconditus*. Taka konstrukcja wskazuje na doświadczane zwątpienie, sugeruje poczucie osamotnienia, a ironiczny ton może świadczyć o wrażeniu nieadekwatności przyjętej przez mnichów formy pochwały Stwórcy wobec realiów człowieka współczesnego. Podmiot liryczny zauważa, że jego rzeczywistość jest całkowicie odmienna od boskich wymiarów egzystencji. Nie dostrzega tak jak mnisi wschodów słońca, żyje otoczony ciemnością, po której prowadzi go *zmęczona gwiazda*, zmęczona nieustannym biegiem, który podziela z podmiotem lirycznym (inną możliwą interpretacją jest tu odwrócenie tego stanu rzeczy: obraz Boga nieobecnego wynikać może z braku czasu na wypatrywanie go, nieobecność światła zaś z niedostrzeżenia; takie spojrzenie pozwala postrzegać kategorię prędkości jako opozycyjną względem dokładności i spostrzegawczości).

Następny kontrast budują skrajnie różne emocje bohaterów wiersza. Głosy mnichów są spokojne, wołają Boga tak, *jakby zbawienie rosło w ogrodzie* – z przekonaniem, pewnością i głęboką wiarą. Ich życie wypełnione jest modlitwą i czuwaniem, każdy dzień rozpoczyna się od pochwały Stwórcy o wschodzie słońca, ich życie toczy się według ustalonego porządku. Razem z owymi mnichami modli się bohater liryczny, rozdarty, zagubiony, cierpiący i zmierzający donikąd. Człowiek w stanie acedii, marazmu i apatii, którego życie wydaje się nieustanną ucieczką – *ucieczką zamiast czuwania*. Człowiek, który jest *daleko od świtu*, człowiek, dla którego *słońce schowało się*.

Współczesny pośpiech w oczach poety

Przywołane kontrasty odsłaniają przepaść dzielącą średniowiecznych zakonników i pędzącego autostradą bohatera. Owa przepaść tłumaczy zagubienie, rozdarcie i cierpienie podmiotu w wierszu Zagajewskiego, wskazuje na dezaktualizację dawnych wartości, upadek tradycji, czego symptomem jest wszechobecny pośpiech. Z drugiej strony – ten dystans poniekąd usprawiedliwia postawę człowieka nowoczesnego skazanego na błędzenie i ucieczkę. Zagajewski bowiem poprzez kontrastowe zestawienia pokazuje, jak trudno o chwilę modlitwy i zadumy w świecie aut i autostrad wiodących nas *w stronę przyszłości otchłani*.

Obraz szybkości w wierszu Zagajewskiego okazuje się być jednocześnie obrazem katastroficznym. Bohater liryczny jest świadomy fatalistycznego finału pośpiesznej życiowej podróży. Z jego monologu odczytać można przejmujący pesymizm, a także lęk i przecucie zbliżającej się katastrofy. Mechanizacja i przyspieszenie budzą bowiem niepokój, zbliżają do końca, są znacznikiem człowieczej ograniczoności, bezsilności w starciu z maszyną i poczucia słabości w wymiarze jednostkowym. Brak kontroli nad tempem egzystencji jest równoznaczny, wywołuje przy tym jeszcze inne poczucie zagrożenia pochodzącego ze sfery niedostępnej jednostce, odległej, przekraczającej możliwości percepcyjne człowieka, więc tym bardziej niebezpiecznego. Pisze o tym wymiarze lęku jedna z komentatorek poezji autora *Dwóch miast*:

Stopniowanie, którego dokonuje Zagajewski, nieuchronnie prowadzi ku nicości, jego świat unicestwia się sam. Jest czymś w rodzaju czarnej dziury, pochłaniającej wszystko, co znajdzie się w pobliżu. Pochłania więc sam siebie⁵.

Katastrofizm i poczucie zagubienia wyrażone w wierszu czy obraz człowieka zmierzającego ku otchłani zdają się wręcz korespondować z rozumieniem przyspieszenia jako skracania czasu, będącego znakiem zbliżającej się apokalipsy. Takie natomiast nastroje w utworze Zagajewskiego w pełni oddają ponowoczesne lęki, niepewność jutra spowodowaną obrazami dwudziestowiecznych wojen, szeroko pojętym kryzysem humanizmu, a także w mikrowymiarze – wywołane poczuciem słabości, niespełnienia i rezygnacji człowieka bojącego się żyć w cywilizacji, którą sam stworzył.

⁵ B. Bodzioch-Bryła, *Tam, gdzie „ślimaki rozmawiają o wieczności”, czyli Adama Zagajewskiego marzenia o trwaniu*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 160.

SUMMARY

The article is an analysis and interpretation of Adam Zagajewski's *A quick poem*. The main point of consideration is the issue of speed and slowness. The article also addresses the problem of the condition of the lyrical ego and its relationship with the world. It also shows the changes taking place and catastrophic moods

KEYWORDS

Adam Zagajewski, slowness, speed, time, catastrophism

BIBLIOGRAPY

- Augé M., *Nie-miejsca: wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2010.
- Bodzioch-Bryła B., *Tam, gdzie „ślimaki rozmawiają o wieczności”, czyli Adama Zagajewskiego marzenia o trwaniu*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4.
- Opacka-Walasek D., *Chwile i eony, Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*, Katowice 2005.
- Zagajewski A., *Wiersze wybrane*, Kraków 2010.