

**Rec.: Małgorzata Czermińska,
Autobiograficzny trójkąt. Świadeństwo,
wyznanie i wyzwanie. Kraków (2000).**

Sławomir Buryła

walorami dydaktycznymi, łącząc ambicje naukowe z pasją popularyzatorską. Dzieło to mogą czytać czy studiować nie tylko poloniści, ale także wszyscy humaniści, a zwłaszcza kresowianie.

Zbigniew Jarzębowski

Małgorzata Czermińska, AUTOBIOGRAFICZNY TRÓJKĄT. ŚWIADECTWO, WYZNANIE I WYZWANIE. (Redaktor naukowy: Ryszard Nycz). Kraków (2000). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 346, 4 nlb. „Horizonty Nowoczesności”. [T.] 10. Komitet redakcyjny: Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz (przewodniczący), Małgorzata Sugiera.

Książka Małgorzaty Czermińskiej stanowi uzupełnienie przemyśleń i tez sformułowanych przez nią wcześniej w pracy *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie* (1987). Uzupełnienie znaczące i ważne.

Terenem swej refleksji badawczej autorka czyni prozę niefikcjonalną. Jej omówieniu poświęcona jest część pierwsza, *Trzy postawy autobiograficzne*, a zwłaszcza jej rozdział zatytułowany *Obszar prozy niefikcjonalnej*. U początku wieku XX najsilniejszy sprzeciw wobec „zmyślenia” w literaturze wiązał się z ekspansją utworów opisujących życie proletariatu. Rok 1923 w rewolucyjnej Rosji przynosi powstanie pisma „LEF”, które tworzyć będą m.in. Majakowski, Tretiakow, Pasternak. W Polsce wyrazicielem nowych tendencji będzie grupa „Przedmieście”. Stopniowo reportaż, uprawiany z powodzeniem przez niektórych członków „Przedmieścia”, jak chociażby Helena Boguszewska i Zofia Nałkowska, stał się niemal synonimem literatury faktu. Okres szczególnego rozwoju tego typu pisarstwa przypada na czas powojenny i jest związany w dużej mierze z – podkopaną przez tragedię sowieckich łagrów i hitlerowskich ośrodków zagłady – wiarą w moc słowa. Inne korzenie ma literatura dokumentu osobistego¹, stanowiąca właściwy przedmiot zainteresowania Czermińskiej, i odmienne prawa rządzą jej rozwojem. Prześiąknięta autobiograficznością, literatura ta dociera do pokładów obiektywizmu poprzez pierwiastek osobisty, subiektywny. W zaliczanych do niej wspomnieniach, dziennikach, pamiętnikach, listach mamy do czynienia z dwojakiego rodzaju postawą autora wobec świata przedstawionego: wyznania i świadectwa.

Strategia świadectwa znamionuje wszelkiego rodzaju teksty o charakterze pamiętnikarskim oraz pewien typ zapisu diarystycznego, który skupia się głównie na ukazaniu ludzi i odwiedzanych miejsc, rezygnując z opisu przeżyć wewnętrznych opowiadającego. Postawa wyznania charakterystyczna jest natomiast dla dziennika intymnego, którego niesłychanie bogaty i dynamiczny rozwój znakomicie ilustruje pisarstwo francuskojęzyczne. W naszym kraju pojawienie się dziennika eksponującego intymną sferę przeżyć autora wiąże się z okresem przełomu romantycznego. Ale dopiero ostatnie dziesięciolecie minionego wieku dowodzą szczególnej popularności tego typu pisarstwa. Diametralna różnica między świadectwem a wyznaniem (nastawienie ekstrawertyczne i introwertyczne) nie oznacza wcale, by nie mogły te dwie kategorie współistnieć obok siebie w obrębie jednego utworu. Dzieje się tak chociażby w *Moim wieku* Aleksandra Wata. Zresztą – jak przekonuje Czermińska – ujawnianie się różnych postaw na przestrzeni jednego tekstu stanowi swoistą cechę literatury dokumentu osobistego.

skie Prace Polonistyczne”). Wyszło już 7 tomów tego rocznika, a w nim ponad 60 artykułów kresowianczych.

¹ Określeniem tym, wprowadzonym przez R. Z i m a n d a (*Diarysta Stefan Ż.* Wrocław 1990) zamiast innych: „pisma autobiograficzne”, „intymistyka”, Czermińska postuluje się zupełnie słusznie, utrwalając przyjętą już w dużym stopniu praktykę badawczą.

Zarówno pamiętnik, jak i dziennik zakładają obecność czytelnika. Skala możliwości, jakie się tu pojawiają, jest wbrew pozorom dość szeroka. To właśnie dokładne przyjrzenie się statusowi „ty” jako adresata wypowiedzi autobiograficznej prowadzi Czermińską do wyróżnienia w prozie dokumentu osobistego trzeciej, obok świadectwa i wyznania, strategii narracyjnej, którą określa jako wyzwanie. Badaczka podąża tropem *Dziennika* Gombrowicza. „Poszukiwanie formy »bardziej nowoczesnej i bardziej świadomej«, formy opartej o wcześniejsze własne doświadczenia powieściopisarskie, doprowadziło Gombrowicza do przekroczenia alternatywy świadectwa i introspekcji. [...] Zamiast introspekcji, którą uznał za niemożliwą dla siebie, bo była na przemian fałszywa i żenująca, wymyślił autokreację, dokonywaną wobec czytelników. Samotną (a w konsekwencji samobójczą) kontemplację Narcyza zastąpił reżyserowanym przez siebie spektaklem” (s. 39). Z oczywistych względów (podstawowym bowiem tematem Gombrowiczowskiego zmagania się z literaturą było jego własne „ja”) autor *Kosmosu* odrzucił rolę kronikarza epoki.

Trzecia droga – wyzwanie – różni się od dwóch wymienionych wysunięciem odbiorcy na dość eksponowane miejsce. Diariusz Gombrowicza – podkreśla Czermińska – „jest tyleż pisaniem o s o b i e, co pisaniem d l a k o g o ś” (s. 40). Mieszając różne sposoby mówienia właściwe dla dziennika czy listu, poddane dodatkowo ciśnieniu parodii, twórca zmusza czytelników do stałej czujności. Jego *Dziennik* stanowi tym samym wyzwanie rzucone odbiorcy. Zostaje on wciągnięty do intelektualnej gry, której stawką jest poprawne odczytanie intencji nadawcy. Jak dowodzi Czermińska, tradycja gombrowiczowska przejawia się też m.in. w przewrotnych fragmentach *Dziennika pisanego nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (słynna i wielokrotnie komentowana przez badaczy mistyfikacja z podróżą do Pragi na kongres poświęcony twórczości Franza Kafki), w *Kalendarzu i klepsydrze* Tadeusza Konwickiego czy w *N.N.* Zbigniewa Żakiewicza.

Autobiografia duchowa w dwudziestowiecznej literaturze polskiej, zawarta w części drugiej, noszącej tytuł *Wyznania, zwierzenia, marzenia*, podejmuje problematykę dotychczas słabo opisaną przez krytyków i znawców zagadnienia. Umieszczone w tym rozdziale szkice są próbą ukazania, niezbyt licznie reprezentowanego w naszej literaturze, zjawiska autobiografii duchowej w kontekście klasycznych dzieł kultury europejskiej. Jako literacki i myślowy punkt odniesienia pojawiają się *Wyznania* św. Augustyna, *Dzieje duszy* św. Teresy, *Apologia pro vita sua* kardynała Newmana. Na polskim gruncie ten dział piśmiennictwa reprezentują m.in. *Pamiętnik* Stanisława Brzozowskiego, *Kłopot z istnieniem* Henryka Elzenberga, *Listy* Jerzego Lieberta, *Ex labyrintho*, *Nox atra* oraz *Uwagi* Karola Ludwika Konińskiego, *Droga katechumena* Jerzego Zawieyskiego. Czermińska proponuje, by na wymienione tu teksty o różnej proveniencji gatunkowej (esej, pamiętnik, list) spojrzeć jak na świadectwa lektury. Dla autora-intymisty bowiem poznane i odnotowywane w zapisach książki stanowią pretekst do wiwisekcji i dokładnej analizy meandrów duszy. Tym samym to, co nie do połączenia na płaszczyźnie gatunkowej, ukazuje się nam jako jedność w przestrzeni nawiązań międzytekstowych.

Łańcuch lektur autora jest zatem jednym z istotnych wyróżników autobiografii duchowej. Brzozowski z zapałem czyta Newmana. Podstawowym rysem pisanego przed śmiercią pamiętnika twórcy *Idei* jest dramatyczne poszukiwanie Boga, a ściślej mówiąc – historia nawrócenia. Dochodzenie do wiary stanowi również przedmiot *Listów* Lieberta, który z kolei z zapałem zagłębia się w pisma Brzozowskiego. Pozostawanie poza Kościołem i powrót do niego, będący efektem intelektualnego opanowania tematu refleksji, to, jak zauważa Czermińska, charakterystyczna cecha religijnego wzorca autobiografii duchowej. Nie jest to, oczywiście, regułą obowiązującą we wszystkich przypadkach. Niesłuchanie dojrzałe myślowo i ciągle nie doceniane notatki zawarte w *Ex labyrintho*, *Uwagach* i *Nox atra* to przede wszystkim pragnienie zrozumienia tajemnicy zła i świętości. Zapoznając się z literacką spuścizną autora *Płomieni*, Koniński przejął z niej temat pracy, odpowiednio zresztą dostosowując go do własnych koncepcji metafizycznych. Bliska natomiast re-

ligijnemu dramatyzmowi *Pamiętnika Brzozowskiego* jest – jak sądzę – *Droga katechumena* Zawieyskiego. Spośród kilku innych utworów, o jakich wspomina się w *Autobiograficznym trójkącie*, chciałbym wymienić tylko *Szkice do oceanu* Zbigniewa Jankowskiego. Są one kolejnym przykładem na trwałość łańcucha lektur, tym razem jednym z jego ogniw są dzieła Karola Ludwika Konińskiego.

Drugi rozdział *Wyznań, zwierzeń, marzeń* stanowią *Nawiązania międzytekstowe w autobiografii duchowej*. Badaczka wyróżnia tu cztery możliwości:

„1) autokomentarz, czyli odniesienie do właśnie powstającego, ale już uprzedmiotawiającego się tekstu własnego,

2) odwołanie do cudzych dzienników, pamiętników, autobiografii,

3) odwołania do własnych tekstów nieautobiograficznych,

4) odwołania do cudzych tekstów autobiograficznych” (s. 99–100).

Czermińska postuluje przy tym, aby rozpatrując przykłady związków międzytekstowych zwracać uwagę nie tylko na tak wyraźne środki, jak parafrazy, trawestacje, ale również na te nie sygnalizowane i trudne do nazwania.

Część trzecia, *Świadectwa wpisane w miejsce na ziemi*, przynosi rozważania o kilku wariantach tematu kresowego. Wśród zgromadzonych tu szkiców wyróżniłbym dwa. Poruszona przestrzeń (świadectwa „wędrówek ludów” po traktacie jałtańskim) dotyka zaznaczającego się mocno w historii drugiej połowy XX wieku zagadnienia migracji, przemieszczania się olbrzymich mas ludzkich w wyniku zawieruchy wojennej. Komunistyczna cenzura, ale też i blokada psychologiczna samych autorów, sprawiły, że temat ten niemal nie występował w literaturze polskiej. Dopiero przełom polityczny końca lat osiemdziesiątych dał szansę wprowadzenia go na karty utworów literackich. Szlak wędrówki przebiegał ze Wschodu na tereny zachodniej Polski. Dramat przesiedleń, który w dużym stopniu oznaczał zderzenie z obcością, ukazuje proza lat dziewięćdziesiątych: *Wilno, w głębokościach morza...* Zbigniewa Żakiewicza czy *Lida* Aleksandra Jurewicza. Te i inne dzieła podejmujące problematykę kresowości da się umieścić między ujęciem tragicznym a sielankowym. O trwałości tego uporządkowania czytelnik mógł się nieraz przekonać. Niezwykle interesujące są wszystkie te teksty, które próbują wyjść poza zarysowaną tu antynomie. Szansę taką stwarza użycie groteski (jej elementy pojawiają się już w twórczości Konwickiego i Żakiewicza). Jest to jednak, jak dowodzi tego chociażby ekranizacja *Bożej podszewki* Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz, ujęcie niekonwencjonalne, które z olbrzymimi oporami trafia do serc i świadomości czytelników. Lektura przedstawionych fragmentów analiz *Autobiograficznego trójkąta* podsuwa myśl, iż wartościowe i ważne ze względów merytorycznych byłoby napisanie większej rozprawy lub monografii uwzględniającej problem związany z odwrotnym kierunkiem „poruszeń”, prowadzącym z Zachodu na Wschód, czyli opowiadającej o powrotach do kraju i motywacjach tych, którzy po 1945 roku znaleźli się za granicą Odry i Nysy.

Najciekawszym jednak szkicem zawartym w tej części pracy są *Małe i wielkie podróże Mirona Białoszewskiego*. Samo pojęcie podróży wydaje się początkowo zupełnie nie przystawać do twórcy *Mylnych wzruszeń*, rozkochanego w „leżeniu” na łóżku między czterema ścianami własnego pokoju. Nieco dokładniejsze wszakże przyjrzenie się temu pisarstwu pozwala stwierdzić fakty powszechnie znane: wypadki do Otwocka, Garwolina, Żarnowca, jak również te być może w mniejszym stopniu uświadamiane sobie przez czytelników: podróże do Stanów Zjednoczonych, Afryki, miast naszego kontynentu (Paryż, Ateny, Dubrownik, Konstantynopol), czego literackim wyrazem są *AAAmeryka*, *Wycieczka do Egiptu*, *Obmapywanie Europy*, czyli *dziennik pokładowy*. Czermińska analizując małe i duże wyprawy Białoszewskiego przekonująco i przejrzyście ukazuje ich rolę i znaczenie w kontekście całej twórczości oraz biografii artysty. Kolejne tomiki autora *Obrotów rzeczy* prezentują go głównie jako poetę Warszawy i najbliższych okolic. Znajomość topografii stolicy jest dla niego powodem do dumy. Konieczność wyjazd-

du, opuszczenia znajomych ulic wywołuje nieopisane lęki. Wieczór poetycki w Poznaniu jawi się jako kataklizm. Jednym z momentów przełomowych okazuje się, dowodzi badaczka, dłuższy pobyt w szpitalu, mający wszystkie cechy ekskursji, wraz z oderwaniem od własnego pokoju, wrzuceniem w zupełnie nowe i nieznane środowisko. W „małych podróżach” jednak sam akt przemieszczania się jest czymś drugorzędnym w narracji autorskiej, stanowi zawsze pretekst do opowiedzenia jakiejś ciekawej historii związanej z nowym miejscem. Sytuacja ulega zmianie podczas wyprawy za ocean. Pisze Czermińska: „Miron B. rozumie miasto, umie czytać jego plan i poruszać się wśród ulic czy to w Paryżu, czy na Manhattanie. Ono jest jego żywiołem” (s. 188–189). W swych peregrinacjach badawczych odnajduje przynajmniej jeszcze jedno znaczenie podróży u autora *Szumów, zlepow, ciągów*. To duchowe wojaże w głąb siebie. Rozszczepione „ja” w ruchu fizycznym lub tylko wyobrażonym obserwuje i analizuje siebie, próbuje jednocześnie zdobyć konieczny w tym celu dystans. Tu pojawia się pytanie: kim jestem? Jednocześnie reminiscencje z rzeczywistej podróży do Ameryki często inicjują wyprawy do zaświatów. Swoistym medium w dotarciu do nich staje się *animula*, znana ze średniowiecznej pieśni duszyczka opuszczająca ciało człowieka. Badaczka podsumowuje swe spostrzeżenia o ekskursjach poety, pisząc: „nie byłoby [...] podróży wielkich bez małych. Prawdziwych podróży samolotem i statkiem bez wyobrażonych podróży w głąb samego siebie, gdy duch zdaje się oddzielać od ciała i wieje, kędy chce. Więc »podróżny« Miron B. nie mógłby tak przeżywać swoich podróży i tak opowiadać swojej autobiografii, jak ją opowiedział, gdyby przedtem »leżący« Miron B. nie zwiedził swoich pejzaży wewnętrznych” (s. 198).

Zarysowaną we wcześniejszych fragmentach pracy taktikę wyzwania Czermińska omawia na wybranych przykładach w części czwartej: *Świadectwa wpisane w czas historii. Wyzwania*. Z zamieszczonych tu trzech szkiców, ujawniających pułapki autobiografizmu, chciałbym omówić dwa. Pierwszy dotyczy *Pamiętnika* Janusza Korczaka. Lektura diariusza pozwala dostrzec w tej twórczości rodzaj „autobiografii na raty”. Przeżycia samego autora stały się częścią biografii bohatera *Dziecka salonu* oraz *Spowiedzi motyla*. Badaczka podkreśla przy tym, iż na *Pamiętnik* nie można patrzeć jedynie jako na tekst, który umożliwi nam odszyfrowanie elementów życiorysu pisarza ukrytych w jego dziełach, ale należy również uwzględnić kontekst historyczny, dokonującą się zagładę żydowskiego getta. Wówczas znamienne dla niego styl kolokwialny nabiera innych i dodatkowych znaczeń, jest próbą zawarcia w słowie tragedii „epoki pieców”.

Intrygującym wyzwaniem dla czytelników i badaczy pozostaje wciąż *Dziennik 1954*. Jego analizy pod kątem pamiętnikarskich bądź diariuszowych korzeni dokonuje Czermińska w szkicu *Prowokacyjne świadectwo Leopolda Tyrmanda*. Streszcza poglądy zwolenników tezy, iż słynny zapis dość krótkiego w perspektywie całego roku fragmentu z życia warszawskiego środowiska artystycznego powstawał na bieżąco (Roman Zimand), i tych, którzy twierdzą, że został sporządzony po połowie lat siedemdziesiątych (Tadeusz Konwicki). Badaczka polemizuje równocześnie z powtarzaniem niekiedy przekonaniem, iż *Dziennik 1954* przynosi odkłamaną obraz życia w okresie stalinizmu w Polsce. Perspektywa Tyrmanda ograniczona jest do dość wąskiej grupy ludzi, autorowi zaś – zwraca uwagę Czermińska – nie udało się stworzyć wyrazistych postaci, które mogłyby stanowić rodzaj „wyjaśniających modeli”, jak w *Zniewolonym umyśle* Czesława Miłosza. Wydaje się jednak, że ten fragment rozważań badaczki wskazuje przede wszystkim na inny, o wiele donioślejszy fakt: opracowanie diariusza Tyrmanda i jego wydanie podziemne nosi ślady metody gombrowiczowskiej, która m.in. była obliczona na stworzenie pozorów spontaniczności i przypadkowości przy zachowaniu ścisłej i przemyślanej konstrukcji.

Ciekawe i ważne rozstrzygnięcia teoretycznoliterackie z zakresu problematyki autobiograficzności przynosi *Aneks*. Stanowiący jego część artykuł *Wobec tradycji gatunków* daje krótki rys stanu badań nad dziennikiem. Czermińska uwypukla szczególną w bada-

niach nad diarystyką pozycję klasycznych już dziś prac Michała Głowińskiego². Nie mniej-
sza też rola przypada Zimandowi³. W kolejnych pracach znawców zagadnienia widać stop-
niowe przesunięcie zainteresowań i wątpliwości od pytań o relację między życiorysem
autora ukazany w jego dziennikowej wersji a poszczególnymi utworami do kluczowych
z punktu widzenia poetyki dzieła różnic i analogii wobec form powieściowych.

Ostatnie podrozdziały *Autobiograficznego trójkąta* skupiają się na przemyśleniach
autorki dotyczących dwóch gatunków z dziedziny pism intymnych: listu oraz diariusza.
Badaczka różnice między nimi rozpatruje od strony adresata: „Dziennik poufny, w zasa-
dzie nie przeznaczony do publikacji, przynajmniej za życia autora, a czasem także w dość
długim czasie po jego śmierci, zakłada przede wszystkim odbiorcę tożsamego z nadawcą.
List natomiast, nawet jeśli jest najbardziej egocentryczny, jeśli jest listem-wyznaniem,
listem-ekspresją, skierowany jest *ex definitione* do jakiegoś Ty, do kogoś innego” (s. 281).
Dla lepszego oświetlenia tej różnicy Czermińska odwołuje się do utworzonych przez Łot-
mana dwóch podstawowych modeli komunikacyjnych: JA–JA, JA–ON⁴. Pierwszy z wy-
mienionych układów, zdaniem wybitnego rosyjskiego literaturoznawcy, jest znamieny
dla tych passusów dziennika, w których autor próbuje zrozumieć własne przeżycia we-
wnętrzne, drugi – dla listu. Ale też i w diariuszu możliwa jest sytuacja, kiedy mamy do
czynienia z modelem JA–ON. Dzieje się to w tych partiach tekstu, gdzie nie chodzi o ana-
lizę stanu ducha autora, ale o zapamiętanie jakichś informacji. W praktyce interpretacyj-
nej najczęściej jednak trudno jest nam oddzielić precyzyjnie te zapisy, w których do głosu
dochodzi funkcja autoterapii, od tych, gdzie dominuje nastawienie mnemotechniczne. Czer-
mińska rozpatrując kolejne subtelnosci tego układu dochodzi do wniosku, iż w pewnych
przypadkach również klasyczny, właściwy dla dziennika model JA–JA może przekształ-
cić się w JA–ON. Stanie się tak, gdy przyjmiemy, że JA odczytujące po latach swe notatki
jest już innym JA od tego, które niegdyś je zapisywało. W powiązaniu z problematyką
czasu odbioru funkcjonuje krąg innych pytań. W przypadku diariusza pojmowanego jako
narzędzie duchowej kuracji wyzwolenie dokonuje się poprzez autoanalizę w trakcie aktu
pisania, w terażniejszości, ale możliwa jest też perspektywa przeszłości, kiedy diarysta
powraca do zapisków sprzed lat. W poetyce listu taka sytuacja pojawia się wtórną w przy-
padku lektury chronologicznie uporządkowanego zbioru epistolarnego.

Na zakończenie prezentacji tych fragmentów rozważań badaczki należałoby przyto-
czyć za nią cztery rodzaje projektowanych sytuacji odbioru w dzienniku intymnym:

„1) faktyczny, konkretny odbiorca, z kręgu osób bliskich diaryście, czytający dziennik
w trakcie jego powstawania;

2) przyszli anonimowi czytelnicy *journal intime*, ogłoszonego drukiem;

3) zwroty diarysty do siebie samego jako odbiorcy;

4) personifikacja diariusza jako przyjaciela i powiernika” (s. 286).

Chyba najciekawszym zjawiskiem, jak zaznacza sama Czermińska, jest tutaj sytuacja
zwrotu diartysty do samego siebie. Dziennik bowiem nigdy nie jest „czystą ekspresją”.
„Nawet jeśli autor buduje między sobą a możliwym odbiorcą przegrodę w postaci szyfro-
wanego pisma, dającego się czytać tylko w lustrzanym odbiciu, interpretator widzi w jego
diariuszu potrzebę spowiadania się »innej osobie«, potrzebę komunikowania się” (s. 291).
Towarzyszy temu mniejsza lub większa autorefleksja pisarza na temat celowości i sposo-
bu prowadzenia dziennika.

² Zob. m.in. M. G ł o w i ń s k i, *Powieść a dziennik intymny*. W: *Gry powieściowe*. Warszawa 1973.

³ Zob. np. R. Z i m a n d o w i, „*W nocy od 12 do 5 rano nie spałem*”. *Dziennik Adama Czerniakowa – próba lektury*. Warszawa 1982; *Wojna i spokój*. W: „*Wojna i spokój*”. *Szkice trzecie*. Londyn 1984; *Diarysta Stefan Ż.*

⁴ J. M. Ł o t m a n, *O dwóch modelach komunikacji w systemie kultury*. W: *Trudy po znako-
wym systemie*. [T.] 6. Tartu 1973.

Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie Małgorzaty Czermińskiej należy zaliczyć do grupy tych tekstów krytycznych, które w zagmatwanej i dość skomplikowanej problematyce dokumentu osobistego próbują zaprowadzić ład, nie rezygnując z jasności i klarowności, przy niesłychanie wyostrojonej świadomości warsztatu metodologicznego.

Sławomir Buryła

POEZJA I EGZYSTENCJA. O TWÓRCZOŚCI POETYCKIEJ KAZIMIERZA ŚWIEGOCKIEGO. STUDIA – SZKICE – INTERPRETACJE. Pod redakcją Stanisława Szczęsnego. Siedlce 1999. Wydawnictwo Akademii Podlaskiej, ss. 362.

Zbiór opracowań poświęconych poezji Kazimierza Świegockiego, poprzedzony wstępem Krzysztofa Dybciaka, złożony jest z czterech odrębnie zatytułowanych części podkreślających profil tematyczny zawartych w nich rozpraw. Część pierwsza, *Perspektywy poezji*, stanowi wprowadzenie w biografię literacką Świegockiego. Poszukując źródeł w tradycji, krytycy (Zbigniew Andres, Waldemar Smaszcz, Bohdan Urbankowski) wskazują na bliską poecie praktykę oraz ideologię autentystów. Zgodnie też podkreślają, iż strategią maksymalnego zbliżenia podmiotu lirycznego do pozycji uczestnika zdarzeń łączy Świegocki z partycypacją w mitach i topice śródziemnomorskiej, aktualizując treści przekazów kulturowych w funkcji składników sytuacji lirycznej. Praktyka ta decyduje o ewolucji autentyzmu, a w połączeniu z grą wyobraźni stanowi o znaku rozpoznawczym poety. Zdaniem Urbankowskiego, można tutaj mówić o postawie neoautentyzmu, której wyznacznikiem podstawowym jest mityzacja i uniwersalizacja natury, środowiska rodzinnego i rodzimej kultury ludowej. Mit domu jako centrum świata, mit Ziemi pośredniczącej między człowiekiem a Naturą, mit Natury utożsamionej z bytem – decydują w ujęciu podmiotu lirycznego o charakterystyce miejsca codziennych doświadczeń. Aksjologiczne i obrazowe nacechowanie owego szczególnego miejsca wyrażone jest przede wszystkim w przedstawieniach ogrodu, sadu, gaju i lasu; zdaniem Andresa, są to ulubione topoty Świegockiego. W ich kręgu Ziemowit Skibiński wyróżnia też symboliczno-obrazowe przedstawienia żywiołu wody, w tym mit potopu otwierający dyskurs metafizyczny.

Przechodzenie od liryki pejzażowej do wizji katastroficznych, temat śmierci jako odwróconego Drzewa Życia, o której pisze w swojej rozprawie Walentin Oskockij, konstituuje cykle obrazów mentalnych wymagających dodatkowych objaśnień w kontekstach judaistycznej i chrześcijańskiej tradycji kulturowej. Podejmując tę problematykę Antoni Czyż wskazuje na specyfikę wyobraźni ontologicznej Świegockiego, której wykładnikami są egzystencjalne i metafizyczne sądy o postaci Boga, zanurzonego w świecie przyrody i przekraczającego równocześnie jej przypadłość. Zdaniem Stefana Wrzoska, poetycka ontologia i epistemologia Świegockiego realizowane są głównie przez układy metafor, które dynamizują dyskurs, modelują znaczenia zwielokrotniając sensy słów i wyznaczając nowe osie referencji. Aleh Łojka podkreśla natomiast funkcję przyimków i przysłówków w organizacji struktury czasoprzestrzennej poetyckiego kosmosu, wskazując tym samym na ścisłą więź formy językowej i tematu w wierszach autora *Labiryntu*.

Druga część publikacji, zatytułowana *Poezja i bycie*, obejmuje studia z pogranicza literaturoznawstwa, filozofii i religioznawstwa. Kluczowe dla tej części pojęcie „bycia” stanowi nawiązanie do wypowiedzi Andrzeja Chmieleckiego, wprowadzającego rozróżnienie na byt i bycie w sensie odpowiedzialności do istnienia fizycznego i duchowego. Zdaniem tegoż autora, człowiek jest istotą duchową o tyle, o ile sam siebie stwarza kreując wewnętrzny kosmos, co jest równoznaczne z przechodzeniem stanu fizycznego w metafizyczny. Chmielecki wyodrębnia w poezji Świegockiego trzy kierunki metafizycznego myślenia: panteistyczny (kosmocentryczny), teistyczny (teocentryczny) i prometeistyczny (antropocentryczny).