

UNIwersytet śląski w Katowicach
Wydział Filologiczny
Instytut Nauk o Literaturze Polskiej
Im. Ireneusza Opackiego

DOMINIKA KIJEK

Nr albumu: 243 458

JAK SIĘ STAJE, KIM SIĘ JEST.
EUGENIUSZ TKACZYSZYNA-DYCKIEGO
POETYCKIE POWROTY W PRZESZŁOŚĆ

PRACA MAGISTERSKA
NAPISANA POD KIERUNKIEM
PROF. DR HAB. DANUTY OPACKIEJ-WALASEK

KATOWICE 2012

Imię i nazwisko autora pracy	Dominika Kijek
Imię i nazwisko promotora pracy	Danuta Opacka-Walasek
Wydział	Wydział Filologiczny
Kierunek studiów	filologia polska
Specjalność	literaturoznawstwo
Tytuł pracy	Jak się staje, kim się jest. Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego poetyckie powroty w przeszłość
Słowa kluczowe	Tkaczyszyn-Dycki, przeszłość, melancholia, mityzacja, kosmogonia

Wyrażam zgodę na udostępnienie mojej pracy dyplomowej dla celów naukowo-badawczych.

Wyrażam zgodę na rozpowszechnianie pracy przez publiczne udostępnianie w wersji drukowanej i elektronicznej w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niej dostęp w miejscu, w którym praca jest przechowywana, tj. Archiwum Uniwersytetu Śląskiego lub w Bibliotece Uniwersytetu Śląskiego.

Wyrażam zgodę na rozpowszechnianie pracy przez publiczne udostępnianie pracy w wersji elektronicznej w sieci Internet w domenie us.edu.pl oraz w innych serwisach internetowych, tworzonych z udziałem Uniwersytetu Śląskiego.

OŚWIADCZENIE AUTORA PRACY

Świadoma odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca magisterska została napisana przeze mnie w sposób samodzielny i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami.

Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem tytułu zawodowego w wyższej uczelni.

SPIS TREŚCI

Wstęp.....	4
I. Kosmogonia I. <i>Genesis</i> ludzkości.....	13
II. Kosmogonia II. Narodziny konkretnego bytu.....	23
III. Kosmogonia III. Narodziny „ja”.....	30
III.1. Kresy.....	34
III.2. Braki.....	47
IV. Melancholiczna (nie)tożsamość.....	71
Zakończenie.....	87
Literatura.....	92

WSTĘP

Świat poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego to, bez wątpienia, świat mityczny. Rzecz jasna, nie chodzi tu tylko o odgrzewanie mitycznych wątków i motywów, czerpanych z antycznych opowieści, choć i one są tu bardzo istotne — po raz pierwszy zwróciła na nie uwagę Bożena Umińska w recenzji tomu *Liber mortuorum*, ujawniając ściśle korelacje między postacią matki głównego bohatera a postacią mitologicznej Hekate oraz wykazując, że kobiecość funkcjonuje w tej poezji w zgodzie z ukonstytuowanymi kulturowo mitami¹. Chodzi tu również o pewien sposób myślenia, pewien rodzaj dokonywania rekonstrukcji własnej przeszłości, który na szeroką skalę pozwala wprowadzać autorowi struktury mityczne i mityzujące do otwierającej się przed nami opowieści. Opowieści, która z mitów czerpiąc, sama do miana mitu pretenduje, spełnia bowiem niektóre z kryteriów, poprzez które Northrop Frye zdefiniował mit — mam tu na myśli m.in. wprowadzanie istot o nadludzkich mocach czy sytuowanie poetyckiego świata *in illo tempore*².

Używanie względem twórczości autora *Peregrynarza* określenia „opowieść” wydaje się uzasadnione nie tylko ze względu na częstokroć powtarzane w recenzjach opinie, które mówią o tym, że kolejne tomy poetyckie Tkaczyszyna-Dyckiego czyta się jak powieść-rzekę lub poemat. Wrażeniu temu sprzyjają dodatkowe zabiegi literackie, których doskonałym przykładem jest brak mocnych sygnałów początku i końca wierszy, dzięki czemu — jak gdyby samoistnie — ulegają one połączeniom. Ważny jest również fakt, że liczne wątki dzieła autora *Dziejów rodzin polskich*, mimo iż objawiają się nam w cząstkowych obrazach i narracyjnych strzępach, powracają z ogromną częstotliwością, są (podobnie jak język tej poezji) redundantne. Dzięki tym, jak je określiła Anna Kałuża, „wybrakowanym fragmentom i ich dalszym ciągom”³ wiersze „(...) nawiązują do siebie, kolejne wynikają z poprzednich, przeplatają się, tworzą bardzo precyzyjną konstrukcję

¹ Zob. B. Umińska, „Kość ujdzie calo”, „Res Publica Nowa” 1998, nr 5, s. 75–76.

² Zob. N. Frye, *Mit, fikcja, przemieszczenie*, przeł. E. Muskat-Tabakowska, w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, red. M. Głowiński i H. Markiewicz, Wrocław 1977, s. 299. Figurę „świata *in illo tempore*” Frye czerpie z dzieła Eliadego, opowiadającego o religijnych wariantach wstąpienia w czas ahistoryczny (czyli mityczny, bo nie mający nic wspólnego z historią). Zob. M. Eliade, *Czas święty i mity*, w: tegoż, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974, s. 89–124.

³ Określenie to pochodzi z recenzji tomu *Rzeczywiste i nierzeczywiste staje się jednym ciałem. 111 wierszy*. A. Kałuża, *Gra w kości*, http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=260&co=txt_3069

całości”⁴. Adam Wiedemann, sprzeciwiając się dostrzeganemu przez wielu badaczy i recenzentów potencjałowi konstrukcyjnemu wierszy, twierdzi, że jest to tylko ułudą całości, w którą, jako czytelnicy „pseudo-poematu” Dyckiego, popadamy przez to, iż sami pragniemy opowieści, a poeta-manipulant robi wszystko, byśmy dostrzegli to, czego pragniemy.⁵ Jednak te konstrukcje, które się podczas analiz same niejako narzucają, sprawiają, że nie mamy tu do czynienia z manipulacją, bo opowieściowość to po prostu jedna ze specyficznych cech poezji Tkaczyszyna-Dyckiego. Jak zauważa Marian Kisiel, wspomniane strzępy-wiersze:

(...) mają w gruncie rzeczy epicki charakter, są symultanicznie narracyjne, i gdyby nie owe zabiegi liryczne, polegające na cięciach, inwersjach, refreniczności, wersach, które autor mota ze sobą, składni, którą co rusz to burzy i na nowo skleja — fragmenty te można by zamknąć w krótkim spaniu⁶.

W związku z tym wolno nam mówić o przestrzeni poetyckiego świata Dyckiego jako o pewnej całości, którą mamy za zadanie ze wspomnianych strzępów (s)konstruować. W tej przestrzeni strukturą organizującą są mityzacje i gry (z) mityzacjami. Niemalże na każdym kroku napotykamy na elementy zbieżne z tymi, które jako wyznaczniki mityzacji wymieniał Claude Levi-Strauss⁷. Oczywiście, z jednej strony niedookreślony, z drugiej — hermetycznie zamknięty świat rozciąga się wzdłuż osi wertykalnej i horyzontalnej, niemłą rolę odgrywają w nim także żywioły. Najistotniejszy jednak — z punktu widzenia niniejszej pracy — jest fakt naładowania lub nawet przeładowania opozycyjnymi pojęciami, które to, w ostatecznym rozrachunku, rzadko opozycyjne pozostają. Dzięki licznym zabiegom, polegającym na odwracaniu, mieszaniu i wzajemnym przełamywaniu, owe (nie)opozycje odzwierciedlają skomplikowanie i złożoność ludzkiej egzystencji. Granice między tym, co „czarne” i tym, co „białe”, są zacierane w ten sposób, że nietrudno stracić orientację, w którym (i czy w ogóle w którymkolwiek) miejscu znajduje się dobro/zło, jasność/ciemność,

⁴ *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*, red. P. Dunin-Wąsowicz, Warszawa 1998, s. 208.

⁵ Zob. A. Wiedemann, *Od pedała do pedała (E. Tkaczyszyn-Dycki – „Liber mortuorum”)*, „Studium” 1998, nr 11, s. 181.

⁶ M. Kisiel, *Barok, fuga śmierci*, w: tegoż, *Świadectwa, znaki: glosy o poezji najnowszej*, Katowice 1998, s. 107–108.

⁷ Zob. C. Levi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, przeł. K. Pomian, Warszawa 2000 oraz C. Levi-Strauss, *Antropologia strukturalna II*, przeł. M. Falski, Warszawa 2001.

brud/czystość... Zabiegi te obejmują zarówno obszary konwencji i tradycji⁸, jak i kulturowo ukonstytuowanych norm.

Przyglądając się przestrzeni, nie można pominąć jej mieszkańców. Ludzie, z którymi mamy tu do czynienia, a których jest w tej poezji, *de facto*, niewielu, są w głównej mierze zmarłymi — a jeśli nawet żyją, to i tak są w pewien sposób niedostępni, tylko na wpół uczestniczą w życiu. Mimo iż jest ich niewielu, nie można nazwać świata tej poezji opustoszałym, gdyż mamy tu do czynienia „(...) z ich nadmierną, tyle że wyczerpaną, pustą obecnością”⁹. Postaci te wręcz narzucają się bohaterowi lirycznemu w swej egzystencji, a — jeszcze częściej — postęgzystencji. Ich specyfika polega na tym, że pomimo swej nie-do-końca-obecności, są, paradoksalnie, nad-obecne. Zawsze też łączy je jakiś „układ” ze śmiercią, co ma niebagatelne znaczenie dla tożsamościowego samorozwoju podmiotu-bohatera tej twórczości.

Bo w utworach Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego skoncentrowanie podmiotu na samym sobie stanowi główny problemat. Ów podmiot, determinowany przez Pouletowskie pytanie „kim jestem?”¹⁰, próbuje dokonać odkrycia własnego „ja”, zanurzając się w rekonstruowanej na własną rękę (i trochę po omacku) przeszłości — a, jak zauważa Leszek Kołakowski, już same pytania o status ontologiczny stanowią przedłużenie mitycznego pnia kultury¹¹. Pobudką do rozpoczęcia poszukiwań tożsamościowych okazuje się, typowa dla konstrukcji podmiotowych, niemożność zdefiniowania własnego bytu, niemożność powiedzenia niczego konkretnego o sobie. Taki stan jest akcentowany w poezji Dyckiego wielokrotnie — w konstatacjach dotyczących poczucia pustki: „jestem naczyniem próżnym” (XC., MWO¹²), czy też

⁸ Obszar tradycji rodem ze średniowiecza, baroku i romantyzmu, to jeden z najczęściej omawianych przez badaczy i krytyków Dyckiego tematów (przy czym dla niektórych jest to wątek główny, dla innych — jeden z wielu poruszanych problemów). Zob. T. Majeran, *Znak wodny. Kilka intuicji na marginesie wierszy Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, „Nowy Nurt” 1996, nr 8, s. 9–11; B. Umińska, *Róg Szymonowica, sławnego lwowianina i Śmierci, przesławnej ziemianki*, „Res Publica Nowa” 2000, nr 1–2, s. 63–67; A. Sosnowski, *Liryzm Dyckiego*, w: „jesień już Panie a ja nie mam dom”. *Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki i krytycy*, red. G. Jankowicz, Kraków 2001, s. 44–48; M. Kisiel, *Barok, fuga...*, s. 107–112; S. Omiotek, *Czytanie Dyckiego*, „LiteRacje” 2004, nr 1, s. 57–58; M. Witkowski, „Spartaczony z tą kreską szminki na ustach...” — *Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki i pożądanie*, „Kresy” 2004, nr 4, s. 117–125; S. Matusz, *Dwojaki koniec — dumki na głos i papier Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, „Migotania, Przejaśnienia” 2009, nr 3–4, s. 44–45; A. Niewiadomski, *Poezja jako terapia (nie)możliwa. O wierszach Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt_0294

⁹ A. Świeściak, *Śmiertelne sublimacje. Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki*, w: tejsze, *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010, s. 147–181.

¹⁰ Zob. G. Poulet, *Mysł nieokreślona*, przeł. T. Swoboda, Warszawa 2004, s. 35–41.

¹¹ Zob. L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Warszawa 2005, s. 13–22.

¹² Tytuły tomów Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego podawać będę według następujących skrótów: N — *Nenia i inne wiersze*; P — *Peregrynarz*; MWO — *Młodzieniec o wzorowych obyczajach*; LM — *Liber mortuorum*; KPP — *Kamień pełen pokarmu*; PDB — *Przewodnik dla bezdomnych niezależnie od miejsca zamieszkania*; DS — *Daleko stąd zostawiłem swoje dawne i niedawne ciało*; PNN — *Przyczynek do nauki*

w niedostrzeganiu sensu własnej egzystencji: „nic więcej nie widzę / nie wiem” (IX., N). Doskonały przykład, dotyczący osobowościowej niepewności, znajduje się już na pierwszych stronach *Nenii*:

schizofrenia to ten ptak wczoraj
i ten ptak dzisiaj niejasnego upierzenia
jaki jestem jaki będę jeżeli pokonam tę śmieszną przestrzeń
między jednym a drugim niejasnym słowem

które wypływa albo nie wypływa z ciemności
najpierw zachorowała matka jaka jesteś
pytałem się wczoraj i dzisiaj
czy jak ten ptak oszukany pod niebem

przez wszystkie płazy ziemi

(IV., N)

Podmiot już na wstępie dokonuje autodemaskacji samego siebie jako bytu niedefiniowalnego. Otrzymana niejako w spadku (bo „najpierw zachorowała matka”) tożsamość schizofreniczna, rozszczepiona, zwielokrotniona, nie pozwala na ujmowanie się w jakiejkolwiek, chociażby i najobszerniejsze, ramy; natychmiast staje się też kolejnym w historii literatury echem Rimbaudowskiego *je est un autre*, wskaującego w swym niegramatycznym skrzyżowaniu pierwszej i trzeciej osoby na byt w sobie samym pozbawiony miejsca. Do głównych sygnałów świadczących o utracie samowiedzy należy w przedstawionym wierszu fakt, że ani znaki ciała (upierzenie), ani znaki psyche (słowo) nie są jasne, nie poddają się usensownieniu, nie pozwalają ogarnąć się we wspólną całość, w związku z czym nie mogą stanowić budulca tożsamości integralnej, nierozszczepionej.

Tożsamościowej spójności nie sprzyjają także zaburzenia ostrości widzenia — wszystko się tu rozmywa, rozplywa, patologicznie osłabione zostaje jakiejkolwiek

o nieistnieniu; DRP — *Dzieje rodzin polskich*; PZU — *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*; RN — *Rzeczywiste i nierzeczywiste staje się jednym ciałem*; IZ — *Imię i zamię*.

Wiersze, z wyjątkiem tych, które przynależą do tomu *Imię i zamię*, cytuję według zbioru: E. Tkaczyszyn-Dycki, *Oddam wiersze w dobre ręce. 1988–2000*, Wrocław 2010; zgodnie z tym wydaniem podaję również numerację przynależnych doń utworów.

Wiersze z tomu *Imię i zamię* numeruję i cytuję według wydania: E. Tkaczyszyn-Dycki, *Imię i zamię*, Wrocław 2011.

poczucie stałości. Płynność świata jawiącego się podmiotowi ewokowana jest poprzez prezentowaną płynność granic wśród pojęć i wartości obowiązujących w owym świecie — słowo „wypływa albo nie wypływa z ciemności”, nie wiadomo, gdzie znajduje się jego źródło, a niejasność, wynikająca z niemożności dotarcia do źródła, nie pozwala na dookreślenie jego znaczenia. Płynność świata ewokowana jest ponadto przez płynność ruchu — ptak bowiem przywodzi na myśl skojarzenia związane z lotem, łagodnym ruchem. Dodatkowo ów ptak znajduje się w locie, zawieszony jest w przestrzeni pomiędzy niebem i ziemią, jak gdyby w tej właśnie chwili, która przynosi wolność, nie przynależał nigdzie. Ten płynno-lotny, niezależny wymiar percepcji uniemożliwia konkretny odbiór rzeczywistości, przyczynia się do schizofrenicznego rozproszenia zarówno oglądanego przezeń świata, jak i jego własnego „ja”. Celem wyzwolenia z ram schematów i konkretów miałoby być, prawdopodobnie, zintegrowanie tożsamości na wyższym, ponadziemskim poziomie. Ceną, jaką trzeba jednak zapłacić za próbę realizacji takiego zrywu wolnościowego, jest rozczarowanie — dociera się bowiem „pod niebo”, nie „do nieba”, nie do zamierzonego celu, nie do własnej całości. Niedookreśloność, rozedrganie, niespójność w odbiorze własnej jaźni i rzeczywistości, bycie na granicy urojeń i świadomości, że to urojenia okazują się odtąd stanem przynależnym „lotnej” egzystencji.

Ten niedookreślony podmiot staje się „autoodkrywcą”, czyli — teoretycznie — kimś, kto „musi się odnaleźć albo powrócić do siebie u kresu wędrówki”¹³. Mimo ujawniającego się w wielu miejscach twórczości Dyckiego powątpiewania podmiotu w sensowność własnych poczynań, dotyczących możliwości dotarcia tudzież powrotu do siebie samego (np. „powrót jest niemożliwy nie nie / powrót jest nazbyt skomplikowany” [CCCLXVI., PZU]), całość dzieła z powodzeniem daje się odczytywać jako torowanie sobie przezeń drogi do samego siebie. Jak wynika z cytowanego wcześniej wiersza *IV.*, potencjalne lekarstwo na zaistniałą niedookreśloność stanowić ma poezja, „przestrzeń / między jednym a drugim niejasnym słowem”. Skuteczność tego lekarstwa zostaje jednak zakwestionowana, bo już przedwstępnie naznaczona śmiesznością — niejasność, jaka przypisana zostaje słowu, niepokojąco upodabnia je bowiem do „niejasnego ptaka schizofrenii”, wskazuje na jego, podobną do schizofrenicznej, niejednoznaczność i pozbawioną konkretnego źródła naturę. Ironia tkwi więc w tym, że środek, którym podmiot chce walczyć ze schizofrenicznością, sam okazuje się schizofreniczny: nie ma

¹³ M. Kowalska, *Dialektyka podmiotu*, w: *Podmiotowość i tożsamość*, red. A. Migasiński, Warszawa 2001, s. 33.

swojego źródła, nie ma swojego centrum, czyli — *summa summarum* — raczej więcej zaciemnia, niż wyjaśnia.

Stan niedookreślenia ma swoje źródło w przeszłości (jest „ptakiem wczoraj”) i jest wciąż kontynuowany (jako „ptak dzisiaj”). Nie oznacza to jednak — a przynajmniej taka, jak się wydaje, jest nadzieja podmiotu — że musi pozostać stanem niezmiennym; w przeciwnym razie pytanie „jaki będę” nie miałoby racji bytu. Pragnienie ustalenia własnej tożsamości zyskuje szansę urzeczywistnienia się dzięki licznym powrotom do czasu minionego: „wsluchuj się w przeszłość” — postuluje podmiot poezji Dyckiego — „w wiatr / który nie uwolni nas od wspomnień” (CLXXVI. PDB).

Jak twierdzi Marek Zaleski, pierwszym krokiem na drodze do poznania jest stawianie czoła niewiedzy o sobie samym, o swoim pochodzeniu i powstaniu. Zagłębienie się w przeszłości, docieranie do własnych korzeni przynosi nadzieję na dotarcie do tajemnicy czy sedna egzystencji, zaś każde rozważanie przeszłości związane być musi (i w tym przypadku jest) ze wskrzeszeniem minionego świata i tworzeniem mitu własnej genezy¹⁴. Powrót do przeszłości to zatem nie tylko akt odtwórczy, opierający się na powtórzeniu tego, co w istocie się wydarzyło, ale też poniekąd akt stwórczy — nigdy bowiem przeszłość nie jawi się nam w pełni taką, jaką w istocie była. Każdorazowe wspomnianie sytuuje się pomiędzy rekonstrukcją a konstrukcją, przypomnieniem minionego a kreacją. Jest więc związane z taką samą niepewnością co do własnego sensu jak słowo czy tożsamość schizofrenika.

Prezentowana za pomocą pourypanych fragmentów wielowątkowa opowieść Tkaczyszyna-Dyckiego skompilowana jest z różnych czasów: przed-teraz miesza się z teraz, wytwarzając niejednokrotnie złudzenie beczasowości. Ta idea akumulowania, archiwizowania, zamknięcia wszystkich czasów w jednym miejscu — w miejscu, które samo znajdować się będzie niejako poza czasem — przypomina Foucaultowską heterotopię¹⁵. Z tą różnicą, że muzea i biblioteki w twórczości autora *Liber mortuorum* zastąpione zostają magazynem usytuowanym wewnątrz jednostki ludzkiej — w jej pamięci.

W czasie przeszłym usytuowany jest fundament, z którego wyrasta zarówno sama jednostka, jak i jej świat. Gest cofnięcia się do przeszłości można by więc zrównywać także z gestem ustanowienia własnego świata, który to, zgodnie z teorią Eliadego¹⁶, jest

¹⁴ Zob. M. Zaleski, *Formy pamięci*, Warszawa 1996, s. 28–29.

¹⁵ Zob. M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 123.

¹⁶ Zob. M. Eliade, *Święty obszar i sakralizacja świata*, w: tegoż, *Sacrum, mit...*, s. 54.

niezbędny, ponieważ poprzedza możliwość pozyskania świadomości bycia w świecie. Ustanawianie świata jest niczym innym, jak formowaniem czasoprzestrzeni wskutek przepuszczania jej przez pryzmat własnego postrzegania. Do procesu formowania niezbędna jest jednak substancja, a tę czerpie podmiot-bohater Dyckiego z tradycji, będącej źródłem zbiorowej wiedzy. Pozyskiwane przezeń wzorce sytuują się głównie w obrębie mitologii judeochrześcijańskiej, antycznej i narodowej, a ich powtarzanie stanowi esencję zdarzenia mitycznego¹⁷. Rzecz jasna, nie są one wykorzystywane przez autora *Nenii...*, biernie — parafrazując Franza Boasa można by powiedzieć, że rozbiciu ulegają tutaj istniejące już w tradycji mitologiczne światy, dzięki czemu własny świat podmiotu-bohatera, będący nowym mitologicznym światem, rodzi się z ich szczątków¹⁸.

W jednym ze swoich esejów Mircea Eliade definiuje mit jako opowieść o tym, co stało się na początku czasu. Czas początku, czyli czas kosmogoniczny, zwyczajowo jest rozumiany jako moment stworzenia świata¹⁹. I — w zgodzie z tym założeniem — w poezji autora *Peregrynarza* dokonuje się próba rekonstrukcji prapoczątku. Inspirację do wszczęcia poszukiwań genezy (a także, na co krytycy i badacze zwracali uwagę już wielokrotnie, do stworzenia oryginalnej dykcji wierszy²⁰) stanowi tu chyba przede wszystkim XVI-wieczny przekład *Biblii* Jakuba Wujka²¹, który był (podobno) jedną z podstawowych lektur lubaczowskiego poety. Kosmogonia w twórczości Dyckiego przypomina po części oba z opowiadań kosmogonicznych, mieszczących się w *Księdze Rodzaju* wchodzącej w skład *Starego Testamentu*²². Ale autor *Przewodnika dla bezdomnych...*, choć czerpie wiele z mitologii judeochrześcijańskiej, doprowadza do licznych przesunięć i wywichnięć teologicznych sensów, potęgując wrażenie niejasności

¹⁷ Zob. M. Zaleski, *Formy pamięci...*, s. 32.

¹⁸ Zob. F. Boas, *Wstęp*, w: J. Teit, *Traditions of the Thimson River Indians of British Columbia*. Cyt. za: C. Levi-Strauss, *Struktura mitów*, w: tegoż, *Antropologia strukturalna...*, s. 185.

¹⁹ Zob. M. Eliade, *Czas święty i mity...*, s. 95–122.

²⁰ Zob. m.in. P. Pilarski, *Obsesje Dyckiego. Homoseksualność na tle innych problemów tożsamościowych bohatera wierszy autora „Przewodnika dla bezdomnych...”*, w: *Parametry pożądania. Kultura odmienców wobec homofobii*, red. T. Basiuk, D. Ferens, T. Sikora, Kraków 2006, s. 253; J. Sobolewska, *O „Piosence o zależnościach i uzależnieniach”*,
http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt_1870

²¹ Dla moich rozważań autor biblijnego przekładu ma znaczenie drugorzędne, mimo to jednak korzystać będę z Wujkowego przekładu, którego to świetną znajomością wykazuje się autor *Nenii...* — potwierdza to m.in. Przemysław Pilarski. Zob. P. Pilarski, *Obsesje Dyckiego...*, s. 253. Wszystkie cytaty z *Biblii* w niniejszej pracy są transkrypcją i pochodzą z pozycji: J. Wujek, *Biblia to jest Księgi Starego y Nowego Testamentu*, Kraków 1559.

²² Mówię o dwóch opowiadaniach, ponieważ *Księga Rodzaju* łączy w sobie dwa opowiadania o stworzeniu świata i człowieka, pochodzące z dwu różnych źródeł. Pierwsze (1, 1-2, 4a) mówi o wyłonieniu się świata z wody i o stworzeniu ludzi, ale jeszcze bez podziału na płcie, natomiast drugie (2, 4b) opowiada o prapustyni, na której Eden stanowi oazę i o stworzeniu pierwszej pary ludzkiej z wyodrębnieniem płci. Więcej na ten temat: M. Peter, *Dwa opowiadania o stworzeniu świata i człowieka*, w: tegoż, *Wykład Pisma Świętego Starego i Nowego Testamentu*, Poznań — Warszawa 1970, s. 217–267.

i akcentując niemożność dotarcia do obiektywnej prawdy. Tym samym całość dzieła jest też nośnikiem profanacji — *sacrum* niejednokrotnie zostaje zdyskredytowane, z kolei materia i fizjologia bardzo często przedstawiane są jako święte. Jednakże to właśnie za sprawą tych zabiegów można mówić o nowej jakości mitu stworzenia, transmutującego zakorzenione w kulturze wzorce.

Jednak Eliade zwraca uwagę i na to, że kosmogonia stanowi także archetyp wszelkiego stworzenia, obwieszcza pojawienie się prawydarzenia lub nowej sytuacji kosmicznej²³. W takim ujęciu może być ona po prostu zaczątkiem kolejnego etapu w życiu czy przyczyną rozpoczęcia jakichś działań. Z tego punktu widzenia można powiedzieć, że w poezji Dyckiego pojawiają się, poza kosmogonią w rozumieniu starotestamentowej *Genesis*, jeszcze inne mity początków. Np. w wierszu *IV*. szuka się przyczyny początku, mającej związek z wątkiem autotematycznym — chodziłoby tu o przyczynę używania słów, o przyczynę pisania poezji. W roli jednej z wielu genez tym razem zostaje obsadzona choroba matki — schizofrenia. Figura ptaka-schizofrenii, tak istotna w tym utworze, jest ambiwalentna — z jednej strony daje bowiem poczucie wolności, swobodę rozumowania, możliwość unieważniania myślenia o świecie w systemie opozycyjnym (tutaj niemożność stosowania systemu binarnego została zilustrowana na przykładzie [nie]opozycji jasne/ciemne), z drugiej jednak — wyklucza jednotorowość myślenia oraz możliwość dookreślenia. Tym sposobem już na wstępie nietrudno przeczuć, że tożsamość i wszystkie „prawdy” podmiotu poezji Tkaczyszyna-Dyckiego zawsze będą zawieszone w jakimś pomiędzy, nigdy nie zostaną ukonkretnione. Można by więc powiedzieć, że poezja ta jest poniekąd zbudowana z sieci utkanej schizofreniami, jest systemem schizofrenicznym, w którym jedna schizofrenia generuje inną.

Jak wspomniałam wcześniej, mitów kosmogenicznych, zgodnych z obydwoma członami Eliadowskiej definicji, pojawia się w twórczości Dyckiego wiele. Jednak zapoczątkowywane przez nie kolejne etapy nie stanowią wcale, jeżeli się im dokładnie przyjrzeć, odrębnych historii. Zdążają one od sytuacji ogólnej do uszczegółowienia, układając się szkatułkowo, jedna wewnątrz drugiej. Główną cechą, którą dostrzec można, przyglądając się coraz głębszym warstwom, jest ta, że czynniki stwórcze nie zmieniają się — dochodzi tu jedynie do powiększania się ich zasobu. Za ramę okalającą uznać by trzeba mit o powstaniu ludzkości. Stanowi on swego rodzaju preludium do

²³ Zob. M. Eliade, *Czas święty i mity...*, s. 95–122.

niekończącego się *continuum*, w którym zawiera się mit drugi, dotyczący narodzin konkretnego człowieka. Z kolei wewnątrz mitu drugiego sytuuje się mit trzeci, który opowiada o wkraczaniu jednostki ludzkiej w nowy etap życia.

Próbę odpowiedzi na pytanie: „Kim jest obecnie (czyli w tekstualnym czasie teraźniejszym) podmiot-bohater twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego?”, należy poprzedzić przyjrzeniem się temu, jak ów podmiot-bohater stał się tym, kim jest. W procesie konstituowania się jego tożsamości decydującą rolę odgrywają bowiem wspomniane już przeze mnie (re)konstrukcje kosmogonii.

I. KOSMOGONIA I. GENESIS LUDZKOŚCI

By odtworzyć prapoczątek, który przedstawiony został w poezji autora *Nenii...*, należy dokonać sklejania fragmentarycznych obrazków, jakich jest tu, *summa summarum*, niewiele, ale z jakich wyłania się dosyć spójna wizja stworzenia. Rolę praprzyczyny, zgodnie z mniemaniem podmiotu-bohatera, odgrywają pospołu Bóg i woda. Oba wymienione czynniki stanowią fundament judeochrześcijańskiego²⁴ mitu o stworzeniu człowieka, co daje się zaobserwować już w początkowych wersetach *Księgi Rodzaju*:

Na początku stworzył Bóg niebo i ziemię. A ziemia była pusta i próżna:
i ciemności były nad głębokością: a Duch Boży unaszał się nad wodami.

(Rdz, 1: 1-2)

Dla uwypuklenia roli pierwotnej przyczyny, konieczne są pewne objaśnienia, jako że tekst Biblii jest dziełem, które domaga się interpretacji. Wiersz pierwszy cytowanego fragmentu stanowi niejako rekapitulację opowiadania o stworzeniu. Jednak, jak twierdzi Edward Lipiński, powinniśmy tłumaczyć go następująco: „Na początku stwarzania przez Boga nieba i ziemi”, ponieważ w ten sposób wyraża się w pełni myśl, że kiedy ziemia jeszcze nie istniała, istniał żywioł wodny, który został stworzony przez Boga na samym początku²⁵ i — na co zwraca uwagę już Tertulian, żyjący na przełomie II i III wieku — to właśnie z tego żywiołu zostały zrodzone wszystkie istoty żyjące²⁶. Dodatkowo, jak dowodzą znawcy Starego Testamentu, obecny w cytowanym tekście „Duch Boży”, nie jest tym samym Duchem, który pojawia się w nowotestamentowej dogmatycznej doktrynie Trójcy. Określenie to dotyczy wyłącznie twórczej woli Boga, który, będąc wszechmogącym, ową wodę ujarzmił, kształtuje i ożywia²⁷.

²⁴ Nawiązuję w tym miejscu wyłącznie do teogonii judeochrześcijańskiej, ponieważ to ona jest najbliższa autorowi. Rzecz jasna, kosmogonia akwaticzna nie jest charakterystyczna tylko dla wierzeń judeochrześcijańskich. Opowiadania o prapoczątku, w których woda pojawia się jako prapierwiastek, są znane już z literatur przedbiblijnych, m.in. fenickiej, egipskiej, indyjskiej, irańskiej, greckiej i babilońskiej. Zob. J. Archutowski, *Kosmogonia biblijna w świetle starowschodnich opowiadań i nauki*, Kraków 1934, s. 56–76. Kosmogonię chrześcijańską szczególne podobieństwo łączy z wyobrażeniami babilońskimi, przy czym autorzy biblijni przysposobili je do monoteistycznych potrzeb. Zob. np.: M. Peter, *Wykład Pisma...*, s. 241–243; K. Bukowski, *Biblia a literatura polska*, Warszawa 1984, s. 20–23.

²⁵ Zob. E. Lipiński, *Genesis I, 1-2*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 1958, nr 11, s. 177–189.

²⁶ Zob. Tertulian, *O chrzcie*, przeł. E. Stanula, w: tegoż, *Wybór pism*, t. I, Warszawa 1970, s. 135–136.

²⁷ Zob. np.: M. Peter, *Wykład Pisma...*, s. 221–223.

Kosmogonia przedstawiona przez podmiot autora *Piosenki o zależnościach...* jest, podobnie jak biblijna, podporządkowaną (przynajmniej pozornie) wolicjonalności boskiej kosmogonią akwaticzną. Mimo to jednak już na pierwszy rzut oka zauważalne są różnice między oboma tekstami. Pramateria stwórcza nie posiada cech typowo biblijnych, takich jak nieskazitelność, czystość i świętość. Chyba najlepiej zostaje ona przedstawiona w wierszu, w którym podmiot odnajduje w ustach zmarłego przyjaciela obwieszczenie, dotyczące „wielkich rzeczy”:

mój przyjaciel jest martwy i w ustach
jego ta ciemna woda co w ciemnościach
i w oczach ta ciemna woda co w bulgotaniu
gwiazd kiedy wybiegają nad miasto

z ust jego wyrwa się krzyk a zatem
bardzo ciemna woda która bulgocze
gdy się dobrze wsłuchać w sen i w komunikat
wydobyty ze snu o jaki trudno w radiu

i w ustach jego ta woda co w ciemnościach gada
wielkie rzeczy o jakie znowu trudno w radiu
iż wyłonił się z jednej sadzawki która jeszcze
dzisiaj śmierdzi w nas po wypiciu dykty

(CII. *Bojkot radia i telewizji w latach osiemdziesiątych*, MWO)

Woda, jak się wydaje, jest budulcem wszystkich elementów, będących reprezentantami żywej materii, na które zwrócona jest uwaga podmiotu-bohatera przedstawionego wiersza: ust, oczu, gwiazd. Poświadczeniem zachodzenia funkcji życiowych, takich jak świecenie w przypadku gwiazd czy mówienie w przypadku człowieka, jest natomiast bulgotanie wody, które jednak nie ustaje również w przypadku śmierci — owa woda żyje niejako własnym życiem, wszak bulgocze/gada również w ustach zmarłego przyjaciela, a, co za tym idzie, staje się dowodem na nieprzemijalność słowa. W ten sposób dochodzimy do konstatacji, że organizmy — a wśród nich oczywiście człowiek — wyłaniają się z wody, że woda stanowi część składową ich bytu i że jest ona czynnikiem życiodajnym, zarówno dla człowieka, jak i dla jego mowy.

Tyle że wraz z tą konstatacją uzyskujemy jednocześnie wrażenie, że jest ona nieprawdziwa — to wrażenie niejako uruchamia się w momencie, w którym czytamy o „włożonej” w usta zmarłego wodzie. W takim usytuowaniu bowiem słowa są tyleż samo trwałe, co martwe — a skoro martwe, to pozbawione sensu. Poczucie dotyczące nieprawdziwości też mówiących o życiodajności wody rodzi się także poprzez tkwiący w przywołanym wierszu kontekst polityczny, objawiający się nie tylko w tytule, ale też i w metaforach wyrażających sprzeciw wobec poddańczej względem rządu roli mediów, wobec używania przez media mowy podobnej do niezrozumiałego bulgotu, zamiast słów prawdziwych, niosących sens. Niemalże wpływ na zrodzenie się takiego poczucia ma również wieloznaczne napomknięcie dotyczące „wypicia dykty”. Może być ono aluzją do funkcjonującego w latach 80. (i wcześniej) określenia „spać na dykcie”, wobec którego „wypicie dykty” oznaczałoby przeżycie aresztowania, ścierpienie internowania; zaś wydostanie się z okowów stosowanej przez państwo represji jest porównywalne z wyłonieniem się ze śmierdzącej sadzawki. Określenie „wypicie dykty” może być również bodźcem do zastanowienia się nad tym, czy przeświadczenie o wyłonieniu się z wody rodzi się w efekcie spożycia denaturatu, zwanego popularnie dyktą, czy też może np. sam denaturat jest ową śmierdzącą wodą, z której podmiot wiersza, zmarły przyjaciel i wybiegające — z punktu widzenia osoby mówiącej w wierszu — nad miasto gwiazdy biorą swój, przypominający majaki, początek.

Woda staje się przeciwieństwem żywotności, konotuje ona stagnację, zastyganie, fetor. Niesie ze sobą sensy zgoła przeciwstawne do tych, które dotyczą wody życiodajnej, jest bowiem żywiołem, który podmywa i rozmywa sens bytu, który sprawia, że wszystko zlewa się w ciemnym bulgocie. Jest ironicznie nazwana sadzawką, ale — mimo to — ma dziwną moc rozprzestrzeniania się (nawet gwiazdy zalewa ciemnym bulgotem). Oto mamy do czynienia z odwróceniem toposu — woda żywa okazuje się wodą martwą, zmierza nie ku życiu, a ku unicestwieniu, gdyż zamiast prowadzić ku wyłonieniu się kształtów i sensów, pogrąża to, co już istnieje, w bezkształcie.

Woda, poprzez sposób, w jaki została zobrazowana, staje się antytezą wody biblijnej. Zanegowana zostaje jej stwórcza moc — podmiot mówi o wierszowych „nas”: „wyłoniliśmy się”, a nie: „zostaliśmy stworzeni/uformowani/wyłonieni”; pośrednio więc w ten sposób zaprzecz się tu stwórczej mocy Boga. Dzięki wyobrażeniowemu unieruchomieniu wody w sadzawce podmiot odbiera jej całą żywiołowość, którą posiadała jako życiodajny budulec pramorza. Ponadto zanegowana zostaje jej przejrzystość, nieskazitelność, czystość — jak czytamy w *Bojkocie...*, jest ona ciemna,

niepokojąco bulgocze, śmierdzi. W paradoksalny jednak sposób wszystkie określenia, przywołujące na myśl brud, sprawiają, że woda staje się człowiekowi bliższa. Rozpatrując ten problem w kontekście całości dzieła Dyckiego, nietrudno zauważyć, że tylko taka woda może być tworzywem ludzkości. Jak pisze Alina Świeściak, czystość jest u Tkaczyszyna-Dyckiego bliżej niesprecyzowanym stanem pierwotnym, poprzedzającym człowieka; stanem, który człowieka nie dotyczy, dlatego że przypadłością człowieka jest ciało, a przypadłością ciała jest brud²⁸. Nie należy traktować jednak tego brudu dosłownie, gdyż związany jest on z systemem wykluczeń, zakazów, poczucia grzechu, czyli – mówiąc ogólniej – z wpojonymi przez kulturę schematami, generującymi nasze poznawcze klasyfikacje. Przyjmuje więc od początku, w myśl teorii Mary Douglas, status symboliczny²⁹.

W jednym z wierszy *Nenii...* widać wyraźnie, że symboliczna nieczystość ma charakter założycielski:

w niedzielne przedpołudnie pracowało trzech półnagich żołnierzy
Pan Bóg w ich ciałach nie ukrywał swego roztargnienia
i na nowo tworzył kosmos początku i końca podczas gdy oni
oślepieni słońcem wypoczywali na wznak

Pan Bóg myszkował w ich ciałach zdziwiony swojskością potu
Pan Bóg myszkował w ich ciałach złakniony
wracał do swoich źródeł i stawał się
kroplą brudu bez której nie bylibyśmy sobą

(XIV., N)

Dycki uderza w przedstawionym wierszy w człowieka, jeśli bowiem sam Bóg ulega brudowi ludzkiemu, to musi być to brud ogromnych rozmiarów. Nie bez znaczenia wydaje się fakt, że ciała, w których On grzebie, należą właśnie do żołnierzy — w dodatku pracujących w przedpołudnie niedzielne, a więc działających wbrew biblijnemu nakazowi, obligującemu człowieka do odpoczynku siódmego dnia tygodnia. Ciało żołnierzy to ciało „rodem z koszar”³⁰, ciało rodem z, jak to określa Zygmunt

²⁸ Zob. A. Świeściak, „Nikt nie rodzi się poetą bezboleśnie”. *Brud, nieczystość i wstręt w poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, „Opcje” 2008, nr 1, s. 12.

²⁹ Zob. M. Douglas, *Czystość i zmaza*, przeł. M. Bucholc, Warszawa 2007, s. 77.

³⁰ M. Witkowski, „Spartaczony z tą kreską...”..., s. 125.

Bauman, „fabryki porządku”, będącej represyjnym wynalazkiem doby nowoczesności³¹. Pod postacią kultury czy cywilizacji nowoczesność zabiega o jednostki „społecznie przystosowane”, krzepkie i silne, funkcjonujące w zgodzie z rytmem, któremu były poddawane. Człowiek nowoczesny działa według reguł innych niż boskie — poddaje się przede wszystkim wymogom kulturowo ukonstytuowanych sieci kontroli. Boże stworzenie — na skutek postępującego przez wieki procesu ukulturowania — tak dalece odeszło od swych pierwotnych priorytetów, tak bardzo uniezależniło się od własnego Stwórcy, iż nie rozpoznaje On teraz swego dzieła. Toteż myszkuje w ciałach, które są niepodobne do ciał pierwotnie przezeń stworzonych, próbując w nich znaleźć choć odrobinę z ich pierwotności, próbując je rozpoznać. W końcu sam się dziwi, że rozpoznaje w nich cokolwiek swojskiego — pot. Owa „kropla brudu”, która — bez względu na stopień cywilizacyjnego zaawansowania — jest nieusuwalna z ludzkiego ciała, ma tak wielką moc, że Bóg jej ulega.

Bóg, jak wynika z wiersza, jest dawcą życia — tym, który w każdym ciele ludzkim tworzy „kosmos początku i końca”. Posługuje się w tym celu kroplą brudu, która — zgodnie ze spostrzeżeniem Świeściak — przedstawiona jest tu właśnie jako fundator człowieczego bytu³². Ale, co istotne, źródło, z którego owa kropla pochodzi, jest jednocześnie źródłem, z którego wywodzi się Bóg — toteż zapach śmierdzącej wody (człowieczego potu) okazuje się dlań zapachem swojskim. Nieczysta woda zostaje przeniesiona ze sfery *profanum* do sfery *sacrum* jako pierwiastek dający życie boskości. A skoro rodzi ona świętość, to sama w sobie także musi być świętością. Należąc z kolei do sfery *sacrum*, na powrót przeistacza się w coś powszechnie dostępnego, zostaje niejako zwrócona człowiekowi, czyli — zgodnie z teorią Giorgio Agambena — sprofanowana³³. Za pomocą słów Julii Kristevej można by powiedzieć, że „«brud» ze sfery *profanum* staje się świętym «skalaniem»”³⁴, gdyż pomimo wzbogacenia go o wymiar sakralny pozostaje nadal czymś wykluczonym, czymś, co nie mieści się w sferze świętości. W ten sposób zostaje wywichnięta judeochrześcijańska „prawda” na temat stworzenia. Zakwestionowana zostaje moc panowania Boga nad pramaterią i, co więcej, dochodzi tu także do zdegradowania Jego pozycji w hierarchii. W cytowanym

³¹ Zob. Z. Bauman, *Ponowoczesne przygody ciała*, w: *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008, s. 95.

³² Zob. A. Świeściak, *Śmiertelne sublimacje...*, s. 145–155.

³³ Zob. G. Agamben, *Pochwała profanacji*, w: tegoż, *Profanacje*, przeł. M. Kwaterko, Warszawa 2006, s. 93–116.

³⁴ J. Kristeva, *Od brudu do skalania*, w: tejże, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007, s. 65.

wierszu bowiem na szczycie hierarchicznej drabiny postawiony zostaje (nie bez ironii) człowiek: nieczystość jest strefą, która od zawsze przynależy do sfery *profanum*, jeżeli więc boskość rodzi się z *profanum*, to okazuje się, że Bóg pochodzi od człowieka, zostaje stworzony przez człowieka bądź z czegoś, co ludzkie — nie odwrotnie.

W poezji Tkaczyszyna-Dyckiego odnaleźć możemy jednak również sprzeciwiające się takiej tezie fragmenty. Jak czytamy w innym tekście, także należącym do debiutanckiego tomu, bezsprzecznie to Bóg jest stwórcą człowieka:

to Ty stworzyłeś brzuch mojej matki
i Ty stworzyłeś żywot mojej matki
i otworzyłeś oczy moje

(IX, N)

Poza tym, podmiot wierszy bardzo często mówi do Boga. Wielokrotnie kieruje do Niego, chyba najbardziej znaną, bo najczęściej powtarzającą się w tej twórczości, melancholiczną formułę: „jesień już Panie a ja nie mam domu” (CLXXX., LM i in.), wyraża chęć podobania się Bogu: „usilnie się staram / przypodobać Panu Bogu (...)” (CCXXXVI. *Bryndza*, PNN) oraz zwraca się z prośbami, np.: „uczyn mnie uczyn poetą / Panie Boże (...)” (CCCLXXII., PZU) lub: „od niepewności trzymaj mnie / Panie jak możesz z daleka” (CCII. i CCIII., DRP).

W związku z tym jednak niemalże od razu rodzi się pytanie: czy zwrot „Panie” nie jest tu przypadkiem powtarzany jak mantra? Wiele wskazuje bowiem na to, że bohater wierszy autora *Liber mortuorum* sam siebie próbuje przekonać o istnieniu Boga, poprzez ciągłe mówienie o Nim i do Niego, a także poprzez szukanie dowodów, które mogłyby zaświadczyć o Jego istnieniu:

widziałem Marię w kościele św. Stanisława Kostki
w jej oczach pojawiły się łzy więc pewnie jest Pan Bóg
pewnie jest Pan Bóg skoro Maria płacze

(CCLXXII. *Dziękczynienie*, PNN)

Chęć wiary w istnienie Boga i Jego moc stwórczą wyraża podmiot Dyckiego również pośrednio, poprzez nawiązania do fragmentu drugiego opowiadania kosmogonicznego z *Księgi Rodzaju*, który brzmi:

Utworzył tedy Pan Bóg człowieka z mułu ziemi, i natchnął w oblicze
jego dech żywota: i stał się człowiek w duszę żywiącą.

(Rdz; 2:7)

Chcąc pozostać w zgodzie z dokładnym tłumaczeniem tekstu Biblii, słowo „utworzył” należy zastąpić słowem „ulepił”, gdyż to ono ściśle odzwierciedla znaczenie hebrajskiego *jācar*. W ten sposób uwypukla się rola Boga-garncarza, lepiącego człowieka z mułu ziemi i ożywiającego go później swoim tchnieniem³⁵. Domniemanie o użyciu takiego samego elementu twórczego wyraźne jest w poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, gdzie podmiot-bohater — przykładowo — bezowocność stosowania balsamu odżywczo-regenerującego na zmarszczki uzasadnia tym, „że jesteśmy raz a dobrze zrobieni z gliny / i zmieszani z błotem” (CCLXXXIV., DRP). Po raz kolejny koncepcja biblijna zostaje wywichnięta. Zrównanie lepienia z gliny z mieszaniem z błotem sprawia, że człowiek automatycznie staje się kimś o bardzo niskim statusie i zostaje (znowu) naznaczony brudem.

Co więcej, życiodajne tchnienie Boga bardziej niż podarunkiem okazuje się uciemieniem. Widać to wyraźnie w wierszu poruszającym problem języka:

z językiem trzeba twardo
jest jaki jest kawałek
drewna którym się podpieramy
i posiłkujemy w drodze

lecz nie zawsze szczęśliwie
jest jaki jest i nie ma
cienia wątpliwości że to glina
udręczona tchnieniem

Pana Boga i przez każdego
z nas gdy brak tchu

(CCCXXXII., PZU)

³⁵ Podobnie jak akwatyzm, tak i lepienie człowieka z mułu/gliny nie jest opisem kosmogonicznym charakterystycznym wyłącznie dla *Biblii*. Jest to motyw znany nie tylko w kulturze starożytności, ale też np. wśród rdzennych Amerykanów. Szczególne powinowactwa dotyczą jednak (ponownie) tekstów babilońskich, m.in. eposów takich jak *Gilgamesz* i *Enuma elisz*. Zob. M. Peter, *Wykład Pisma...*, s. 247.

Język, który winien być elementem ułatwiającym człowiekowi egzystowanie, nie spełnia swojej funkcji w należyty sposób — sztywny jak kawałek drewna w pewnym stopniu jest pomocny, jednak uniemożliwia pełnię wysłowienia. Przyczyny jego niedoskonałości osoba mówiąca w wierszu upatruje w jego stworzeniu przez Boga — jako część ciała, stworzona z gliny i boskiego tchnienia, naznaczony jest język niedoskonałością. Stąd prawdopodobnie mowa o udręczeniu. Jest to jednak specyficzny rodzaj udręczenia: męczący, ale życiodajny, gdyż, jak czytamy w innym wierszu *Piosenki o zależnościach...*, ciało:

(...) bez Pana Boga jest niczym innym
jak słodkim siedliskiem pustki (...)
(CCCLXII., PZU)

Jedynym ratunkiem od uciemniającego tchnienia jest pustka, dosyć przewrotnie określona w przywołanym fragmencie wiersza jako słodycz. Ucieczka od boskiego życiodajnego podarunku w jej stronę oznaczałaby ucieczkę w nieistnienie, życie bowiem, skoro jest udręczeniem, można zastąpić tylko stanem pośmiertnym. W tym miejscu podmiot wyraża nieco podobne przekonanie do tego, które w *Metafizyce życia i śmierci* wygłosił Schopenhauer: „po swej śmierci będziesz tym, czym byłeś przed swym urodzeniem”³⁶. Obaj sugerują, że stanem tym może być nicość. Tym samym podmiot Dyckiego kwestionuje ideę życia pośmiertnego, z judeochrześcijańskiego punktu widzenia ocierając się o bluźnierstwo.

Bóg nie jest dla bohatera wierszy Dyckiego jednoznaczny. Jego pierwotność wobec bytu, siła stwórcza — mało tego — Jego istnienie zostają postawione pod znakiem zapytania. Mówienie o Nim wydaje się momentami wyuczone, wpojone przez kulturę bazującą na biblijnej mitologii. By posłużyć się dobitnym przykładem, spójrzmy na jeden z wierszy zamieszczonych w *Nenii...*:

(...)
i nikt jeszcze nikogo nie uzdrowił

pocałunkiem a przecież

³⁶ A. Schopenhauer, *Metafizyka życia i śmierci*, przeł. J. Międzyrzecki, Łódź 1995.

pocałunek jest od Boga
który nie rozstaje się z ludźmi
więc co czynią twoje usta

pośród setek tysięcy chorych
ani jednego do którego by przyszedł
ani jednego którego by opuścił
(...)

(XXXIII., N)

Wygłoszona tu zostaje prawda niemalże ewangeliczna: „pocałunek jest od Boga”, skonstruowana na wzór tej, jaka przedstawiona nam została w Ewangelii według św. Jana: „(...) a Słowo było u Boga, a Bogiem było Słowo” (J; 1:1). Prawda ta pozostaje jednakże w sferze teoretyzacji, bo, skonfrontowana z doświadczeniem życia, traci na wartości. Pocałunek w przywołanym wyżej wierszu nie jest taki sam jak pocałunek złożony Jezusowi przez Judasza w Ogrójcu, który — w ostatecznym rezultacie — przynosi nadzwyczajną korzyść, jaką jest zmartwychwstanie. Jego moc bowiem zostaje wykluczona (pocałunek nikogo nie uzdrawia), co w konsekwencji oznacza także — wynikające z rozumowania, opierającego się na fałszywym sylogizmie — wykluczenie mocy bożej (skoro pocałunek pochodzi od Boga, a nie uzdrawia, to znaczy, że Bóg nie uzdrawia). W wierszu tym podważona zresztą zostaje nie tylko moc Boga, ale też istnienie samego Boga. Niby nie rozstaje się On z ludźmi, niby nie istnieje nikt, kogo by opuścił, ale jest to spowodowane wyłącznie przez to, że nie ma nikogo, do kogo by on przyszedł. Nawet jeśli ktoś „(...) miał interes / do Pana Boga i wydierał się / najgłośniejszemu (...)” to „(...) równie dobrze / mógł poprzestać na jabłuszku” (XXXIX. IZ), które, jak wiadomo, było zaczątkiem oddalenia się człowieka od Boga i pierwotną przyczyną utraty wiary. Bóg nie rozstaje się zatem z ludźmi nie dlatego, że jest wszechobecnie-opiekuńczy, ale dlatego, że funkcjonuje w ich świadomości jako jeden z fundamentalnych tworców kultury, której podwaliny stanowi wywiedziona z Biblii religijność.

Podmiot Dyckiego z jednej strony dzieli się z nami swoimi wątpliwościami, z drugiej jednak reaktywuje judeochrześcijańskie mity. Jak twierdzi Eliade, człowiek „poprzez naśladowanie wzorców boskich wyraża zarazem jego głód świętości i tęsknotę

ontologiczną”³⁷. Toteż pragnienie wiary w coś, czyli pragnienie usensownienia własnej egzystencji, ściera się w tych utworach z nieustannymi próbami wyjścia poza religijny schemat. Stąd ciągle mieszanie się sfer *sacrum* i *profanum*, stąd też umniejszanie bądź powiększanie ich wartości w zależności od — zmieniającego się po wielokroć — punktu widzenia.

Co z kolei dotyczy (re)konstrukcji kosmogonii przez podmiot poezji autora *Liber mortuorum*, to jest ona, w świetle prezentowanych przez ów podmiot treści, jedynie domniemaniem. Wyobrażeniowy powrót ku źródłu pochodzenia ludzkości nie może być jednak inny. Jego odtworzenie jest, co oczywiste, niemożliwe. Wszelkie podejmowane w związku z tym odtwarzaniem próby zawsze będą w jakiś sposób wiązały się z mitologicznymi schematami, w jakie wikła ludzi kultura. Poniekąd więc to ona sama, poprzez wygenerowane przez nią opowieści, staje się dla podmiotu-bohatera kosmogoniczną praprzyczyną.

³⁷ M. Eliade, *Czas święty...*, s. 119.

II. KOSMOGONIA II. NARODZINY KONKRETNEGO BYTU

Podmiot-bohater poezji Dyckiego w celu ustalenia własnej tożsamości powraca myślami nie tylko do czasu stworzenia ludzkości w ogóle, ale również do przeszłości mniej odległej, przeszłości, która dotyczy go bezpośrednio – podejmuje więc próbę z(re)konstruowania własnych narodzin. W tym celu sięga po obraz charakterystyczny dla powstania każdej jednostki ludzkiej:

ludzie obnażają ciało i mówią
a to jest brzuch doskonały na każdą
okazję głodu a tamto są genitalia
doskonale na każdą okazję zaspokojenia

zbliżają się do siebie i powodują
miłość białą kruszynkę
która nie wytrzymuje z bólu
i rodzi nikt nie wie po co

(XLIX., N)

Jak wynika z wiersza, fizyczny byt człowieka naznaczony jest poczuciem braku i — jako taki — odczuwa głód. Może on być rozumiany na dwa sposoby — zarówno jako głód dosłowny, jak i głód erotyczny, wynikający z seksualnego niezaspokojenia. To utożsamianie erotyki z jedzeniem, głodu z pożądaniem, przypomina trochę poezję Rafała Wojaczka³⁸, jest jednak przez Dyckiego realizowane w sposób o wiele delikatniejszy, nie epatujący wstrętem, daleki od Wojaczkowej makabryczności. Zbliżenie dwojga ludzi, choć przywodzi na myśl konotacje związane z nieczystością (wszak obnażanie ciała czy zbliżanie się do siebie genitaliów są dla tradycji judeochrześcijańskiej praktykami przesiąkniętymi brudem, grzechem), nie oznacza tutaj tylko zaspokojenia popędu seksualnego. Ze słów podmiotu wynika bowiem, że ponad popędem stoi — zgodnie z tym, co przekazuje nam kultura — istotniejsze, choć będące tylko abstraktem, uczucie miłości. Zrodzenie się z miłości zrównane jednak zostaje ze zrodzeniem z bólu, co wydaje się uzasadnione poprzez powiązania intertekstualne z Pismem Świętym:

³⁸ Zob. S. Barańczak, *Rafał Wojacek. Metafizyka zagrożenia*, w: *Który jest. Rafał Wojacek w oczach przyjaciół, krytyków i badaczy*, red. R. Cudak i M. Melecki, Katowice 2001, s. 94–96.

(Bóg) Do niewiasty rzekł: Rozmnożę nędzę twoje, i poczęcia twoje:
z boleścią rodzić będziesz dziatki (...).

(Rdz, 3: 16)

Podmiot poezji Dyckiego, przywołując motyw bólu rodzenia, przypomina pośrednio o judeochrześcijańskiej wierze w ich ukonstytuowanie się jako kary, zesłanej przez Boga bezpośrednio na Ewę, pośrednio zaś na każdą kobietę. Zaspokojenie popędu rodziców staje się w jego oczach reaktywacją grzechu pierwszej kobiety. Jeśli jednak ponad zaspokojeniem stoi miłość, to właśnie ona okazuje się nadrzędną przyczyną grzechu, a poniekąd właściwie nim samym. W taki oto sposób miłość zostaje w dziele autora *Peregrynarza* zrównana z nieczystością, a — w związku z tym — w sposób paradoksalny zostaje wywichnięte biblijne jej znaczenie. Jako pochodząca od Boga, jest ona zarazem przyczyną sprzeciwienia się Bogu. Dochodzimy więc do momentu, w którym musielibyśmy stwierdzić, że (rzecz jasna, zdaniem podmiotu, który po raz kolejny wysnuwa wnioski w oparciu o sylogizm) Bóg sam sprzeciwia się sobie.

Następnie (zarówno z religijnego, jak i Tkaczyszynowego punktu widzenia) grzech odziedziczony zostaje przez dziecko, „bo to grzech główny mieć matkę ziemską” (*CLV. Rekolekcje w 1988 roku*, LM). Grzech jest więc rewelatorski, jest fundatorem fizycznego bytu i właśnie dlatego jednostka ludzka nie może wyzwolić się z jego okowów, nawet pomimo licznie dokonywanych ablucji. Jak mówi podmiot w *Dziejach rodzin polskich*:

przyjść w jednej bliźnie ciała
to otworzyć się na grzech
jaki nie chwałąc się noszę w sobie
od urodzenia podobno całkiem

ładnie i powierzchownie ukryty
byle czym osłonięty (na wypadek
ciekawskich ludzkich oczu
i rąk) (...)

(CCCXIV., DRP)

Otrzymane w momencie narodzin ciało stanowi bliznę, jest stygmatem, naznacza człowieka podatnością na grzech, ponieważ samo powstało z grzechu. Z drugiej jednak strony — mimo iż określone zostaje jako „całkiem ładne byle co”, pełniące funkcję osłony grzechu — tylko dzięki niemu człowiek może egzystować. Matka, dając życie swojemu dziecku, mimowolnie czyni je spadkobiercą grzechu. Nie jest to jej zamiarem i o tym właśnie podmiot-bohater próbuje nas przekonać:

moja matka nie rodziła mnie w ciemno
dla miodu wielokwiatowego moje ty serduszko
dla kadzi miodu która stała w sieni
ale już nie stoi palce lizać na samo

wspomnienie kadzi i tego co z niej ubyło
(...)

(CCLXIX. *Wielokwiat*, PNN)

W świetle cytowanego wiersza pewne jest, że syn miał narodzić się dla słodyczy. Matka miała z tych narodzin czerpać słodkie korzyści podwójnie. Po pierwsze: przez zaspokojenie głodu dosłownego miodem. Po drugie: przez urodzenie syna, o którego metaforycznym „byciu słodkim” możemy wnioskować ze zdrobniałego zwrotu „moje ty serduszko”, naśladującego mowę matki do dziecka. Syn również miał wynieść ze swych narodzin korzyści — matka nie rodziła go w ciemno, nie był więc przez nią przeznaczony dla ciemności. Ale to nie jej dane było zdecydować o synowskim losie. Najbardziej adekwatne wydaje się w tym miejscu nawiązanie do fragmentu Blake’owskich *Wróżb niewinności*, który przeznaczenie człowieka uzależnia od przypadku:

Każdego ranka, każdej nocy
Dla męki ktoś na świat przychodzi
(...)
Jedni się rodzą dla radości
Inni dla nocy i ciemności³⁹

³⁹ W. Blake, *Wróżby niewinności*, w: tegoż, *Poezje wybrane*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1991, s. 131.

Wina matki została do pewnego stopnia usprawiedliwiona przez syna. Wprowadziła go ona w „ciemną” egzystencję mimowolnie, nie będąc świadomą, że jeśli będzie mu dane dostąpić kiedykolwiek światła, to będzie to — odziedziczone właśnie po niej — „oślepiające światło schizofrenii”. Toteż dużo istotniejsze od matczynej winy są jej zasługi. Jako najbardziej bezpośredni stwórca synowskiego ciała — ciała obarczonego brudem, ale też ciała, bez którego nie można być — matka staje się kimś, kto najbardziej zasługuje na synowską wdzięczność. W taki sposób matka-rodzicielka zyskuje dla niego znaczną przewagę nad Bogiem-stwórcą. Zostało to przedstawione w jednym z wierszy *Nenii*...:

1.

moja matka kościół osobny
moja matka kościół osobny w którym się narodziłem
na podobieństwo Jego niepodobny
i nałożyłem twarz na podobieństwo Jego niebacznego

moja matka kościół zbyt czyny
moja matka kościół ludzkości zbyt czyny
tylko dla Niego znaczny
wielki jest kościół Dyckiej w której małe życie zbudował Długowieczny

2.

moja matka kościół innowierczy
niech będzie pochwalony Jezus Chrystus który cierpi
innowierców a nie zsyła na nich śmierci
innowiercą jest kto matczyne opuścił serce

moja matka kościół bluźnierczy
bluźniercą nie jest kto imienia Pana nie znajduje
lecz który się chlubi że posiadał
imię nowe i że się zowie nowonarodzony

niech będzie pochwalony Jezus Chrystus który cierpi

Rekonstrukcja narodzin ma, w świetle przedstawionego wiersza, charakter bluźnierczy. Co prawda nie można zaprzeczyć temu, że Bóg jest dawcą życia. Matka jednak zostaje postawiona ponad Nim — to jej ciało jest wielkim kościołem, to w jej ciele Bóg buduje nowe życie. Samego siebie z kolei obsadza podmiot w roli bluźniercy względem Boga, w roli drugiego Chrystusa, jako że jest nowonarodzonym. Tyle że w przypadku podmiotu-bohatera poezji Tkaczyszyna-Dyckiego jest to narodzenie na niepodobieństwo Boże, bycie wyznawcą innego kościoła, czcicielem nie Jego, a własnej matki. Jak jednak podmiot-bohater twierdzi, sam nie czuje się winowajcą, ponieważ prawdziwym „innowiercą jest kto matczyne opuścił serce”, a tego „grzechu” nigdy się przecież nie dopuścił. W wierszu nawet sam Chrystus prezentowanego przez podmiot-bohatera innowierstwa nie potępia. O istniejącej do pewnego stopnia solidarności „nowonarodzonych” świadczy sens słowa „cierpi”, które dzięki przerzutni nabiera nowego znaczenia: Jezus „cierpi”, tzn. toleruje takich innowierców, którzy ponad wszystko czczą własną matkę. Czyn ten więc, choć bluźnierczy, zyskuje akceptację w oczach Bożego syna.

Takie narodziny, które postać matki sytuują na piedestale, otwierają przed nami kolejną mityczną, ale i tym razem wywichniętą opowieść — opowieść o podmiocie edypalnym. Jak powszechnie wiadomo, ogromną wartość dla ukonstytuowania się tożsamości edypalnej ma relacja synowsko-ojcowska. Związek dziecka z matką ma od początku postać ugruntowanej biologicznie i intuicyjnie wyczuwanej oczywistości, ojcostwo natomiast musi zostać wywnioskowane z tego, co mówi na ten temat otoczenie⁴⁰. I chociaż mogłoby się wydawać, że ojciec w poezji Dyckiego w ogóle nie funkcjonuje, bo jego istnienie zostaje niemal całkowicie przemilczane, to usunięcie tej postaci — dodajmy: niecałkowite — jest tylko pozornym aktem ucieczki spod jego władzy. Ojciec bowiem nie znika, a w wyniku tego, co mówi otaczająca syna kultura (religia), niczym Freudowski totem⁴¹ rozrasta się do potężnych, boskich rozmiarów. Ale nawet jeśli Bóg istnieje tylko dzięki ustanowieniu totemicznemu, to sprawuje nad synem władzę. Siła Jego oddziaływania obowiązuje, o czym świadczy chociażby wspomniany

⁴⁰ Zob. P. Dybel, *Figury Ojca u Freuda i Lacana*, w: tegoż, *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i feminizmie*, Kraków 2006, s. 284–285.

⁴¹ Zob. Z. Freud, *Totem i tabu. Kilka zgodności w życiu psychicznym dzikich i neurotyków*, w: tegoż, *Pisma społeczne*, przeł. A. Ochocki, M. Poręba i R. Reszke, Warszawa 1998, s. 214–215.

we wcześniejszym podrozdziale repertuar zwrotów do Niego. Ojciec-Bóg jest figurą reprezentującą znacznie więcej niż rodzica — ustanawia prawo, to w Nim zbiegają się obowiązujące zasady i normy, to On jest fundamentem kultury judeochrześcijańskiej, która naznacza bohatera poezji autora *Dziejów rodzin polskich*. Tym samym jest kimś, kto pozbawia możliwości samodzielnego myślenia, egzekwując pożądane zachowania za pomocą systemu karnego stosowanego wobec „grzeszników”, a rozciągniętego pomiędzy pojęciami czystości i nieczystości. Taka postawa musi być dla syna czymś odrażającym — myśl wszakże (nieważne czy słuszna, czy nie) jest obrzydliwa, gdy się ją komuś narzuca⁴². Syn stawia więc opór, chociażby poprzez samodzielne myślenie, prowadzące bardzo często do paradoksalnych konkluzji, podważających zasadność pewnych, zdawałoby się, ukonstytuowanych już przez kulturę (religię) teorii i zasad. A jak twierdzi Erich Fromm, każde działanie wbrew rozkazom Boga jest pierwszym aktem wolności⁴³. Uwolnienie się od przymusu, popełnienie grzechu, postępowanie wbrew nakazom jest wydzwignięciem się z egzystencji nieświadomej do poziomu człowieczeństwa. Czy zatem z poezji Tkaczyszyna-Dyckiego możemy wywnioskować, że religia, wiara w Boga lub, mówiąc najogólniej, praktyki kulturowe są nieludzkie i odbierają człowiekowi świadomość? I czym, wobec tego, miałyby być świadomość pierwotna, bezkulturowa?

Jeśli z kolei mowa o matce, to zostaje ona obdarzona przez syna silnym uczuciem, którego, co prawda nie możemy nazwać kazirodczym bo w poezji Dyckiego nie znajdziemy takich przesłanek, ale chodzi tu bez wątpienia o podobne do edypowego pragnienie idyllicznej relacji między matką a dzieckiem, która nie mogła nigdy się dopełnić z winy postępującej choroby matki. Choroby, pochodzącej od Ojca, bo od Niego pochodzi przecież ludzkie ciało. Poza tym, pomimo braku przesłanek kazirodczych bohater twórczości Tkaczyszyna-Dyckiego, podobnie jak Edyp obcuający seksualnie z matką, staje się *agos* (skalaniem) — zaburza i przerywa łańcuch rozmnażania. „Skalanie — jak pisze Julia Kristeva — to zatrzymanie życia: (tak jak) seksualność bez rozmnażania”⁴⁴. W przypadku twórczości Dyckiego odmienna seksualność realizuje się nie przez dotknięcie matki, a przez homoseksualizm (do którego omówienia wrócę w dalszej części pracy) i charakterystyczną dla tego typu obcowania cielesnego nieżyciodajność nasienia („[...] nie będzie z naszego nasienia wołania dzieci” [VIII., N]).

⁴² Zob. W. Menninghaus, *Wstręt. Teoria i historia*, przeł. G. Sowiński, Kraków 2009, s. 152–157.

⁴³ Zob. E. Fromm, *Narodziny jednostki i dwuznaczność wolności*, w: tegoż, *Ucieczka od wolności*, przeł. O. i A. Zimilscy, red. I. Pawelska-Jagniatowska, Warszawa 1997, s. 40–53.

⁴⁴ J. Kristeva, *Od brudu...*, s. 82.

Rodzicielka, za sprawą synowskiego uczucia, urasta tym razem nie do rangi naturalnego domu, jak chciałby Freud⁴⁵ (choć i z takim porównaniem się w poezji Dyckiego spotykamy), a do rangi świątyni. Dochodzi tu więc do przemieszania tradycyjnego porządku, w świetle którego kobiecość winno wiązać się ściśle z naturą, męskość — z kulturą. Nietrudno to wykazać na zasadzie łańcucha prostych skojarzeń: świątynia to strefa religii, religia to strefa kultury, kultura zaś, zgodnie ze znanymi nam schematami, przynależy do strefy męskiej. W cytowanym wierszu *Nenii...* świątynia jest natomiast kobietą. Czy zatem kobieta miałaby ustanawiać kulturę nową? Czy może natura i — co za tym idzie — fizjologia miałyby być w jakimś sensie świętością, bądź nosicielką świadomości, która — jak wynika z wcześniejszych rozważań — została odebrana przez kulturę patriarchalną? A może znaczy to tylko tyle, że rozróżnienia pomiędzy męskim i żeńskim zwyczajnie straciły na aktualności? Te pytania pozostawia Dycki bez konkretnej odpowiedzi, w różnych miejscach odpowiada na nie w różny sposób. W całej swej twórczości unika prostych antynomii, a pojęcia opozycyjne przywołuje, zdaje się, tylko po to, by móc przesuwać lub rozmywać granice między nimi. Zresztą każda konkretyzacja prowadziłaby tu do absurdalnego uproszczenia, bo strefy męska i kobieca, boska i ludzka już dawno przestały funkcjonować w pozwalającej na proste rozstrzygnięcia separacji.

⁴⁵ Zob. Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. S. Kempnerówna i W. Zaniewicki, red. Z. Kłębowska, Warszawa 2004, s. 235–241.

III. KOSMOGONIA III. NARODZINY „JA”

W poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, silnie wspierającej się na ciągle dokonywanych rekonstrukcjach przeszłości, jednym z najistotniejszych elementów jest pamięć podmiotu-bohatera. Świadczy o tym bardzo wyraźnie wiersz *Wakacje* z tomu *Kamień pelen pokarmu*, stanowiący pamięciową rekonstrukcję tego, co minione:

dni płyną korytarzem tylko jednej małej
rzeczki albo wszystkich rzek naraz gdy wchodzę
z tobą do wody (każdy wchodzi do swojej
Sołotwy) jestem jeszcze młody i wynurzę się kimś

kim pewnie nie będę podczas tegorocznych
wakacji gdy wchodzę z tobą do wody w długich
atramentówkach jestem jeszcze dziecinny
i nie znam smaku złej przygody i zegnę się

na widok nieczystości co wybijają z pobliskiego
szpitalnego szamba lub prędzej biorą się ze mnie
lecz ja o tym nie wiem o niczym nie wiem dopóki
dopóty nie wynurzę się kimś kim nigdy nie będę

(CLXI. *Wakacje*, KPP)

Wydarzenie dla wiersza kluczowe stanowi chwila wejścia do wody. Co istotne, wodą tą jest rzeka – niby konkretna (wszak podana zostaje jej nazwa), jednak funkcjonująca na innych zasadach, niż tylko wskazanie topograficznego miejsca – m.in. na zasadzie *pars pro toto* („jedna mała rzeczka” występuje w imieniu „wszystkich rzek naraz”) oraz na zasadzie Heraklitejskiego symbolu upływu czasu i związanej z tym upływem czasu zmienności rzeczy (korytarzem rzeki płyną dni, nie woda). Z kolei w psychoanalitycznej symbolice woda łączy się z przestrzenią matczyną, życiodajną. Gest zanurzenia się w niej, którego dokonuje bohater wiersza, znamionuje więc próbę powrotu do własnych źródeł. Powrót ten jest wydarzeniem dla każdego człowieka indywidualnym — dlatego wierszowe wspólne zanurzanie się w niej jest tylko pozorne, bowiem „każdy wchodzi do swojej / Sołotwy”. Jak zauważa Marek Zaleski, obraz

przeszłości jest zawsze subiektywny i zależy od perspektywy tego, kto go „wymalowuje”, z kolei celem człowieka jest wejście w indywidualny początek, który umożliwia ponowne rozpoczęcie własnej historii lub jej kontynuację. Rozważanie przeszłości, przynoszące nadzieję na dotarcie do własnych korzeni, nadzieję na poznanie tajemnicy bądź sedna własnej egzystencji, w szczególności w przypadku pisarza (a przecież jest nim podmiot-bohater wierszy Tkaczyszyna-Dyckiego) związane jest ze wskrzeszaniem minionego świata i tworzeniem mitu własnej genezy⁴⁶.

Podmiot-bohater przywołanego utworu powraca pamięcią do własnych lat młodości i niejako wciela się w samego siebie z tamtego okresu – potwierdzają to słowa: „jestem jeszcze dziecinny”. Dziecinność skojarzona zostaje od razu — po pierwsze — z arkadyjskim stanem niewiedzy i wynikającym zeń poczuciem bezpieczeństwa: „nie znam smaku złej przygody” oraz — po drugie — z byciem nieskalanym brudem lub, co najmniej, z poczuciem nieskalania: „i żegnam się / na widok nieczystości co wybijają z pobliskiego / szpitalnego szamba”. Jednak już sam fakt dostrzeżenia nieczystości jest istotny, gdyż stanowi symptom znamionujący przyszły koniec arkadii. Jest to zarazem moment, w którym zaczyna pojawiać się w podmiocie niepewność co do tego, czym nieczystość jest i skąd się naprawdę bierze — czy jest ona materią pochodzącą ze szpitalnego szamba, czy może raczej jej status jest symboliczny, jako że wypływa ona z niego samego.

Symboliczne zanurzenie się w wodzie oznacza w tym wierszu, jak się wydaje, próbę dotarcia do własnego „ja”, kryjącego się — zgodnie z przesłankami Freudowskimi — w tym, co nieuświadomione. Zanurzenie się w wodzie oznaczałoby więc zanurzenie się we własnej psychice, przedostanie się w głąb siebie, do miejsca, któremu autor *Wstępu do psychoanalizy* nadał nazwę *id*. Uzasadnieniem takiej interpretacji jest moment, w którym podmiot wiersza mówi: „nieczystości (...) biorą się ze mnie / lecz ja o tym nie wiem o niczym nie wiem”. Nieczystość, jak wspominałam we wcześniejszej części pracy, wiąże się w poezji autora *Liber mortuorum* z systemem wykluczeń, zakazów oraz z poczuciem grzechu. W kulturze judeochrześcijańskiej brudne jest przede wszystkim to, co przesiąknięte seksualnością lub/i perwersją. Czym innym, jeśli nie tym właśnie, jest Freudowski popęd życia? Teoria popędów mówi, że składają się one na nieświadomość. Tym samym brud, tkwiący w bohaterze wiersza, to coś, czego nie jest on świadomy. I wszystko wskazuje na to, że niewiedza na temat własnej nieczystości (a co za tym idzie,

⁴⁶ Zob. Zaleski M., *Formy pamięci...*, s. 29.

niewiedza na temat pełni „ja”) ma *status quo*, bowiem serwowane nam przez podmiot „dopóki” okazuje się złudne. Świadomość powinna przyjść w momencie wynurzenia się dookreślonym „kimś”. Tym „kimś” jednak podmiot nigdy nie będzie. Wynurzenie z podświadomości nie gwarantuje stania się tym, kim się jest⁴⁷. Jednak zawsze już obowiązująca i nastrojająca pesymistycznie niemożność dotarcia do „ja”, mimo wszystko wydaje się w tej poezji zasadą niewystarczająco zniechęcającą. Podmiot więc wciąż szuka. A skoro każda podjęta próba poszukiwania jest z góry skazana na niepowodzenie — musi rodzić ból.

Przyczyną bólu jest świadomość utraty przeszłości, to ona bowiem oferowała coś, czego nie może dostarczyć czas teraźniejszy — poczucie sensu. Masochistycznie powtarzane akty rekonstrukcji czasu minionego mają w twórczości Tkaczyszyna-Dyckiego związek z przeżywaną przez jej bohatera nostalgią — wszak jest ona uczuciem zmaconym: „to piękno, które rodzi melancholię, niepewność, która sprawia ból”. Ten ból, który jest w nią wpisany, sprawia, że nostalgia staje się wzniosła — jak zauważają m.in. Edmund Burke⁴⁸ i Immanuel Kant⁴⁹, piękno samo w sobie wzniosłe nie jest. Jego uwznioślenie następuje dopiero pod wpływem czegoś, co wzmaga moc doświadczenia, co wywołuje silne poruszenie. W wierszu *CLXI. Wakacje* elementy zmetaforyzowanej silnie scenerii lirycznej podsycają aurę wzniosłości, jako że skonstruowane są niemal według Burke’owskich wskazań — to rekwizyty, które wywołują uczucie przykrości prowadzące do poruszenia, nawet wstrząsu: są tu nieczystości ewokujące fetor i brud, zaś silnie eksponowana sytuacja graniczna, czyli to, że podmiot — na skutek doznania inicjacyjnego dla nowej świadomości — nie jest już tym, kim był, ale nie wie jeszcze, kim będzie (co więcej: kim nie będzie nawet), ewokuje tajemniczość i trwogę. Poruszenie wywołane zostaje również brakiem, który już oznajmił swoje działanie — odebrane zostały bohaterowi lirycznemu czystość i niewinność, uniemożliwiony został powrót do stanu sprzed zanurzenia: ani nie da się drugi raz wejść do tej samej rzeki, ani nie można już zatrzymać przemiany w kogoś innego, „kim się nigdy nie będzie”, co pogłębia poczucie braku siebie dawnego, sprzed wstrząsu, co wpaja w świadomość podmiotu powtarzające się po wielokroć formy „nie wiem, nie będę, nie znam”. Bohater wchodzi do wody, która — zgodnie z toposem — powinna mieć moc oczyszczania. Topos ów

⁴⁷ Zob. Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*....

⁴⁸ Zob. E. Burke, *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przeł. P. Graff, Warszawa 1968.

⁴⁹ Zob. I. Kant, *Analityka wzniosłości*, w: tegoż, *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. J. Gałęcki, Warszawa 1986.

zostaje jednak odwrócony — zanurzenie w rzece nie ma właściwości oczyszczających, nie prowadzi ku odnowieniu i odrodzeniu. Przeciwnie — sprawia, że bohater staje się brudny, bo wejście do wody okazuje się wejściem do ścieku. Tu, w nagłym, niespodziewanym, wywołującym wstrząs zdziwieniu, że nie jest to woda oczyszczenia, również kryje się wzniosłość. Przykre uczucie wywoływane w podmiocie przez pejzaż zewnętrzny (rzeczka, szambo) wnika w jego pejzaż wewnętrzny (ciało, nieczystość myśli i instynktów) i — zawieszając zdolność sądzenia, powodując bezsilność władzy rozumu wobec emocji — oznajmia swą potęgę.

Nostalgia jest tu wywoływana na dwa sposoby — oba są ściśle związane z pracą pamięci — które będę chciała opisać dokładniej. Pierwszy z nich ma związek z genealogią i domem rodzinnym, drugi — z poczuciem braku. Co prawda wspomnień jest w poezji autora *Dziejów rodzin polskich* stosunkowo niewiele, za to są niezmiernie często powtarzane. Powtórzenie zaś jest esencją zdarzenia mityzowanego w opowieści, a każdy kolejny powrót w przeszłość to ponowiona próba mityzacji⁵⁰. Tego, co było, nie można bowiem ani przywrócić, ani odwołać — wyobraźnia zawsze będzie przeszłe wydarzenia w jakiś sposób deformować, nigdy nie pozwalając dotrzeć tam, gdzie by się dotrzeć chciało, ale też nigdy nie pozwalając całkowicie wspomnień wymazać. Jak zauważa Marek Zaleski:

(...) już sam fakt, że przeszłość to coś, co minęło bezpowrotnie, wyklucza prawdziwą rekonstrukcję. A już na pewno owa rekonstruowana przeszłość to coś innego niż przeszłość, która była, bo pamięć jest zawsze fragmentaryczna (...) ⁵¹.

Niniejszym, doświadczanemu przez bohatera poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego uczuciu, związanemu ze wspomnianiem czasu minionego, można nadać miano Kantowskiej rozkoszy negatywnej⁵² — przyjemności czerpanej z kontemplacji bólu, pochodzącego z nostalgiczno-wzniosłej niemożności przywrócenia i — jednocześnie — zapomnienia.

⁵⁰ Zob. Zaleski M, *Formy pamięci...*, s. 32.

⁵¹ Tamże, s. 7.

⁵² Zob. Kant I., *Analityka wzniosłości...*, s. 132.

III.1. KRESY

Do najliczniejszych reminiscencji w poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego należą historie rodzinne, korzenne — to one stanowią fundament chcącej ukonstytuować się tożsamości. W polskiej tradycji literackiej powroty do korzeni niemal automatycznie przywodzą na myśl skojarzenia z mitem arkadyjskim, i słusznie. Jednak — jak w przypadku mitów, które przywoływałam wcześniej, tak i teraz — jest to mit wywichnięty, arkadia bowiem jest w swojej arkadyjskości wybrakowana, w swojskości potrafi ona pomieścić niejedną traumę, w traumie zaś — ironię.

Wspomnienia z dzieciństwa podmiotu-bohatera umiejscawiają się na terenach przygranicznych, kresowych. W związku z tym w każdym z tomów (a w szczególności w *Imieniu i znamieniu*) pojawia się wiele nazw miejscowych i topograficznych, związanych z lubaczowszczyzną — przestrzenią bohaterowi dobrze znaną, oswojoną, poniekąd także bezpieczną (przemyskie, Wólka Krowicka, Krowica Hołodowska, Hołodówka, Hryniawa, Sołotwa,... itd.). Poczucie kresowości jest jednak zakotwiczone nie tylko w geografii, ale też — i wydaje się to sprawą o wiele bardziej istotną — w mentalności, bowiem polsko-ukraińskie pochodzenie przyczynia się do poczucia bycia mieszkańcem, poczucia tożsamościowego rozszczepienia. „Ja” rozdwojone na dwie kontrapunktowe instancje czyni z bohatera mentalnego cudzoziemca. Dlatego opowieść o kresach jest opowieścią „ja” nostalgicznego, „ja” bez siebie, „ja” poszukującego przynależnego sobie miejsca w świecie.

Zadając sobie pytania o własną tożsamość, narracyjny podmiot odwołuje się nie tylko do wspomnień, dotyczących chwil osobiście przeżytych, ale też do wspomnień, otrzymanych niejako w spadku. Podmiot-bohater wierszy Dyckiego posiada ukraińskich przodków, dlatego Huculszczyzna staje się niezwykle istotną częścią jego prywatnej historii. Jak przypomina Tadeusz Komendant, zdradzają nas sny, bo to w nich wracamy do swoich korzeni⁵³. Sny bohatera *Przewodnika dla bezdomnych...*, o czym czytamy w wierszach *CLXVI.* i *CLXVII.*, pochodzących ze wspomnianego tomu, generowane są przez huculski kilim, jaki znajdował się w jego pokoju dzieciennym. Rekwizyty oraz opowieści, jakie pozostały mu po przodkach, naznaczyły Huculszczyznę zarówno jego najbliższe otoczenie, jak i jego psychikę, zbudowały także jego małą ojczyznę.

⁵³ Zob. T. Komendant, *Związki nienaturalne*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5, s. 161.

Upominanie się o tzw. „ojczyznę przodków” zaburza arkadyjskość dzieciństwa. Bohater wydaje się niejako obciążony obowiązkiem utrzymywania ciągłości z minionym i — dodajmy — ledwie przezeń znanym czasem poprzez tradycję, czyli — w myśl też Przemysław Czaplińskiego — poprzez opowieści rodzinne, wiedzę wyniesioną z książek, a także świadomość krzywdzącej ingerencji, jakiej Historia dokonała w biografii jego rodziny⁵⁴. Takim właśnie, naznaczającym dzieciństwo nie-arkadyjskością przed-wspomnieniem może być np. lęk przed Rosjanami, widoczny najwyraźniej w wierszach z *Przewodnika dla bezdomnych...*, które, następując po sobie, układają się w tryptyk:

wsluchuj się w przeszłość
oni tam wciąż jeszcze są
jeszcze odciskają się gwałtem
jutro przyjdą Rosjanie

aby nam przypomnieć o trumnach
w których dzięki nim czujemy się
niezbędni co najmniej od dwóch
wieków czujemy się na swoim miejscu

jutro przyjdą Rosjanie
Hryniawska widzi ich jak znowu
niszczą jej ogród czyli Polskę
i tulipany co na jedno wychodzi
(CLXXV., PDB)

wsluchuj się w przeszłość w wiatr
który nie uwolni nas od wspomnień
i najgorszych przeczuć oni tam wciąż
jeszcze są przewracają w ogrodzie ule

przekopują ogród oni tam wciąż jeszcze kopią
nawet jaśniepański wiatr przewracają do góry
nogami żeby Hryniawskiej odebrać

⁵⁴ Zob. P. Czapliński, *Mapa, córka nostalgii*, „Opcje” 2000, nr 4, s. 9–10.

Polskę lub przynajmniej złoto ukryte w polu

jutro przyjdą Rosjanie będą krzyczeć

prosto w twarz gdzie ukryłaś

Polskę a gdzie złoto nie wiedząc

że jedno i drugie znaczy to samo

(CLXXVI., PDB)

jutro przyjdą Rosjanie tylko ich wyglądać

ustawić się w oknie aż wylęgną przed dom

wtargną w pokoje zbezczeszczą święte obrazy

jasnogórskie kiedy w Polsce jest dobrze

wtedy przychodzą Rosjanie i robią nam jeszcze

lepiej rozdrapują między sobą całe nasze

jaśniepaństwo piękne sny ojczyźniane bogobojne

tylko ich wyglądać ustawić się w oknie

aż się przywidzą wtargną do komory

oni myślą że my bez nich nie możemy głośno

pierdnąć złości się Hryniawska i robi

swoje pyr pyr jest nam razem zbyt duszno

(CLXXVII., PDB)

Rzecz jasna niełatwo rozstrzygnąć, czy pierwsze skrzypce gra tu trauma, czy ironia. Równie trudne wydaje się pozostanie wiernym zasadzie interpretacji wiersza jako tworu autonomicznego i całkowite wyzbycie się historycznego oraz biograficznego bagażu. Przyznać trzeba, że Dyckiego gra z czytelnikiem doprowadzona została tu do perfekcji – wymienione rejestry w przywołanych tekstach nieustannie się ze sobą mieszają, toteż każdy wysnuty przez czytelnika wniosek wydaje się równouprawniony, ale też jednocześnie od razu wywołuje wrażenie nieprawdziwego.

Spróbujmy zacząć od kwestii poważnych (lub przynajmniej tak wyglądających). Oto postawiony zostaje przed nami postulat, byśmy wsłuchali się w przeszłość — w tradycję i w historię. Te rzecz jasna i dla Polaków, i dla Kresowian (jakże trudno nie

brać pod uwagę ukraińsko-polskich korzeni poety!⁵⁵) nie były łaskawe. I tak rzecz ma się również w prezentowanych wierszach – Rosjanie nie przywodzą tu na myśl innych skojarzeń, wszak „oni tam wciąż jeszcze są / jeszcze się odciskają gwałtem”. Wskrzeszone przez podmiot wierszy wspomnienie kolektywne, które ma „nam przypomnieć o trumnach”, miesza się tu również z pamięcią prywatną. Pośredniczką w powrocie do przeszłości i reprezentantką wpływu, jaki ta przeszłość wywarła, jest, pełniąca funkcję *pars pro toto*, Hryniawska. Wprowadzenie tej postaci do pewnego stopnia wpływa na uwypuklenie dramatycznej sytuacji ludzi, w których prywatne doświadczenia i niemożność zapomnienia o nich zaszczipiają nieusuwalną już zawsze niepewność. Ta niepewność dla Hryniawskiej oznacza ponowne „widzenie” traumatycznych obrazów z przeszłości („widzi ich jak znowu / niszczą jej ogród czyli Polskę”; „oni tam wciąż / jeszcze są przewracają w ogrodzie ule // przekopują ogród oni tam wciąż jeszcze kopią / nawet jaśniepański wiatr przewracają / do góry nogami żeby Hryniawskiej odebrać / Polskę”) i trwające w niej przecucie, dotyczące zagrożenia możliwością ponownego przeżycia traumy („jutro przyjdą Rosjanie // aby nam przypomnieć o trumnach”; „jutro przyjdą Rosjanie będą krzyczeć / prosto w twarz”; „jutro przyjdą Rosjanie tylko ich wyglądać / ustawić się w oknie aż wylęgną przed dom / wtargną w pokoje zbezczeszczą święte obrazy”). Wraz z nią dochodzimy więc do nieco ludycznego w wydźwięku, ale i typowego dla mentalności polskiej gorzkiego podsumowania: „kiedy w Polsce jest dobrze // wtedy przychodzą Rosjanie i robią nam jeszcze / lepiej rozdrapują między sobą całe nasze / jaśniepaństwo sny ojczyźniane bogobojne”.

Ten patetyczny obraz ma jednak dwa znaczenia — podszyty jest bowiem ironią. Powagę zaburza groteska typu gombrowiczowskiego, czyniąca z postawy romantycznej, „Chrystusowskiej”, a więc z postawy dla literatury polskiej tradycyjnej, rzecz dosyć karykaturalną. Trumny przypominają o nieszczęściu, ale jednocześnie przecież są (pospołu z tym nieszczęściem) elementem pożądanym, dzięki któremu „czujemy się / niezbędni co najmniej od dwóch / wieków czujemy się na swoim miejscu”. W zironizowaniu tejże postawy Hryniawska okazuje się bardzo pomocna. Groteskowe,

⁵⁵ Sam Tkaczyszyn-Dycki wielokrotnie prowokuje czytelników do podążania tropem autobiograficznym. Dzieje się tak nie tylko w wierszach. Zamieszczony na ostatnich stronach tomu *Imię i zamię* autobiograficzny *Przypis*, w wyjawionej przez autora intencji ma służyć czytelnikowi rzekomą pomocą w interpretacji wierszy. Grę, prowadzoną tutaj przez Dyckiego, najlepiej chyba tłumaczyć można tym, o czym mówił Paul de Man – chęcią od-twarzania, czyli przysłaniania, deformowania, uniemożliwiania czytelnikom zobaczenie prawdziwego oblicza. Zob. P. De Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. M. B. Fedewicz, w: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. R. Nycz, Gdańsk 2000.

bo doprowadzone w przedstawionych utworach do przesady, są „wizje” dotyczące przyjscia Rosjan, którzy to „nawet jaśniepański wiatr przewracają do góry / nogami”. Groteskowa jest również dwuznaczna scenka pochodząca z ostatniej strofy wiersza *CLXXVII.*, a kończąca się stwierdzeniem podmiotu, że jest mu z bohaterką zbyt duszno. Nie sposób jednak rozstrzygnąć, czy przyczyną tej duchoty jest „pyr pyr”, które robi Hryniawska, czy raczej jej postawa.

Trzeba więc stwierdzić, że nie-arkadyjskość ma tu wymiar podwójny. Odziedziczona po przodkach pamięć sprawia, że zaburzony zostaje spokój bohatera wierszy autora *Nenii*.... Natomiast poprzez dystans, wynikający z niebezpośredniego doświadczenia, zaburzone zostaje złudzenie co do własnej, społecznie i historycznie ukonstytuowanej tożsamości.

Podszyta czymś niepokojącym Lubaczowszczyzna mimo wszystko często wydaje się w poezji Tkaczyszyna-Dyckiego światem swojskim, prywatną arkadią podmiotu, w której zaspokajane jest jego poczucie głodu różnymi, rajskimi niemalże „jabłuszkami”, „hniłkami”, „czeresienkami”. Często wywoływane jest też wrażenie, że Lubaczowszczyzna to obszar — co charakterystyczne dla tradycyjnej literatury małych ojczyzn — zamieszkiwany przez społeczeństwo etnicznie zróżnicowane, ale takie, jakim go pamiętamy z prozy Vincenza, Wittlina czy Konwickiego, czyli — mimo wieloetniczności — niekonfliktowe, nie określające i nie wykreślające obcych, pozwalające każdemu czuć się jak „u siebie”. Akceptacja w twórczości autora *Przewodnika dla bezdomnych*... bywa ogromna — nawet śmierć została tu oswojona:

(...) śmierć się w poniedziałki
pokazywała w dzień targowy gdy wybór był wielki

(...) a baby ze śmiercią gadały
ach jak ze śmiercią głośno pospolitowały
po imieniu sobie mówiły moja kochanieńka
a wszystko przez te grzebień fartuszki lusterka

(*CLXXIV. Początek tygodnia*, PDB)

Być może na tym właśnie polega arkadyjski rys świata w poezji Tkaczyszyna-Dyckiego, że nietrudno odnaleźć w nim więzi z wiecznością i pogodzić się ze śmiertelnością. Umiejętność mówienia do śmierci „po imieniu”, nazywanie jej

„kochanieńką” umożliwiające jest dzięki tkwiącemu w kresowych społecznościach doświadczeniu ciągłości istnienia⁵⁶. Doświadczeniu, które bohaterowi twórczości Dyckiego jest bardzo bliskie — żyje on wszakże (w dużej mierze) minionym życiem swoich przodków, prowadząc nieustanną lekturę lubaczowskiego cmentarza. I to właśnie cmentarz staje się miejscem, które podważa możliwość istnienia kresów, istnienia granic:

powiem ci że cmentarz lubaczowski nie ma granic
wprawdzie ma swoich zmarłych ale nie ma granic
pokażę ci groby Argasińskich Dyckich Hryniawskich
ale nie zakreszę granic których od nich oczekujesz

mogę cię zaprowadzić do ich przeszłości z której wyrosłem
nieco nieobecny w ogóle zauważ jakąż ta teraźniejszość z kości
zmarłych Dyciów i jakąż przyszłość z naszych prędkiej z naszych
kości aniżeli z naszego dzisiaj zapomnienia

jak ci powiedzieć że cmentarz lubaczowski ma swoich zmarłych
nawet w tobie który wszedłeś do rzeki ażeby wynurzyć się innym
nie ma granic ale ma swoich zmarłych
nawet kiedy stanąłeś na brzegu Sołotwy żeby do nich nie wrócić

(XIX. Do A (...) N(...) pod jego bytność w Przemyskiem, N.)

Kresowość, graniczność w obliczu śmierci zostaje unieważniona. „Cmentarz ma swoich zmarłych ale nie ma granic” — zatem kres nie jest kresem, choć kresem się wydaje. Nie chodzi tu jednak o czerpaną z jakiegokolwiek religijności wizję braku kresu, czyli wizję życia po śmierci, a o trwałość życia w ogóle, o biologicznie ukonstytuowaną ciągłość, o przekazywanie życia kolejnym pokoleniom — a wraz z nim pewnych cech, wartości, tradycji. Podmiot-bohater wyrasta z przeszłości, wyrasta ze swoich przodków. A że, jak sam mówi, wyrasta „nieco nieobecny” — to już zasługa konkretnych przodków, nieżyjących już, polsko-ukraińskich mieszkańców Przemyskiego. Gdyż owa nieobecność w perspektywie twórczości Dyckiego oznaczać może właśnie graniczność, kresowość, zawieszenie między przestrzeniami dwóch ojczyzn przodków. I nawet jeśli się takich

⁵⁶ Zob. P. Czapliński, *Mapa, córka nostalgii...*, s. 7.

przodków nie akceptuje, nawet jeśli się do nich nie chce powracać — są częścią przeszłości, której nijak nie można wymazać.

Stąd też może wynikać fakt, że obraz małej ojczyzny w większości tekstów nie przedstawia się w sposób arkadyjski. Np. w tomie *Imię i znamię*, który stanowi chyba najdobitniejszą samo-konfrontację rozproszonej tożsamości, znajdujemy cykl siedmiu wierszy pod tytułem *Gniazdo*, gdzie arkadyjskie obrazy przeplatają się z frazami, dotyczącymi naznaczenia perekińczyństwem⁵⁷, siekiernikami⁵⁸, dziadkiem-rezunem⁵⁹, matką-banderówką. Pełną napięcie poezję uzupełniają ma narracyjny, quasi-autobiograficzny *Przypis*, przypominający wydarzenia, w które zamieszana była rodzina podmiotu-bohatera. Z jednej strony przedstawione zostają w nim antypolskie działania Ukraińskiej Armii Powstańczej, w której, jak mówi podmiot, „znaleźli się wszyscy członkowie [jego] rodziny po kądzieli (nie tylko dziadek i jego trzech bracia)”. Z drugiej strony przywołana zostaje akcja „Wisła” z 1947 roku, która dla Ukraińców i Łemków skończyła się wysiedleniem, rozproszeniem i wynarodowieniem, a w wielu Polakach, do których zaliczyć można ojca podmiotu-bohatera poezji Dyckiego, wzmocniła nacjonalistyczne poglądy. Trudno więc rozstrzygnąć, która linia przeszłości – polska czy ukraińska – jest dla podmiotu bardziej niechlubna, czy więcej wstydu przynoszą rezuni i siekiernicy, czy np. ojcowski nacjonalizm bądź matczyne (przymusowe?) sprzeniewierzenie się własnej ukraińskości.

Wieloetniczność staje się zatem nie tylko miejscem oswojenia z innością, ale też przyczyną konfliktów – jak w wierszu *Źródelko z Pamiętnika dla bezdomnych...*, gdzie nieporozumienia rozwiązuje się m.in. przy użyciu siekiery:

jesień już Panie a ja nie mam domu
kiedy przyjeżdżam w przemyskie
żeby grzebać się w sobie i swoich bliskich
gdy opowiadają mi bajkę kto kogo zarąbał

siekierą Ukrainiec czy Lach kto kogo wrzucił
do studni koło której teraz przechodzę
żeby grzebać się w sobie odkrywać swoje prawdziwe
ja lecz najpierw piję ożywczą wodę z tej studni

⁵⁷ Z ukr. zdrada, sprzeniewierzenie się, przechrzczenie, niewierność.

⁵⁸ Nazywano tak chłopów, należących do UPA, jako że często posługiwali się oni siekierami.

⁵⁹ Ukr. *rizun* – ‘rzeźnik’; w potocznym języku mieszkańców kresów ‘morderca, upowiec’.

daję wiarę rodzinnej historii piję z niej
jak ze źródelka czerpię z dna ich bajki
o potworach po obu stronach lustra i nie jestem
bez winy odkąd piszę po polsku przeciwko komu
(CLXXXIV. *Źródelko*, PDB)

Oczywiście, kwestią dyskusyjną jest, czy opowieści o wzajemnym zarąbywaniu się siekierą i wrzucaniu do studni są prawdziwe — zyskują przecież status bajki. Mimo to jednak bohater „daje wiarę rodzinnej historii” i widzi w niej szansę na odnalezienie własnej tożsamości. Jako że jest opowiadana przez bliskich, bajka ta składa się na mit dzieciństwa, stanowiąc tym samym nieodłączną część podmiotu. Toteż „grzebanie się” w niej jest zarazem „grzebaniem się” w sobie, zagłębienie do studni w poszukiwaniu ożywczej wody – zagłębienie w głąb siebie w poszukiwaniu źródła własnej tożsamości.

Najistotniejszym rekwizytem wiersza wydaje się lustro, którego funkcja — jak chyba większości rekwizytów w poezji Dyckiego — jest wieloznaczna. Potworami, które umiejscowiły się po jego obu stronach, mogą być konfliktowi Ukraińiec i Lach, których dosłownie oddziela lustro wody, po tym, jak jeden drugiego wrzucił do studni. Lustro może być też tworem metaforycznym, nierzeczywistym — jeśli przyjmiemy, że stojący naprzeciwko siebie Ukraińiec i Lach są *de facto* tacy sami w swojej potworności-niezgodzie. Ale najbardziej wiarygodnym powodem istnienia lustra w wierszu wydaje się jego znaczenie dla tożsamości podmiotu. W tym ostatnim kontekście byłoby to lustro Lacanowskie, które teraźniejsze bycie potworem, ukraińsko-polskim potworem-mieszkańcem, a zatem po prostu Innym, uzasadniałoby pierwotnym, odziedziczonym niejako po polsko-ukraińskich przodkach naznaczeniem potwornością/innością. Fenomen lustra polega na tym, że spoglądanie na siebie samego jest zawsze spojrzeniem przełamywanym przez innego⁶⁰. Stąd też, paradoksalnie, nawet dotarcie do „dna” bajki przodków, do fazy przed-lustrzanej, nie może mieć nic wspólnego z odnalezieniem tożsamości. Nie oznacza to, że tożsamość w ogóle nie istnieje, bo „(...) fakt, że źródła nigdy nie da się ująć jako czyste źródła, nie znaczy, że ich nie ma”⁶¹. Oznacza to, że poszukujący siebie bohater jest wciąż ograniczony wyobrażeniem innego człowieka o sobie samym. W związku z tym trwająca w nim nieustannie tożsamościowa schizma

⁶⁰ Zob. B. Waldenfels, *Obce w nas samych*, w: tegoż, *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 2002, s. 28.

⁶¹ Tamże, s. 27.

sprawia, że odczuwa on wciąż obcość siebie samego, obcość we własnym domu, a wielokrotnie powtarzające się w tej poezji „jesień już Panie a ja nie mam domu” jest tego poczucia chyba najbardziej dobitnym wyrazem.

Jak twierdzi Joanna Orska, podmiot-bohater poezji Tkaczyszyna-Dyckiego „jest prawdziwym kresowiakiem. Kresy to jego ojczyzna, obcość to jego ojczyzna (...)”⁶². Kresowość, podwójność wpisane są w jego egzystencję. Sprawiają też, że stacza on nieustającą walkę z samym sobą. Gdy mówi: „i nie jestem bez winy odkąd piszę po polsku przeciwko komu”, daje wyraz temu, że konflikt Lacha i Ukraińca toczy się teraz w nim. Rzecz jasna, w miejscu „geograficznym”, w którym się on znajduje, a więc po polskiej stronie granicy, to ukraińskość okazuje się bardziej niepożądanym elementem, przeszkodą w codziennym życiu. Dlatego opowiada się on (lub przynajmniej wyraża chęć opowiedzenia się) po stronie polskiej, co dokonuje się w akcie pisania — wiersze wszak powstają w języku polskim. Jednak tak naprawdę opowiedzenie się po którejkolwiek stronie jest opowiedzeniem się przeciwko samemu sobie. I w tym właśnie tkwi rys tragiczny tej poezji — wybór nie jest tu wyborem, a tylko pozorem wyboru, bo żadnej części samego siebie przecież nie można się wyrzec.

Chęć (albo przymus) opowiedzenia się po którejś ze stron i — co za tym idzie — dostosowania się do otoczenia pojawia się w momencie zderzenia z wymogami codziennego życia — bohater musi zmierzyć się z rzeczywistością, gdy idzie do polskiej szkoły:

dzisiaj po raz pierwszy poszedłem do polskiej
szkoły odtąd jestem chory jestem niczym
nowy święty co wyzbył się wielu słów (kiłakiczka
kryzałki kuteń żmienia) i potrzebuję odpowiednich

przodków żadnych Dyckich
i Hryniawskich z Wielkiej Hryniawy

(CLXXXII., PDB)

Przeszkodą w „normalnym” życiu są przodkowie. Ukraińsko-polska rodzina niejako wyciska na bohaterze znanie, będące rodzajem „zdemaskowania pewnej

⁶² J. Orska, *Kresy tożsamości. Na podstawie poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, w: tejże, *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 2006, s. 108.

gorszości, czy też niechcianego dziedzictwa”⁶³. To znanie nie pozwala „normalnie” egzystować w społeczności — rodzi ono poczucie rozdwojenia, rozszczepienia, przynależności połowicznej — a więc *de facto* nieprzynależności — do którejkolwiek wspólnoty. Bohater zawsze znajduje się gdzieś pomiędzy, nigdy w centrum; zawsze na obrzeżach, na kresach. W poezji Tkaczyszyna-Dyckiego znanie jest bodźcem, który rozbudza coś, co Waldenfels nazywa „obcością nas samych”. Elementami składającymi się na to znanie, elementami będącymi załącznikiem, z którego rodzi się obcość, stają się tu tak banalne kwestie, jak fakt nadania imienia czy język, którym bohater zdążył przesiąknąć, nim sam zaczął mówić i nim zrozumiał, czym język jest i jakie konsekwencje pociąga za sobą jego używanie⁶⁴.

W związku z tym tzw. język chachłacki, będący językiem pierwszym narracyjnego podmiotu (o czym dowiadujemy się z *Przypisu*), jest jedną z przyczyn obcości. Obcości, którą zwalczyć próbują polscy nauczyciele:

miałem bowiem wielkie szczęście
do ludzi a największe do polskich
nauczycieli nawet wtedy kiedy
zaczęli mnie zwalczać słowo po słowie

słowo po słowie i to nie tylko za moje
budaki i nie tylko za moje riczki kiczki
i kiłakiczki na pewno zaś p. Nepelska
pogroziła mi palcem za język chachłacki

(XXIX. *Piosenka lizuska*, IZ)

To „wielkie szczęście / do ludzi a największe do polskich / nauczycieli”, o którym podmiot-bohater wiersza mówi, jest wyznaniem przesiąkniętym ironią. Pod przykrywką pomocy kryje się tutaj tak naprawdę akt przemocy, wymierzony przeciwko niemu (bohaterowi). Zwalczanie „słowo po słowie” języka, jakim się on posługuje, jest równoznaczne ze zwalczaniem jego samego. Co więcej, bohater zaczyna współuczestniczyć w walce ze sobą samym – wykonuje gest odrzucenia przeszłości, próbując wyzbyć się własnej mowy i przeszłości rodzinnej. Podmiot-bohater znajduje

⁶³ P. Śliwiński, *Świat podminowany*, http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=200&co=txt_3916

⁶⁴ Zob. B. Waldenfels, *Obce w nas samych...*, s. 29.

obcego w sobie i chce się go pozbyć. Natychmiast jednak okazuje się to niemożliwe. W odpowiedzi na potrzebę pozyskania „odpowiednich przodków” słyszy bowiem matczyne „lecz ja ci ich nie dam (...)” (*CLXXXIII.*, PDB).

Naznaczenie ukraińskimi przodkami pociąga za sobą konsekwencje — bohater zostaje niejako skazany na los poety. Ten los wróży mu już w dzieciństwie matka. I choć sposób tego wróżenia jest zobrazowany w sposób groteskowy, to dostrzegalny jest weń jakiś rodzaj przekleństwa ciążącego na osobie mówiącej w wierszu *CLXXXIII.*:

dzisiaj zaś kiedy poszedłem do polskiej szkoły
pobiły mnie chłopskie dzieci „ja wam nogi
z dupy powyrywam” krzyczałaś „ja wam jeszcze

pokażę gdy mój syn wyrośnie na poetę”
nic dziwnego że się ciebie wstydzilem i chciałem
wyzbyć wielu słów (kiłakiczka kryżałki
kuteń zmenia) nigdy wam tego nie zapomnę

(*CLXXXIII.* PDB)

Matka odgraża się chłopskim dzieciom poetycką przyszłością swojego syna. Bycie poetą jawi się więc tutaj jako pewien rodzaj groźby czy przekleństwa, stojącego na równi z wykrzyczanym „ja wam nogi z dupy powyrywam”. A skoro podmiot-bohater twórczości Tkaczyszyna-Dyckiego jest – za sprawą matki, rodziny, przeszłości — skazany na owo niechlubne bycie poetą, skazany jest również na bycie niedookreślonym oraz na nieustanne poszukiwanie siebie. I wydaje się, że właśnie z tym „skazaniem” na los poety, z tą świadomością ciążącego piętna rozdwojenia, z którym bezskutecznie trzeba się wciąż zmagać, związana jest tkwiąca w bohaterze gorycz, wyrażająca się słowami „nigdy wam tego nie zapomnę”. Bo pisanie nie jest tu — jak chciałby Freud — antidotum na rzeczywistość, namiastką czy przedłużeniem zabawy dziecięcej.⁶⁵ Jest przedłużeniem tylko i wyłącznie traumy rozdwojenia i obcości.

Trauma obcości ponawia się w aktach rekonstrukcji przeszłości. Bohater bardzo często powraca do dzieciństwa, choć gdy mówi: „wciąż jestem małym chłopcem i nie umiem / mówić płynnie po polsku” (*CCLXXXIX.*, DRP), ma się wrażenie, że nigdy się

⁶⁵ Zob. Z. Freud, *Pisarz a fantazjowanie*, w: *Teoria badań literackich za granicą*, T. II, red. S. Skwarczyńska, Kraków 1966, s. 508–517.

z tego okresu nie wydostał, bo wciąż odczuwa zagubienie, związane ze swoją nieprzystawalnością do otoczenia. Jak twierdzi Emmanuel Levinas: „Reminiscencja – od Platona do Husserla – jest ostatecznym potwierdzeniem tożsamości bytu, a przynajmniej normatywnym programem ontologii”⁶⁶. Natomiast reminiscencje, jakich dokonuje bohater poezji autora *Dziejów rodzin polskich*, to ontologia innego rodzaju – wiąże się one z ciągłym potwierdzaniem rozszczępionej tożsamości bytu i ciągłym poszukiwaniem źródeł tego rozszczępienia.

W wyobrażeniach dotyczących swojej obcości względem innych podmiotów poezji autora *Przyczynku do nauki o nieistnieniu* dochodzi do punktu kulminacyjnego, porównuje się bowiem z postacią należącą w polskiej kulturze chyba do najbardziej obcych — z postacią Żyda:

nie wolno mi bawić się w dwa ognie
z innymi dziećmi choćby tylko z Bybkiem
przekrzykiwać się na wojnie pif-paf
Bybek jest moim najlepszym przyjacielem

kiedy ja byłem Żydem on był Śmiercią
kiedy ja byłem bity on był Śmiercią
kiedy wpadliśmy do rowu on był Śmiercią
Bybek jest moim najlepszym przyjacielem

(...)

kiedy ja byłem Żydem garb miałem wielki

z siana lub gałganów i po tym garbie
bito mnie w każdym domu oszczędzając Diabła
w każdym domu bito mnie po plecach
jakbym nie był synem Dycia kolęda hej kolęda

(CCLXXI. *Przebierańcy*, PNN)

nie wolno mi bawić się z innymi dziećmi
w dwa ognie przekrzykiwać się na wojnie
pif-paf choć Bybek jest moim najlepszym

⁶⁶ E. Levinas, *O Bogu, który nawiedza myśl*, przeł. M. Kowalska, Kraków 1994, s. 187.

polskojęzycznym przyjacielem kiedy ja byłem

Żydem on był Śmiercią i garb miałem wielki
upchany w ciągu jednego grudniowego dnia
jakbym się wziął nie wiadomo skąd pif-paf
Bybek jest moim najlepszym polskojęzycznym

przyjacielem wraz z którym wpadłem do rowu
co tu dużo gadać zawsze miałem garb wielki
pracowałem na te wszystkie inwektywy („pedały
do gazu”) nadal pracuję nad nowym wierszem
(CCXC., DRP)

Nic — przynajmniej na pierwszy rzut oka — nie wygląda w przywołanych groźnie, mamy tu wszakże do czynienia z przypomnieniem zabaw, w jakie w dzieciństwie bawili się bohater i jego przyjaciel Bybek: dwa ognie, wojna, przebieranie się za kolędników. Jednak role, jakie w czasie opisanej przebieranki zostały im przypisane — Żyd i Śmierć — same w sobie budzą niepokój. Żyd w Polsce jest, niezależnie od tego jak daleko sięgniemy pamięcią, Innym; zaś zestawienie go ze Śmiercią, wojną i hasłem „do gazu” natychmiast rozbudza w czytelniku cały system wyobrażeń, związanych z Holocaustem. Bicie bohatera-Żyda po upchanym z siana i gałganów garbie nie jest więc tylko poczynionym w zabawie gestem. To metaforyczny opis odrzucenia, odrącenia, napiętnowania przez posiadanie stworzonego przez innych garbu-piętna. Bo bycie Żydem oznacza tu — po prostu — bycie radykalnie Innym, radykalnie Obcym.

Przyczyny poczucia obcości w poezji Tkaczyszyna-Dyckiego są więc — by jeszcze raz odwołać się do Waldenfelsa — wynikiem patrzenia na siebie przez pryzmat innych. A takie spojrzenie (choć jest dla bytu ludzkiego naturalne) wyklucza dotarcie do rzeczywistego obrazu siebie⁶⁷. Dlatego też bycie Kresowianinem to nie tylko wynik miejsca zamieszkania czy genealogii. To także — zgodnie z tym, co mówi Derrida — gra swojskości i obcości, bliskości i inności⁶⁸. To także myślenie o swoim bycie jako o bycie nigdzie nie przynależącym, niejednolitym i niejednorodnym. Jak pisze Joanna Orska:

⁶⁷ Zob. B. Waldenfels, *Obce w nas samych...*, s. 28.

⁶⁸ J. Derrida, *Kres człowieka*, przeł. P. Pieniążek, w: tegoż, *Pismo filozofii*, Kraków 1992, s. 146.

Myślenie bycia to zarazem myślenie wpatrzone w siebie i siebie co i rusz kwestionujące, otwierające się na inność, zaprzeczające pokusom tożsamości i obecności. (...) Nasze jestestwo jest nam bliskie, najbliższe, ale właśnie dlatego, że nim jesteśmy, stanowi ślełą plamkę na oku poznającego – pozostaje więc wobec niego najdalej, jak zbyt łatwo założona oczywistość. (...) Na kresach Dyckiego znajdziemy tylko kres. To on pozostaje celem wędrówki, nie zaś granicą do przekroczenia. Dlatego wiersze Dyckiego (...) pozostaną zawsze jak dreptanie w miejscu. Dreptanie na kresach.⁶⁹

Fakt, że podmiot-bohater tej twórczości jest sobą, paradoksalnie oddala go od jego własnej istoty. Ale Martin Heidegger wyjaśnia ów paradoks w sposób bardzo prosty – taka jest właśnie specyfika życia. Każdy człowiek skazany jest na podobne, bezowocne poszukiwanie własnej tożsamości oraz na przeżycie całego życia i na śmierć bez poznania przyczyny obecności w świecie⁷⁰. Dlatego pytanie „kim jestem?” musi pozostać (i pozostaje) pytaniem retorycznym.

III.2. BRAKI

W kształtowaniu się „ja” podmiotu-bohatera poezji autora *Liber mortuorum*, które w tekstualnym czasie teraźniejszym jest „ja” wielce rozedrganym, nie posiadającym stabilnego „kręgosłupa”, ogromną rolę odgrywa brak. Kondycja podmiotu jest wynikiem osierocenia, rezultatem nieobecności lub nie-do-końca-obecności trzech postaci, kluczowych dla procesu samookreślania się każdej jednostki ludzkiej. Są to postaci ojca, matki i osoby darzonej miłością, których brak jest dla tej poezji — w myśl interpretacji Aliny Świeściak — brakiem założycielskim⁷¹.

Najbardziej oczywista w tej poezji jest – od samego początku – nieobecność ojca. Do pojawienia się tomu *Imię i zamię* wiersze Tkaczyszyna-Dyckiego milczały o ojcu całkowicie. A przecież to ta postać zwyczajowo odgrywa zasadniczą rolę w kształtowaniu się osobowości, jest — zgodnie z teoriami psychoanalitycznymi — przekazicielem kulturowych norm, moralnym cenzorem. Nieistnienie ojca musiałoby

⁶⁹ J. Orska, *Kresy tożsamości...*, s. 108–112.

⁷⁰ Zob. M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994.

⁷¹ Zob. A. Świeściak, *Śmiertelne sublimacje. Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki*, w: tejże, *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010, s.155–169.

więc skutkować niemoralnością, bo ta nie mogłaby się ukształtować wskutek braku wzorca. A jak wiadomo, tak w poezji autora *Piosenki o zależnościach...* się nie dzieje. Jak wspominałam w poprzednim podrozdziale, ojciec znika, a w wyniku tego, co „mówi” otaczająca syna kultura (religia), niczym Freudowski totem⁷² rozrasta się do potężnych, boskich rozmiarów. I choć w świetle wyrażanych przez podmiot tej poezji licznych wątpliwości wydawać by się mogło, że Bóg-Ojciec też jest nieobecny, nieistniejący, domniemany, to właśnie dzięki ustanowieniu totemicznemu sprawuje nad synem władzę. Dlatego właśnie podmiot-bohater twórczości autora *Liber mortuorum* miota się pomiędzy dobrem i złem, moralnością i niemoralnością, czystością i brudem... — ogólnie rzecz ujmując: pomiędzy zasadami ojcowskimi i ich przeciwieństwem. Zatem pierwotne milczenie na temat niesymbolicznego ojca nie może wynikać z całkowitego braku zainteresowania jego postacią. Jest raczej próbą wydostania się spod ojcowskiego wpływu, zepchnięcia go w niepamięć. Próbą, dodajmy, nieudaną, ponieważ od praw ojcowskich nie sposób uciec, czego chyba najlepszym dowodem jest ciągle oscylowanie w obrębie antynomicznych pojęć, ciągle ucieczki od tradycyjnych wzorców i ciągle do nich powroty.

To zachowanie podmiotu-bohatera wydaje się realizacją dramatu edypalnego. Jak zauważa Elliott:

Dziedzictwem kompleksu Edypa jest z jednej strony to, że przez większość życia staramy się poznać samych siebie i jaśniej zdefiniować własne doświadczenie, z drugiej natomiast to, że czynimy to w ramach wyznaczonych przez zagmatwaną historię rodzinną, przepojoną do cna złudzeniami, powtórzeniami i wypartymi treściami⁷³.

To, że w poezji Tkaczyszyna-Dyckiego mamy do czynienia z poszukiwaniem „ja” i próbą samookreślenia, nie ulega wątpliwości. I tak samo nie ulega wątpliwości to, że poszukiwanie odbywa się nieustannie w obszarze genealogicznym, że ma charakter redundancyjny i wiąże się z wyparciem. Wyparcie dotyczy głównie — ale nie tylko — postaci ojca. Jednak, jak zawsze w przypadku historii edypalnych, jest ono bezskuteczne. Toteż pojawienie się wspomnień o ojcu w *Imieniu i znamieniu* nie wydaje się wydarzeniem niespodziewanym. W *Przypisie* ojciec przedstawiony zostaje jako ten,

⁷² Zob. Z. Freud, *Totem i tabu...*, s. 214–215.

⁷³ A. Elliott, *Jaźń wypierana, jaźń represjonowana...*, s. 74.

który tabuizuje temat ukraińskiego rodowodu rodziny oraz ten, który „ulegając polonizacji, stał się agresywnym nacjonalistą, choć nadal posługiwał się tzw. językiem chachłackim (...)” (*Przypis*, IZ). Takie same cechy ojca uwydatnione zostają również w wierszach wspomnianego tomu – np. w wierszu XX.:

każda agresja mojego spolonizowanego
ojca to ten wściekły pies pomyłony
z innym psem który się na mnie rzuca
i rzuca choć nie daję mu podstaw

pierzcham do Łazienek Królewskich
lub na Kopiec Powstania Warszawskiego
i choć mu się nie daję (nie stwarzam
niniejszym podstaw) to pomyłony z innym

psem robi ze mną co chce (odmawia
mi pięknego dwuczłonowego nazwiska)
i w ślad za mną wraca do domu
bo tylko w domu czeka na niego pełna miska
(XX., IZ)

Agresja ojca, przedstawiciela kulturowych norm, została zanimizowana — w prezentowanym wierszu przypomina wściekłego psa, którego charakteryzuje napastliwość wobec bohatera lirycznego. Jednak ten pies jest, w pierwszym sensie, pomyłony, czyli — jak zwykle się potocznie mawiać o osobnikach, których uwarunkowania psychiczne odbiegają od normy — chory, anormalny, nie taki, jak być powinien. W drugim sensie, który ukrywa się za przerzutnią, pies jest pomyłony z innym psem, z czego wynika, że pomyłone ze sobą zostają dwa zestawy norm. Oba „pomylenia” zmierzają jednak do wspólnej konstatacji. Zauważmy, że normy ojca z przywołanego wiersza — choć nazwane zostają nacjonalistycznymi — ustanawiają się na bazie kontrastu do tych norm, które dla nacji polskiej miały ogromne znaczenie. Bohater ucieka przed ojcowskim prawem w inne prawo — w prawo symbolicznie wskazane poprzez przywołanie miejsc takich, jak Łazienki Królewskie i Kopiec Powstania Warszawskiego, w prawo zakorzenione w polskiej tradycji. Zatem sama figura ojca zostaje skonstruowana

w oparciu o paradoks — jest ona bowiem, mimo swej kulturowej roli ustawodawcy praw, zaprzeczeniem tego, co niesie kultura. Reżim ojcowski nie jest równoznaczny z reżimem tradycji, choć za taki prawdopodobnie chciałby uchodzić. Jednakowoż te systemy represyjne w pewnej kwestii obierają wspólny front — oba zasadzają się na gruncie patriarchalnym i tak samo silnie sprzeciwiają się posiadaniu „pięknego dwuczłonowego nazwiska”, które miałyby wyrównywać dysproporcje pomiędzy nazwiskiem dziedziczonym tradycyjnie po ojcu, a niedocenianym zwyczajowo nazwiskiem matki. Istnienie tych dwu członów stanowi próbę podniesienia rangi kobiecości, zlikwidowania różnicy między męskim i żeńskim, może też wskazywać na połowicznie kobiece samopoczucie podmiotu — jak bowiem wskazywano w licznych interpretacjach poezji autora *Młodzieńca o wzorowych obyczajach*, ów podmiot skupia w sobie cechy obu płci.

Podwójny system norm i zasad jest przyczyną rozdwojenia:

(...)

każda agresja mojego spolonizowanego
ojca to ten wściekły pies pomyłony
z innym psem co w sumie daje dwa ogony

albo i więcej

(XVIII., IZ)

Przed czym więc podmiot-bohater twórczości Tkaczyszyna-Dyckiego winien uciekać? Przed którym prawem? Represja jest podwójna, więc nie można się dziwić rozdwojeniu represjonowanego. Pomyłone ze sobą, przemieszane psy-wartości dają „dwa ogony // albo i więcej”, dwie (albo i więcej) możliwości interpretacji każdej rzeczy i każdego zjawiska. Toteż niepewność rodząca się w trakcie przyswajania przez podmiot nawet najbardziej podstawowych pojęć, ciągła oscylacja między antynomiami i rozszczepienie tożsamościowe wydają się w pełni uzasadnione.

Zgodnie z teoriami Freuda, ojciec jako instancja zakazująca, zaszczepiająca dziecku poczucie prawa, reprezentuje stronę *logosu*. Jak już wcześniej zauważyłam, uderzająca jest tu nieobecność ojca (również niepewność co do obecności Ojca symbolicznego), czyli brak ojca, będący skutkiem ciągłego milczenia na jego temat. Na tę nieobecność nakłada się niemożność odnalezienia się w języku „– a nawet poczucie braku języka – wynikające pewnie w jakiejś mierze ze schizofrenicznej językowej

podwójności (i podwójnej obcości)⁷⁴. Zgodnie z Lacanowską koncepcją języka, brak ojca równa się z brakiem słowa. Inną przyczyną braku słowa jest też figura matki, która będąc w twórczości autora *Liber mortuorum* nad-obecną (mimo że nie-obecną, co za chwilę wyjaśnię), *logosowi* się przeciwstawia. Konotowany jest w ten sposób typowy podmiot pęknięty, o którym Paweł Dybel mówi tak:

(...) permanentnie rozdarty między własną pustką a produkowanym przez siebie znaczeniem tego, co wypowiada, z którym nigdy nie jest w stanie się w pełni utożsamić. Stąd nieustanne „przekreślanie” tego podmiotu: jego wychylenie poza to, jak w danym momencie rozumie sam siebie⁷⁵.

Temu rozdarciu, niemożności odnalezienia własnej tożsamości, niewiedzy na temat „ja” w przypadku dzieła autora *Kamienia pełnego pokarmu* sprzyja także brak matki. Brak bardzo specyficzny, gdyż na pierwszy rzut oka praktycznie niezauważalny. Matka wydaje się bowiem — w przeciwieństwie do ojca — postacią nad-obecną, dlatego, że jest ona przez podmiot niemalże ciągle przywoływana. Choć to przywoływanie wiąże się z nieodstępującym go poczuciem opuszczenia, którego nie wstydzi się wyrażać wprost:

ach mammo w ciemnościach bez ciebie pokracznie
jak i w oślepiającym świetle dnia
zarówno do ciemności jak i do oślepiającego światła dziś
dołóż drwa choć naręcze dołóż swoich ust tchnij

(XX, N)

W procesie konstituowania tożsamości brak matki pełni — co istotne, uświadomioną przez podmiot — rolę fundatorską⁷⁶. Bohater liryczny początku swojej rozszczerzonej kondycji psychicznej i początku swojego rozedrganego „ja” upatruje w tym, że „najpierw zachorowała matka” (IV., N). Za przyczyną schizofrenii nie reprezentuje ona niczego, co zwyczajowo kojarzyć by się mogło ze sferą macierzyństwa,

⁷⁴ A. Świeściak, *Śmiertelne sublimacje...*, s. 159.

⁷⁵ P. Dybel, *Hieroglify Innego w psychoanalizie Lacana*, w: tegoż, *Zagadka „drugiej płci”...*, s. 193.

⁷⁶ Co nie oznacza, jak chciałaby Bożena Umińska, że tożsamość jest przekazywana wyłącznie po linii macierzyńskiej; ojciec wszakże — mimo licznych prób wypierania — jest (!), a jego jestestwo przejawia się (o czym pisałam wcześniej) w tomach sprzed *Imienia i znamienia* m.in. za pośrednictwem figury Boga-Ojca. Zob. B. Umińska, *Róg Szymonowica, sławnego lwowianina i Śmierci, przesławnej ziemianki*, „Res Publica Nowa” 2000, nr 1–2, s. 65.

a — przeciwnie — jej postać przyczynia się do poczucia opuszczenia, sieroctwa, utraty. Pozostaje odwrócona od świata, nie uczestniczy w życiu w taki sam sposób jak inni ludzie. Zgodnie z twierdzeniem Bożeny Umińskiej, nie jest macierzyńska, mieszka w innym świecie niż jej dziecko, stając się boginią śmierci i podziemi, Hekate⁷⁷. Porównanie to wydaje się niesłychanie trafne, matka bowiem jest — tak samo, jak Hekate — nieuchwytna, nieobecna, niedostępna, wycofana z codzienności, stoi na granicy życia i śmierci. Jej fizyczna obecność i duchowa nieobecność uderzająco zobrazowane zostają w jednym z wierszy tomu *Liber mortuorum*:

choć choruje na głowę i ma przy tym
zmierzwiłone włosy to z jakąż jasnością
robi nam kolację z tyłu jaj
które trzeba wyjąć z lodówki

i stłuc tak by nie popłynęły po fartuchu
w nicość którą ten fartuch przykrywa
(oprócz ognia w wiadomym miejscu) i smażyć
z jakąż jasnością smażyć do czasu

twoja matka jest piękna odkąd choruje powiedziała
Hryniawska to taka choroba co targa włosy
i marszczy czoło lecz nie niweczy brzydoty zwłaszcza
w tobie kiedy wpadasz do moich wnucząt

(CXXXIII., LM)

Matka niby jest, niby radzi sobie z codziennymi czynnościami, do wykonania których potrzeba pewnej precyzji, jednak w jej zachowaniu widoczny jest automatyzm. Ów automatyzm nie ma niczego wspólnego ze świadomością wykonawstwa. Matka porusza się niejako mimowolnie. Jej wykonujące bezwiedne ruchy ciało jest zdrowe, jednak stanowi tylko przesłonę, pod którą znajduje się... nic. To żywe wciąż ciało ukrywa pod powierzchnią tylko nicość, pustkę konotowaną przez chorobę, której istnienie równoznaczne jest ze śmiercią. Bo, jak zauważa Edgar Morin, właśnie śmierć jest beztreściowa, „(...) jest nieskończoną pustką. Jest to najbardziej pusta ze wszystkich pustych idei, skoro jej treść jest czymś nie do określenia, nie do zgłębienia, jakimś

⁷⁷ Zob. Tamże, s. 63–65.

pojęciowym »nie wiadomo czym«, któremu odpowiada trupie »nie wiadomo co«⁷⁸. Z kolei sama żywotność cielesna podtrzymywana jest wyłącznie przez „ogień w wiadomym miejscu”, wciąż palącą seksualność, niewygasłą siłę Erosa, która jako jedyna zrównoważyć może siłę pochodzenia tanatycznego⁷⁹. Zresztą, by poczynić dalsze analogie do lubującej się w magii nekromanckiej i funeralnej wiedźmy Hekate, jej popęd życia przejawia się w pierwotnej, najbardziej dzikiej, nieujarzmionej postaci — a właśnie taka nieujarzmiona i niedefiniowalna jest natura schizofreniczki. Jedynym tu widzialnym przejawem kobiecej dzikości — ale, dodajmy, przejawem wystarczająco silnie tę dzikość podkreślającym — są zmierzwiłone włosy. Zdaniem pojawiającej się w wierszu Hryniawskiej, dzikość to brzydota. Ale paradoksalnie taka pierwotna, dzika, wynikająca z choroby brzydota jest piękna. I, jak gdyby siłą natury, tę piękną brzydotę dziedziczy po matce bohater. Oczywiście ulokowana jest ona wewnątrz niego, istnieje jeszcze bardziej niewidzialnie niż schizofrenia matki. Nie objawiając się na ciele, potajemnie rozszczepia jego tożsamość.

Nie zawsze jednak matce brakowało tzw. zdrowych zmysłów — sam podmiot przypomina o tym w jednym z wierszy-wspomnień:

w domu naszych matek była miłość
mleko było miłością najpierwszą i najpełniejszą
gdy wyrosliśmy na chłopców nasze matki jak wiedźmy
wyszły z domu i nigdy już nie wróciły

wyrosliśmy na pięknych chłopców i bardzo nieszczęśliwych
nasze matki wyszły z domu i nigdy nie wróciły
do pełni władz umysłowych ktoś je widział
jak uciekały w kaftanie bezpieczeństwa unosząc nas z sobą
(XXXVII., N)

Początek utworu przywodzi na myśl arkadyjskość dzieciństwa. Matka jest pierwszym, najbardziej upragnionym obiektem dziecka — zwłaszcza matczyne pierś (o której istnieniu możemy wnioskować ze słów bohatera o miłości, jaką otrzymywał

⁷⁸ E. Morin, *Antropologia śmierci*, w: *Antropologia śmierci*, red. S. Cichowicz, J. M. Godzimirski, Warszawa 1993, s. 86.

⁷⁹ Zob. Z. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 2005, s. 78–84.

wraz z mlekiem) stanowi element dziecięcego uwielbienia⁸⁰. Toteż tworzone retrospektywnie poczucie jedności między tym dwojgiem wskazuje na swego rodzaju, choć minioną już dawno, idyllę. Pierwotna symbiotyczna jedność dziecka z matką została bowiem zerwana poprzez metaforyczne wyjście matki z domu, czyli wyjście ze zdrowia, wyjście z siebie, wyjście z życia. Przekroczenie progu schizofrenii okazało się dla niej podróżą w jedną stronę⁸¹.

Zatem matki zabrakło. Choć była obecna ciałem, to okazała się tak bardzo nieobecna duchem jak bogini śmierci w świecie żywych. Ten brak stał się przyczyną ogromnego poczucia nieszczęścia i jednocześnie ogromnego pragnienia zniwelowania tego poczucia. Stąd nad-obecność tej nieobecnej matki w całej twórczości Tkaczyszyna-Dyckiego. Nad-obecność realizująca się — tak jak w przywołanym wierszu — poprzez ciągłe jej (matki) „chwytanie”. Wątpliwe bowiem, by do pewnego stopnia oderwana już od życia matka uniosła syna wraz z sobą celowo. Oderwana od rzeczywistości, uniosła raczej bezwiednie syna, który uczepił się właśnie jej — tej, która była najważniejsza dla jego tożsamości, tej, która jego tożsamość najpełniej mogła określić. Bo, jak zauważa Umińska, owo uczepienie, wiążące się z ciągłymi próbami transgresji poza świat żywych, to jedyny sposób, żeby nie zostać przez matkę tak do końca opuszczonym⁸².

Z tego więc względu schizofrenia matki staje się — niemal jak Gwiazda Betlejemka dla zmierzających do miejsca narodzin Jezusa trzech króli — przewodniczką nieszczęśliwego chłopca:

1.

gwiazdo niespełna rozumu ziemskiego
zaczynj od nowa czerpać w ciemnościach świata tego
gwiazdo niespełna rozumu ludzkiego
zaczynj od nowa w ciemnościach mojego ciała marnego

najjaśniejsza gwiazdo niespełna rozumu i niespełna zamętu
zaczynj na nowo od chaosu moich wnętrzności

⁸⁰ O istocie kontaktów dziecięcych z piersią matki pisze Freud. Zob. Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy...*, s. 235.

⁸¹ Jak w związku z opisem obłędu zauważa Susan Sontag, „(...) najczęstszą metaforą krańcowego doświadczenia psychologicznego — niezależnie czy wywołanego narkotykami, czy psychopatologią — jest właśnie podróż”. Zob. S. Sontag, *Choroba jako metafora*, przeł. J. Anders, w: *Osoby*, red. M. Janion, S. Rosiek, Gdańsk 1984, s. 212–240.

⁸² Zob. B. Umińska, *Róg Szymonowica...*, s. 64.

a potem od swojego wozu
i pociągnij mnie w przepaść

najjaśniejsza gwiazdo niespełna rozumu
czy ty byłaś matką czy ty byłaś matką odebraną komuś
gwiazdo niespełna rozumu gwiazdo najjaśniejsza
za którą idziemy do domu obłąkanych

2.

czy ty byłaś zamknięta jak Dycka
w oślepiającym świetle schizofrenii
gwiazdo przeklęta czy ty się wzięłaś
z mojej matki Stefanii

o światło prosząc
czy ty się uskarżałaś na nią że mroczna
to tylko my nie rozumiemy
co ona pragnie nam przekazać nie przekazując

owocu z pestek treści
co ona pragnie nam ofiarować nie ofiarowując
ona nam Pana Boga niosła
i w drodze osłabła jakby zobaczyła diabła

gwiazdo najjaśniejsza czy ty się wzięłaś
z mojej matki w ciemnościach
czy ty byłaś zamknięta jak Dycka
w oślepiającym świetle schizofrenii

(VII., N)

Gwiazda-przewodniczka łądząco przypomina chorą matkę — jest „niespełna rozumu ziemskiego”, „niespełna rozumu ludzkiego”, „niespełna rozumu i niespełna zamętu”. Pytania podmiotu-bohatera wiersza o jej pochodzenie nie zostawiają miejsca na dywagacje — ta gwiazda wzięła się z Dyckiej. To jej gwiazda zawdzięcza swoją specyfikę, jej zawdzięcza swoją „najjaśniejszość”, która jest tak oślepiająca, jak oślepiające jest światło schizofrenii. Światło, które normalnie egzystującej jednostce

wszystko zaciemnia, zamiast rozjaśniać. Światło, które zrozumieć może tylko schizofrenik. Światło, które nie prowadzi nigdzie indziej, jak do domu obłąkanych. W taki sposób autor *Nenii...* romantyzuje obłąd. Jest to zabieg, który kiedyś stosowano wobec gruźlicy, a który w dwudziestym wieku rozpada się i koncentruje wokół dwóch innych chorób. Jak pisze Susan Sontag:

Niektóre cechy gruźlicy zostają przeniesione na obłąd: pojęcie, że chory jest niespokojną i niepohamowaną istotą żyjącą w świecie emocjonalnych skrajności, kimś zbyt wrażliwym, by znosić okropności pospolitego codziennego życia. (...) Nie gruźlica, lecz obłąd jest głównym nosicielem naszego świeckiego mitu o auto-transcendencji. Światopogląd romantyczny zakłada, że to obłąd wyodrębia świadomość. Niegdyś tą chorobą była gruźlica; obecnie wierzymy, że to obłąd doprowadza świadomość do stanu błyskawicznej iluminacji⁸³.

Choroba Dyckiej niesie ze sobą jakiś nadprzyrodzony rodzaj oświecenia. Dlatego prezentowany wiersz wskazuje nie tylko na to, o czym mówiła Umińska, czyli na potrzebę podążania za matką, na potrzebę ciągłego bycia blisko niej, ale też na potrzebę przyswojenia matczynego, nadprzyrodzonego światła, zrozumienia tego „co ona pragnie nam przekazać nie przekazując”, „co ona pragnie nam ofiarować nie ofiarowując”. I chociaż światło Dyckiej nie jest światłem boskim, tylko raczej światłem ciemnym, diabelskim, to syn nie waha się iść za nim — a takie zachowanie jest kolejnym dowodem na dowartościowanie pozycji matczynej względem pozycji ojcowskiej w prywatnej hierarchizacji podmiotu poezji autora *Peregrynarza*.

Syn zwraca się więc nie do Boga, a do gwiazdy. Prosi o nowy początek dla siebie, o nową kosmogonię swej własnej tożsamości, do której miałaby gwiazda doprowadzić przy użyciu ciemności pochodzącej ze świata, ciemności pochodzącej z jego ciała i chaosu pochodzącego z jego wnętrza. To poniekąd prośba do najjaśniejszego bóstwa nocy — Selene. Bóstwa, które z udziałem Chaosu, Nyks (nocy) i Erebu (ciemności) miałyby stworzyć nowy świat na jego (bohatera) własny użytek. Bóstwa, które swoim oślepiająco jasnym wozem dowieźć by go mogło w przepastną ciemność — do tego, czego aktualnie nie rozumie, do domu obłąkanych, do matki.

⁸³ S. Sontag, *Choroba jako metafora...*, s. 220.

Matka jest w tej poezji od początku obiektem utraconym. Utrata owa jest jednak — zgodnie ze spostrzeżeniem Aliny Świeściak — kilkustopniowa⁸⁴. Zanim matka poddaje się chorobie, bohater traci ją już w momencie narodzin, kiedy to jego ciało oddziela się od jej ciała. W związku z tą najpierwszą utratą pojawia się skarga do stwórcy: „czy otwierając brzuch mojej matki / pomyślałeś gdzie płód zamknę” (IX, N). Kolejna utrata dokonuje się za przyczyną opisanej już powyżej choroby, za sprawą której umiera matczyne ciało. Po trzecie zaś do utraty dochodzi wtedy, gdy z życiem rozstaje się matczyne ciało. Jednak ilekolek etapów byśmy odnaleźli, i tak ostatecznie musielibyśmy stwierdzić, że matka jest w tej poezji od zawsze w stanie agonalnym. W związku z tym jej prawdziwa śmierć nie jest w stanie zrobić na podmiocie-bohaterze poezji Tkaczyszyna-Dyckiego piorunującego wrażenia:

w sąsiednim pokoju umiera moja matka
odkąd pamiętam umiera raz po raz w małym
pokoju dolnym a kiedy indziej w większym
górnym (...)

(CLXXI. *Tumor linguae*, PDB)

Choroba umysłowa nie jest jedyną chorobą, która bohaterowi omawianej twórczości odbiera bliską osobę. Trzeci obiekt straty, Leszek, będący dla bohatera lirycznego obiektem miłości oraz seksualnego pożądania, ulega bowiem chorobie nowotworowej, chorobie ciała. Jednak, choć umieranie znanego nam z imienia przyjaciela jest w tej poezji doświadczeniem traumatycznym, trudno tu szukać przejawów wyrażanej wprost rozpacz:

mój przyjaciel jest chory
i otoczył się jak niemowlę bólem rodzenia
jego ciało w którym jest nadzieja na moje ciało
jest już w drodze jak kwitnąca gałązka jabłoni

daje o sobie znać i jak gałąź owocująca nic nie znaczy
mój przyjaciel jest chory i drży ciało jego
mój przyjaciel jest umierający i niosę mu zmęczenie

⁸⁴ Zob. A. Świeściak, *Śmiertelne sublimacje...*, s. 156.

Powyższy wiersz przedstawia rzecz jasną sytuację umierania, jednak sposób obrazowania zbliżającej się śmierci nie wywołuje ani nadmiernego przerażenia, ani trwogi. Czas umierania jest tu zaprezentowany jako paralelny w stosunku do czasu narodzin — znajdujący się w agonii przyjaciel, porównany do rodzącego się niemowlęcia, otoczony zostaje bólem. Ten ból końca, poprzez swoje podobieństwo do bólu początku, nie przeraża. Przeciwnie — niesie ze sobą (jakkolwiek dziwnie to brzmi) pewnego rodzaju spokój, ponieważ wydaje się po prostu znajomy.

Przyjrzyjmy się bliżej doświadczającemu tego uspakajającego bólu ciała. Przede wszystkim jest to ciało umierające, ciało odchodzące, ciało będące „w drodze” — jedynej, jaka mu pozostała. Popęd zbliża je ku śmierci, stawia je już niemalże na granicy między światem żywych a światem umarłych, jednak nadal (a może właśnie najbardziej w tej chwili) popęd seksualny niejako usiłuje ciągnąć je w stronę przeciwną, usiłuje zrównoważyć siłę tanatyczną — owo ciało bowiem nadal pragnie, nadal tkwi w nim nadzieja na inne ciało. Ale Eros nie ma tu siły ocalającej, bo jego zadaniem jest zachowywanie życia za pomocą aktu rozmnażania⁸⁵, a to w przypadku umierającego przyjaciela jest niemożliwe. Bo przyjaciel ma nadzieję na jego właśnie — podmiotu-bohatera tej twórczości — ciało, pożądanie jego jest homoseksualne, a nasienie nieżyciodajne (jak pisze Dycki w innym wierszu „nie będzie z naszego nasienia wołania dzieci” (VIII., N). Taki Eros, który nie jest w stanie skompilować nowego życia z istniejących już, życiodajnych substancji, staje się sprzymierzeńcem Tanatosa. Wspólnie doprowadzają ciało do apogeum zmęczenia, do konwulsyjnego drżenia i przynoszą sen, który, choć nie brzmi złowrogo, nie zostanie przerwany przez żaden oddech. Wspólnie więc unicestwiają ostatecznie.

Co jeszcze wiemy o ciele przyjaciela? Otóż, „jak kwitnąca gałązka jabłoni // daje o sobie znać i jak gałąź owocująca nic nie znaczy”. Niniejsze porównanie zawiera w sobie co najmniej dwa nakładające się na siebie nawiązania intertekstualne. Przede wszystkim brzmi ono niemalże jak wyimek z Biblii. Gałązka — zanim zakwitnie lub zaowocuje — musi obumrzeć, jak ziarno pszeniczne z ewangelii św. Jana:

⁸⁵ Charakterystykę dwóch rodzajów popędów przedstawia Freud. Zob. Z. Freud, *Poza zasadą przyjemności...*, s. 78–84.

(...) jeśli ziarno pszeniczne nie obumrze, samo zostawa. Lecz jeśli obumrze, wielki owoc przynosi.

(J, 12: 24)

Gałązka, choć wydaje kwiat i owoc, sama w sobie jednak nie ma zbyt wielkiego znaczenia. Jej istnienie jest tak właściwie niezauważalne, w przeciwieństwie do istnienia tego, co z siebie zradza. Porównanie bytu ludzkiego do bytu gałązki w tym właśnie, *stricte* judeochrześcijańskim sensie wydaje się uzasadnione — oba wymienione byty same w sobie nic nie znaczą, oba znaczą tylko tyle wobec świata, ile mu z siebie dają. I chociaż oczywiście można by przywołać teraz biblijne sposoby obrazowania życia po śmierci, jako czasu „rozkwitu” dla duszy, to jednak w tekście wiersza tym, co kwitnie, nie jest przecież nic ponad umierające ciało. Mimo więc użytej retoryki biblijnej rozkwit wydaje się nazwanym ładnie, na modłę Baudelaire’owską⁸⁶, a zapoczątkowanym już w trakcie choroby procesem rozkładu.

Zatem — jak to często w poezji Dyckiego bywa — coś, co tchnie na pierwszy rzut oka pewnego rodzaju optymizmem, podszyte jest optymizmu przeciwieństwem. Coś, co wydaje się mieć tzw. „wyższy sens”, co niesie nadzieję na duchową transgresję w boską przestrzeń, unieważnia się w zderzeniu z czymś materialnym — z cielesnością, biologią, fizjologią. Woalowanie tego, co wstrętne, jest zabiegiem chętnie wykorzystywanym przez autora *Nenii*.... Spójrzmy na inny fragment, w którym unika on obrazowania obrzydliwości:

wybacz że o tym mówię oddałbym bigos
staropolski żeby tylko być bliżej ciebie
zwymiotowałbym i to nie ze wstrętu
do głodu w którym leżysz na wierzchu
(LXXVII., P)

W twórczości Dyckiego — zgodnie ze spostrzeżeniem Świeściak — dominujący rodzaj abiektu stanowią wymioty i są one najczęściej silnie zmetaforyzowane⁸⁷. W przypadku tego akurat wiersza współtworzą dosyć groteskową wizję handelku, która polegać ma na dokonany przez bohatera zwrocie treści żołądka w zamian za zwrócenie

⁸⁶ Wszak *Padlina* Baudelaire’a również „kwitła”. Zob. Ch. Baudelaire, *Padlina*, przeł. M. Jastrun, w: Tegoż, *Kwiaty zła*, Warszawa 2001, s. 24.

⁸⁷ Zob. A. Świeściak, *Śmiertelne sublimacje*..., s. 161.

mu przyjaciela. Są więc wymioty specyficzną walutą przetargową, powstającą w reakcji na brak, a nie — jak zazwyczaj bywa — w reakcji na doznanie wstrętu. Zresztą czytamy w wierszu: „zwymiotowałbym i to nie ze wstrętu”. Bo też o jakim wstręcie tu mowa? Pomijając dwa przynależne do topiki taedyjnej⁸⁸ pojęcia, tj. „wymioty” i „wstręt”, na pierwszy rzut oka nie ma tu niczego więcej, co mogłoby wzbudzić w nas odrazę. Jednak coś, co na reakcję takową zasługuje, istnieje, tyle że zostało umiejętnie zakamuflowane. Trzeba się zastanowić, cóż kryje za sobą tajemniczy „wstręt do głodu”. Tym bardziej że nie jest to analogiczny do jadłowstrętu „głodowstręt”, tylko wstręt do głodu, w którym ktoś leży — „A leży, jak można sobie wyobrazić (...) w głodzie powodowanym monstrualnym wydalaniem z siebie treści żołądkowych”⁸⁹. O zasadności takowej interpretacji eufemizującej metafory Dyckiego świadczy wiele innych wierszy, traktujących o chorobie przyjaciela, jak np. następujący:

przyjaciele nie umierają
na raka odbytu
Pan Bóg znowu będzie musiał
usunąć kawał ślepej kiszki

abyśmy trafili prosto do nieba
przyjaciele nie umierają
w kilkumiesięcznych odchodach
na raka odbytu
(...)
(*LXV. Do studentki UMCS w Lublinie, P*)

Nie ma wątpliwości, że nadmierne wydalanie spowodowane jest przez jedną z „najbrudniejszych” odmian choroby nowotworowej, która właśnie ze względu na swoją „brudność” odgrywa tu wiele ról. Brud dosłowny uzmysławia, że człowiek jest bytem cielesnym, poddanym swojej fizjologii, poddanym przede wszystkim naturze, a nie metafizyce. Jako taki staje się ów brud jednocześnie brudem symbolicznym, znamionującym bycie niegodnym świętości, które wymaga oczyszczenia: „Pan Bóg znowu będzie musiał / usunąć kawał ślepej kiszki // abyśmy trafili prosto do nieba”.

⁸⁸ Obszerne studium na temat kategorii wstrętu stanowi książka Winfrieda Menninghaus. Zob. W. Menninghaus, *Wstręt. Teoria i historia*, przeł. G. Sowiński, Kraków 2009.

⁸⁹ A. Świeściak, *Śmiertelne sublimacje...*, s. 161.

Koncepcja brudnej choroby jako materializacji grzechu *vide* jako kary za grzech — w tym przypadku grzech sygnalizowanego już wcześniej homoseksualizmu — wydaje się zasadna. Pokuta została odbyta za życia, toteż po śmierci Bóg natychmiast podejmuje się oczyszczania, które prowadzi „prosto do nieba”. Jeśli jednak spojrzeć na przedstawiony problem choroby nowotworowej z innej strony i pójść wraz z Susan Sontag tropem socjologicznym, to, choć jej (choroby) przyczyną wciąż będzie homoseksualizm, to będzie to homoseksualizm o nieco innym obliczu. Rak — od czasu zdefiniowania go na początku XX wieku przez Wilhelma Reicha — objawia się jako choroba wynikająca z niedostatku namiętności, godząca w niezaspokojonych seksualnie, tłumiących swoją witalną energię, uporczywie ukrywających swoje uczucia⁹⁰. W kontekście zaznaczonego już homoseksualizmu przyjaciela nie wydaje się to tropem bezsensownym, bo na skutek nieakceptowalności przez społeczeństwo uczucia i namiętności homoseksualistów należą raczej do powściągniętych i ukrywanych⁹¹. Rak byłby w tym kontekście efektem nie tyle grzeszności jednostki, ile jej rezygnacji z grzechu. Zatem stąd mogłaby wynikać Boża pobłażliwość.

Miłość w poezji Tkaczyszyna-Dyckiego mogłaby być pewnym sposobem na wypełnienie pustki wywołanej brakiem, paradoksalnie staje się jednak czynnikiem, który poczucie braku pogłębia. To chybione antidotum rozszczepia tożsamość jeszcze bardziej, intensyfikuje poczucie zagubienia podmiotu-bohatera tej twórczości. Bo Leszek, obiekt miłości, w tekstach albo umiera, albo już umarł. Ale mimo to bohater liryczny (podobnie jak to się działo w relacji z matką) próbuje niejako uchwycić przynajmniej namiastkę przyjaciela — choćby w jakiś nie do końca zrozumiały, być może nawet wyimaginowany sposób — podtrzymać istniejącą między nimi relację:

mój przyjaciel jest martwy i z martwych
nie wstanie zbyt żywy dotąd
jego ciało jest w ziemi i jak ziemia
gada ze mną o wszystkim

i oddychamy znowu jak wtedy gdy otwieraliśmy
swoje pragnienia nie wiedząc nic jeszcze

⁹⁰ Zob. S. Sontag, *Choroba jako metafora*,..., s. 212–228.

⁹¹ Zob. np.: A. Krasicki, *Homoseksualiści w Polsce. Studium środowiska (fragmenty)*, w: *Parametry pożądania. Kultura odmieńców wobec homofobii*, red. T. Basiuk, D. Ferens, T. Sikora, Kraków 2006, s. 51–60.

o trumnach które przesuwaliśmy w snach
o trumnach o których wiedzieliśmy tyle co ziemia

w której myślimy nabrać ochoty
na wszystko co się nam przyśni
mój przyjaciel jest martwy i gada ze mną
o tym co się dzieje aby mógł istnieć

(LIII., P)

W powyższym wierszu rozmowa jest środkiem zapewniającym utrzymanie kontaktu ze zmarłym. Zmarły ma możliwość mówienia dzięki połączeniu się z ziemią, staniu się jej częścią. To niejako powrót do stanu pierwotnego, najbardziej człowiekowi własnego, znanego jeszcze sprzed poczęcia⁹² — to również spełnienie edypalnego pragnienia, jakim jest powrót do łona, przy czym jedynym dostępnym łonem jest łono Natury, łono Matki Ziemi. Do porozumienia dochodzi zatem dzięki „mowie” niewerbalnej, „mowie” niemówiącej, a jednak wyrażającej wszystko — przeciwstawiającej się *logosowi* mowie ziemi, natury, kobiecości. Jedynej, jaka jest możliwa, kiedy znieruchomieje język.

„Rozmowa” ze zmarłym jest realizacją jednego z inwariantów *nékyi*, motywu wywodzącego się z mitologii antycznej, pierwotnie oznaczającego ofiarę dla zmarłych składaną w celu wywołania duchów z Hadesu, a w związku z tym będącego trafnym określeniem dla aktu zstąpienia do krainy umarłych⁹³. Podmiot-bohater twórczości Dyckiego takie właśnie podróże do krainy umarłych odbywa częstokroć, czyniąc to albo w sferze wyobrazeniowej, albo wędrując po lubaczowskim cmentarzu. *Nékyia* jest w tej poezji tym, co pozwala umarłemu przyjacielowi istnieć — ma być dla niego gwarantem nieprzemijalności. Z kolei dla bohatera lirycznego to sposób na częściowe odzyskanie umarłego, a także na otrzymanie proroctwa dotyczącego jego własnej przyszłości — proroctwa pozbawiającego złudzeń, nie zostawiającego miejsca na dalsze (choć raczej nieskuteczne) wypieranie ze świadomości prawdy na temat tego, dokąd zmierzamy. Jest to rzecz jasna proroctwo nie zawierające w sobie żadnej tajemnicy, dotyczące wiedzy oczywistej — bo przecież każdy zdaje sobie sprawę z nieuchronności śmierci. Teraz jednak, gdy ciało przyjaciela spoczywa w ziemi, zmienia się punkt widzenia podmiotu,

⁹² Zob. A. Schopenhauer, *Metafizyka życia i śmierci*, przeł. J. Międzyrzecki, Łódź 1995, s. 11.

⁹³ *Nékyia*, pochodząca od słowa *nékys* (trup, zwłoki), jest tytułem XI pieśni *Odysei*. Zob. C.G. Jung, *Podstawy psychologii analitycznej. Wykłady tawistockie*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 51.

przez co nie udaje mu się już nie myśleć o trumnach, nie udaje mu się odsuwać ich od siebie poprzez zatrącenie w spełnianiu pragnień. Bo ten, który był „zbyt żywy dotąd”, znieruchomiał w ziemi.

Przedstawiony typ porozumienia wskazuje na niemoc mówienia, na niemoc nazywania, na to, że nie wszystko może, ale też i nie wszystko musi zostać wysłowione. W języku bowiem, zgodnie z koncepcją Lacana, zawsze pozostaje jakaś przestrzeń do dopowiedzenia⁹⁴. A skoro język nie umie w pełni nazwać tego, co usiłuje nazwać, to w pewnym stopniu zawsze będzie stanowił wszystkiego tego negację, nigdy nie będąc tym, o czym mówi. Język w poezji Dyckiego ma w sobie specyficzną moc negacji. Każde słowo musi zostać odczytane wielokrotnie, bo różne konfiguracje, w jakich się układa (czytane z przerzutnią, bez przerzutni, z dowolnie uzupełnianą przez czytelnika interpunkcją etc.), wzajemnie wykluczają kolejne znaczenia — a zatem wzajemnie się negują. W większości wierszy staniemy przed problemem zbyt wielu możliwości odczytania jednego słowa, który przedstawić można na przykładzie „niewiedzy” z przedstawionego powyżej utworu: „nie wiedząc nic jeszcze” — czyli nie wiedząc w ogóle nic; „nie wiedząc nic jeszcze / o trumnach” — czyli nie wiedząc nic tylko na ten jeden, konkretny temat; „nie wiedząc nic jeszcze / o trumnach które przesuwalimy w snach” — czyli w sferze świadomej nie wiedząc nic na konkretny temat, ale w sferze podświadomości już coś na ów temat przeczuwając; „nie wiedząc nic jeszcze / o trumnach (...) o których wiedzieliśmy tyle co ziemia” — czyli — jako że ziemia na temat trumien „wie” raczej wszystko — tak naprawdę nie nie wiedząc, a tylko chcąc sprawiać wrażenie niewiedzy.

Spoglądając z perspektywy utraty, trzeba stwierdzić, iż dzięki językowi posiadamy możliwość odzyskiwania utraconego. Po pierwsze dlatego, że właśnie w języku da się owo utracone przywoływać. Poprzez mówienie/pisanie ma szansę uobecnić się coś, co odeszło i taką właśnie funkcję pełnić ma poezja — to ona zatrzymuje w czasie tych, którzy pomarli, czyni nieżywych jak gdyby wiecznie żywymi. Po drugie — język staje się narzędziem, dzięki któremu można utratę negować. W języku dokonują się w dziele autora *Imienia i znamienia* akty zaprzeczania, będące związane m.in. z chorobą matki:

przechodził anioł koło
mojej matki rzekł

⁹⁴ Zob. P. Dybel, *Hieroglify Innego...*, s. 193.

ty nie jesteś chora
Stefanio i zamilkł

ponieważ prawda była taka
przechodziłem koło mojej
matki wiele razy a za każdym
plątały mi się nogi

jakbym o jej istnieniu
ciężko skłamał
ty nie jesteś chora
ty nie jesteś mówiłem

i płakałem albowiem
nikt nie znał prawdy

(V, N)

W wierszu zaprzeczenie dokonuje się za sprawą postaci nadprzyrodzonej, której istnienia można tylko domniemywać. Poprzez fakt, że to anioł sieje ziarno niepewności w kwestii choroby matki, zostaje podważona zasadność odczuwania tej niepewności. Mimo to jednak podmiot-bohater znalazł się pod anielskim wpływem, w związku z czym uczłowieczony anioł — chodzący i mówiący — zaistniał, choć być może to istnienie miało charakter wyłącznie wyobrazeniowy, odbywało się w „świadomości” podmiotu.

To, że w pierwszej kolejności chorobie zaprzecza anioł, postać nadprzyrodzona, oświecona, posiadająca jakiś inny rodzaj wiedzy, potwierdza wcześniej już wspomnianą, romantyczną wizję schizofrenii. Aniołowe „ty nie jesteś chora / Stefano (...)” sugeruje normalność obłądu w „oczach” tejże postaci. Natomiast w bohaterze lirycznym ten punkt widzenia zmieszany zostaje z punktem widzenia ziemskim, które zobrazowane zostaje za pomocą płaczących się nóg bohatera. Wielokrotne próby przechodzenia obok matki, mające naśladować przechodzenie anioła, a zatem mające naśladować jego sposób percepcji, nie kończą się sukcesem. Bo „wtrąca się” w nie percepcja typowo ludzka, zgodnie z którą matka nie istnieje jako zdrowa, a będąc niezdrową, nie istnieje tak właściwie wcale. Ścierające się punkty widzenia, które umiejscowiły się naraz w bohaterze, zmierzają jak gdyby w przeciwne strony. Udowodnienie istnienia matki staje się więc niemożliwe, ale — z drugiej strony — koncepcja nieistnienia także nie

okazuje się dla podmiotu przekonywająca, w związku z czym raz mówi „ty nie jesteś”, innym razem – „ty nie jesteś chora”. Z podobnym rozdzieleniem mamy problem również wtedy, kiedy czytamy niedokończone (a może nie zaczęte — w każdym razie na pewno niepełne) zdanie „ponieważ prawda była taka”, to nie uzyskujemy ostatecznej odpowiedzi na nurtujące nas pytanie: „jaka?”. Podmiot-bohater nie uzyskuje jej także. Stąd płacz, bo ostatecznie nikt — ani anioł, ani człowiek — nie zna prawdy, każdy z nich posiada tylko określoną zdolność percepcji.

Mimo prezentowanych wieloznaczności nie można pominąć kwestii oczywistej — przedstawiony wiersz zawiera w sobie zaprzeczenie, podobnie zresztą jak i inne wiersze, dotyczące nie tylko postaci matki, ale też przyjaciela. Zaprzeczenie należy do jednego ze stadiów przepracowywania żałoby. Według Anny Dodziuk jest to etap pierwszy — osierocona osoba nie przyjmuje straty do wiadomości, nie wierzy w nią, uważa ją za niemożliwą⁹⁵. Ale czy w przypadku podmiotu poezji Tkaczyszyna-Dyckiego powinniśmy mówić o żałobie? Czy potrafi on swoją stratę odżałować?

Zgodnie z tym, co mówi psychologia, żal po stracie jest złożoną, długotrwałą reakcją wywołaną przez utratę kogoś lub czegoś, która rozpoczyna się od zaprzeczenia i kończy się pogodzeniem⁹⁶. Po zaprzeczeniu, wiążącym się z chęcią zatrzymania utraconego przy sobie, następuje etap, kiedy osoba doświadczająca straty odczuwa samotność, ból, przygnębienie, tęsknotę, kiedy pojawia się u niej lęk oraz złość, kiedy zмага się ze zmianami nastrojów. Później, w ostatniej fazie, rozpoczyna się stopniowa adaptacja do życia bez utraconej osoby, stabilizacja zachowania, wchodzenie w nowe związki/rodzaje aktywności, aż wreszcie następuje akceptacja utraty. Zatem cały proces polega na stopniowym odrywaniu się emocjonalnym od kogoś, do kogo byliśmy przywiązani⁹⁷.

W poezji Tkaczyszyna-Dyckiego w taki właśnie sposób przeżywana jest utrata przyjaciela — choć, rzecz jasna, retardacyjny styl, stosowany przez autora, na wyznaczenie prostej linii, obrazującej progresywność tego przeżycia, nie pozwala. Niemniej nie da się ukryć, że od *Nenii* do *Kamienia pełnego pokarmu* pustka, jaka wynika z nieobecności bliskiej osoby, przybiera większe rozmiary, aniżeli w tomach późniejszych. Postać przyjaciela jest w swojej nieobecności, podobnie jak postać matczyna, nachalnie nad-obecna. Zawsze znajduje się w sytuacji umierania lub

⁹⁵ A. Dodziuk, *Żal po stracie, czyli o przeżywaniu żałoby*, Warszawa 2001, s. 19.

⁹⁶ Zob. M. Lis-Turlejska, *Problematyka przeżywania utraty w psychologii klinicznej*, „Przegląd Psychologiczny” 1989, nr 3, s. 749.

⁹⁷ Zob. A. Dodziuk, *Żal po stracie...*, s. 17–19.

w sytuacji umarłego, w znacznej części wierszy jest najbardziej prawdopodobnym — chociaż anonimowym — bohaterem oraz adresatem apostrof. W wierszach pojawiają liczne zaprzeczenia, dotyczące choroby i śmierci przyjaciela: „przyjaciele nie umierają / na raka odbytu” (*LVX. Do studentki UMCS w Lublinie*, P), „to nie prawda że przyjaciele chorują / na raka i umierają w samo południe” (*CXLV. Nieśmiałość*, LM), „to nie prawda że przyjaciele chorują / na raka odbytu i umierają w samo południe” (*CLX.*, KPP), dochodzi do targowania się: „oddalbym bigos / staropolski żeby tylko być bliżej ciebie” (*LXXVII.*, P), a także do podążania za utraconym: „jutro znów pójdę za nim” (*LVIII.*, P i *CXII. Odpowiedzialność*, LM), do poszukiwania przejawów jego istnienia poprzez prowadzenie rozmów ze zmarłym: „mój przyjaciel jest martwy i gada ze mną” (*LIII.*, P) lub poprzez poszukiwanie go w czymś, co do niego należało: „to dobrze przynajmniej znajduję / jego siki kiedy przyjeżdżam znikąd” (*CIII.*, MWO). Nie brak tu również wprost wyrażanego osamotnienia:

martwy jest mój przyjaciel
a mój oddech z niego
a moje ciało do jego ciała nie doczepione
i nie przygwożdżone są ręce moje

do rąk jego wysupłanych z trumien
i nie przygwożdżone będą fruwać
jak zapomnienie wokół mego osamotnienia
będą kaleczyć moje ciało za każdym razem

kiedy pójdę precz
i kiedy przyjdzie śmierć
i odczepiły się kości moje od kości jego
wpojonych w gwałtowny deszcz

(*LIX.*, P)

martwy jest mój przyjaciel
a mój oddech z niego
a moje kości i moje ciało rozszczipione
nawet gdy nie wychodzę z domu

i nie przygwożdżone są ręce moje

do rąk jego wysupłanych stamtąd
kiedy się chwytam braku powietrza
i nie przygwożdżone będą fruwać

jak zapomnienie będą kaleczyć
moje ciało kiedy pójdę precz
i odczepiły się kości moje od kości
jego wpojonych w nagły deszcz

(CXIII. *Nagły deszcz*, LM)

W przywołanych utworach bez wątpienia mamy do czynienia z wyrażanym przez osobę mówiącą w wierszu poczuciem osamotnienia. Oba wiersze są do siebie bardzo podobne — prezentowana w nich śmierć uniemożliwia jednoczenie ciał, oddziela je od siebie warstwą materii, czyniąc z ich właścicieli dwa odosobnione na zawsze już, nie scalone ze sobą obiekty. W obu też przygwożdżenie przywodzi na myśl akt ukrzyżowania. Jest to jednak akt nie mający szans się dokonać, gdyż obiektem, do którego podmiot-bohater miałby być przybity, nie jest krzyż, a ciało. W ten sposób docieramy do nabrzmiałej wieloznacznością oscylacji pomiędzy *sacrum* i *profanum*. Bo choć ciało — poprzez fakt, że to właśnie do niego podmiot-bohater chciałby się przygwoździć — wydaje się istotniejsze od świętości, to przecież przybiera ono funkcję krzyża, tym samym stając się *sacrum*. Z podobnym paradoksem spotykamy się już w *Nenii*...: „to mój przyjaciel to moja fizjologia to nade wszystko / mój przyjaciel moja fizjologia // coś co jest święte” (XXVI., N). Cieleśne *sacrum* okazuje się jednak niepełnym, ponieważ w funkcji krzyża się nie sprawdza – bohater nie potrafi przygwoździć swoich rąk do rąk przyjaciela. Tak oto już po raz kolejny realizuje się w twórczości Dyckiego to, co Agamben nazwałby profanacją⁹⁸, bowiem uświęcone na powrót powraca do swojej pierwotnej funkcji — uczłowiecza się, profanuje.

Mimo podobieństwa przedstawionych wierszy nie bez znaczenia wydaje się fakt, że tomy, w których się one znalazły, dzieli pięć lat. Istotne jest zwrócenie uwagi na pewne zmiany, jakie poczynione zostały w późniejszym zapisie. Zmiany te bowiem obrazują stopniowe, bardzo powoli zachodzące odrywanie się emocjonalne od obiektu utraty. Rzecz jasna, już w pierwszym wierszu dostrzegamy podmiotowe zrozumienie, że oto nastąpiła rozłąka — ciało i kości zostały od siebie odczepione, nic już nie jest tego

⁹⁸ Zob. G. Agamben, *Pochwała profanacji*..., s. 93–116.

w stanie zmienić. Kiedy jednak w zapisie pierwszym oddzielenie od przyjaciela wyrażone zostaje bezrefleksyjnie: „a moje ciało do jego ciała nie doczepione”, z drugiego możemy wyciągnąć wnioski, dotyczące efektów odseparowania, świadczące o nabyciu pewnego rodzaju dystansu wynikającego z upływu czasu: „a moje kości i moje ciało rozszczepione”. Poza uświadomieniem sobie przyczyny (a właściwie jednej z przyczyn) własnego rozszczepienia pojawia się także różnica w przewidywaniu, dopóki trwać będzie cierpienie wynikające z osamotnienia. Nie przygwożdżone ręce, czyli ręce osamotnione, mają być w wierszu zamieszczonym w *Peregrynarzu* już zawsze przyczyną bólu: „będą kaleczyć moje ciało za każdym razem // kiedy pójdę precz / i kiedy przyjdzie śmierć”. Ta perspektywa bezkresności czasowej przeżywania bólu w wierszu z tomu *Liber mortuorum* niknie — nie przygwożdżone ręce mają ciało co prawda kaleczyć, ale odczuwany ból przynieść ma zapomnienie — ma doprowadzić bohatera lirycznego do stracenia z oczu czynnika, który go (ból) wywołuje. Ponadto nie ma tu już mowy o kaleczeniu „na zawsze”, o odczuwaniu bólu przez całe życie, aż do przyjścia śmierci.

Stopniowe emocjonalne odrywanie się od przedmiotu utraty nie oznacza jednak oderwania się całkowitego. Jak we wcześniejszym, tak i w późniejszym wierszu mamy do czynienia z niepełną emocjonalną separacją. Potwierdzeniem tego jest nie tylko ton, świadczący o dojmującym bólu, ale też pojawiający się w końcowych wersach deszcz, który — zgodnie z wierzeniami ludowymi — może być wywoływany płaczem, zatem stanowi on symbol żałoby. Nie mamy więc tu jeszcze do czynienia z całkowitym pogodzeniem się podmiotu z utratą.

Do przepracowania żałoby dochodzi nieco później, czemu podmiot-bohater daje wyraz w *Kamieniu pełnym pokarmu*:

rozmawiam z twoją śmiercią (skoro
tylko tyle mogę) o mojej śmierci
odkąd mam jej numer telefonu w notesie
i dzwonię ażeby zagadnąć o ciebie

myślę o twoim życiu które dobiegło dwudziestu
paru lat aby cieszyć się wonnością
odkąd mam jej telefon jestem spokojniejszy
o to czy cię usłyszę zobaczę obejmę

zatem myślę o twoim życiu które tutaj nigdy

nie było wonnością ani nie jest tym czym
jest gdzie indziej odkąd dzwonię ażeby zapytać
co porabiasz i co ja mam ze sobą zrobić
(CCVI. *Bezczynność*, KPP)

Mamy tu do czynienia z oswojeniem śmierci przyjaciela, stała się ona bowiem na tyle powszednia, że — niemalże jak przyjaciel — przyjacielska i jako taka pomaga bohaterowi lirycznemu w poznaniu jego własnej śmierci, w przygotowaniu się na jej przyjście. Prowadzone z tą specyficzną znajomą rozmowy na temat zmarłego w niczym nie przypominają już uporczywego chwywania się utraconego obiektu. Wręcz przeciwnie — pozwalają na uzyskanie wewnętrznego spokoju, wynikającego z posiadania jakichś perspektyw (ale nie gwarancji) na spotkanie (usłyszenie, zobaczenie, objęcie) przyjaciela w przyszłości.

W oczach podmiotu-bohatera śmierć przyjaciela staje się więc tym, co przynosi mu ukojenie, co przynosi mu pewnego rodzaju spokój. Z drugiej jednak strony ten spokój wydaje się złudny. Jak mówi eufemistycznie podmiot, życie przyjaciela „dobiegło dwudziestu / paru lat aby cieszyć się wonnością”, a zatem w podróży do kresu towarzyszył mu jakiś cel. Mając cały czas na uwadze fakt, iż przyjaciel ten zmagał się z nowotworem odbytu, nietrudno wyobrazić sobie, że chodzi o uwolnienie się po śmierci od smrodu, roztaczającego się wokół chorującego ciała — życie przyjaciela „tutaj nigdy / nie było wonnością”. Niestety jednak śmierć zawiodła, nie spełniła oczekiwań, niejako nie dotrzymała obietnicy. Bo życie, które „nigdy nie było wonnością”, po śmierci nadal nią nie jest, jeśli się weźmie pod uwagę zapach rozkładających się zwłok.

W związku z tym można by powiedzieć, że bohater, wiążący ze śmiercią jakieś nadzieje, zostaje uspokojony poniekąd dlatego, że zostaje przez nią na podobne rozczarowanie przygotowany. Kiedy mówi: „jestem spokojniejszy / o to czy cię usłyszę zobaczę obejmę”, nie sugeruje ani pewności, ani niepewności, dotyczącej przyszłego spotkania. Zyskuje spokój co do przyszłości pośmiertnej, której nie da się przewidzieć, niezależnie od tego, jaka ta przyszłość będzie. Natomiast teraz — po pogodzeniu się z utratą, a przed przekroczeniem progu własnego życia — nie wie, co robić. Tak jakby po odbyciu żałoby nastąpiło „nic”, pozwalające na rozpoczęcie się czegoś nowego.

Zakończonemu pogodzeniem się z utratą procesowi żałoby towarzyszy zapominanie. Próby przywoływania wydarzeń minionych, związanych z początkową fazą utraty, są coraz mniej owocne: „coraz mniej pamiętam krzyk twojej matki / i moje

wołanie gdy wbiegłem do kuchni” (CCVII., KPP i CCXCIII. *Tyle brudnej roboty*, DRP). Te „wybrakowane” retrospekcje chyba wystarczająco potwierdzają odbycie przez podmiot wierszy Tkaczyszyna-Dyckiego żałoby. Potwierdza to także fakt, że w ostatnich tomach postać Leszka niemalże się nie pojawia.

Utrata Leszka została — jak się wydaje — odżałowana. Jednak kwestia ta wymaga dodatkowego przemyślenia, jako że pomimo deklaracji podmiotu na temat odczuwania przezeń spokoju, spokój nie nadchodzi. Gdyby naprawdę doszło do przepracowania żałoby, żal po stracie by minął — a tak się w dziele Dyckiego nie dzieje. Dlatego, chociaż posiadamy wiele dowodów na to, że w wierszach autora *Liber mortuorum* przepracowywana jest żałoba, nie możemy podmiotu-bohatera tej poezji nazywać żałobnikiem. Chyba że nazwiemy go żałobnikiem nieskończonym, żałobnikiem wiecznym — melancholikiem.

IV. MELANCHOLICZNA (NIE)TOŻSAMOŚĆ

Strata przyjaciela jest tylko częścią straty, której w całości odżalować niepodobna. Poza postacią matki składają się na nią również postaci innych zmarłych tej poezji. W odniesieniu do nich podmiot wyraża — podobnie jak w odniesieniu do Leszka — chęć ostatecznego pożegnania się z utratą:

trzeba się uniezależnić usamodzielnąć
idę do moich zmarłych (nie narażając się
na straty) jakbym miał im coś odebrać
jeszcze nie wiem co ale się uśmiecham

na myśl o posiadaniu garstki siebie
tego strasznego bogactwa które natychmiast
powinienem obrócić w nic wszystko przepić
puścić pawia widziałem to w przemyskiem

z ust największych pijaków

(CCIX., KPP)

Wędrówkę podmiotu-bohatera, bytu zdeintegrowanego, do jego zmarłych można odczytywać wielorako. Bez wątpienia zasadne są wszelkie skojarzenia z Heideggerowskim „byciem ku śmierci” jako możliwością bycia całością jestestwa, możliwością uzyskania „garstki siebie”, w momencie śmierci byt staje się bowiem „dziełem” skończonym. Pójście do zmarłych, przyłączenie się do nich, czyli — najprościej rzecz ujmując — stanie się zmarłym to moment ukonstytuowania. Bo jestestwo, czyli bycie-tu-oto, to zawsze coś niepełnego, niedokończonego, niecałkowitego — to zawsze nie-do-konca-bycie. Jak pisze Heidegger:

(...) w jestestwie zawsze jeszcze *coś zalega*. (...) Gdy zaś jestestwo „egzystuje” tak, iż nic już w nim nie *zalega*, to tym samym stało się ono już-nie-byciem-tu-oto. Likwidacja zaległości bycia oznacza unicestwienie jego bycia. Dopóki jestestwo *jest* jako byt, nigdy nie osiąga swej „zupełności” („*Ganze*”).

Gdy ją jednak osiąga, to wprost za cenę utraty bycia-w-świecie. Nie można go już nigdy więcej doświadczyć *jako bytu*⁹⁹.

W przekroczeniu granicy, jaka znajduje się między życiem a śmiercią, jest nadzieja na ukonstytuowanie się „ja”. Ona także jest momentem zakończenia żałoby — nie można bowiem mówić o żałobie, kiedy zmarli zostają niejako zwrócenii temu, kto jej doświadczał, zanim dokończył żywota. Usamodzielnienie może w tym przypadku oznaczać możliwość osobistego, niezapośredniczonego już przez „swoich zmarłych”, poznania tego, co po-byciu-w-świecie, uzyskania niedostępnej dla bycia-tu-oto wiedzy o śmierci, o nie-byciu i o własnym, nierozproszonym w nie-bycie całokształcie.

Można jednak dostrzec tu pewien „fortel”, jakiego próbuje dokonać bohater — bo raczej nie chodzi tu (jeszcze) o umieranie. Bohater idzie do zmarłych, by — jak sam mówi — nie narażać się już na straty, by odebrać niedookreślone „coś”. Nie wiadomo, czym jest owo „coś”, jednak możemy mieć pewność, że stanowi ono element niezbędny w procesie odzyskiwania siebie. W jaki sposób miałyby się to odzyskanie dokonać? Chyba przez przepracowanie żałoby. Wędrówka podmiotu-bohatera do zmarłych nie jest przecież planowana jako wędrówka w jedną stronę — idzie on wszakże odebrać „coś” swojego, a nie po to, by ze zmarłymi zostać. Jako podmiot w żałobie, czyli podmiot zdeintegrowany, nie dający się pomyśleć jako całość, dąży do zakończenia żałoby, a dążność ta stanowi jednocześnie dążność do odzyskania scalonego „ja”. Potrzeba uniezależnienia, usamodzielnienia się przez bohatera lirycznego powyższego wiersza to właśnie potrzeba pogodzenia się z wielością strat. Jego *nekylia* nabiera tym sposobem sensu podwójnego — ma być uwolnieniem od zmarłych i zarazem pozyskaniem chociażby „garstki” wiedzy na temat własnej „zupełności”.

Jednak samowiedza to, jak mówi podmiot, bogactwo straszne — i w tym, co mówi, wyczuwalna jest ironia. Do zdobywania i tracenia go poprzez „puszczanie pawia” upoważnieni są wszakże najwięksi pijacy w Przemyskiem. Nic więc dziwnego, że myśl o możliwości posiadania „garstki siebie” wzbudza w bohaterze ironiczny uśmiech. Podważone zostaje bowiem prawdopodobieństwo potencjalnego wydarzenia, jako że całość opowieści — o podróży do zmarłych, o zabranej im garstce własnej „zupełności” — można, patrząc poprzez pryzmat ostatniego wersu, interpretować tak, jak gdyby był to pijacki bełkot. Nie mamy tu do czynienia z bogactwem, a z utopijnym wyobrażeniem o bogactwie, z czymś kuszącym, a jednocześnie niemożliwym. To myśl, która ciąży,

⁹⁹ M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994, s. 333.

dlatego należałoby ją „przepić” — zapomnieć o niej, pamięć o niej utopić w alkoholu, „zwrócić” ją, zwymiotować, usunąć z siebie (tak jak to czynią właśnie pijacy z Przemyskiego). Bowiem z posiadania tej (jak i każdej innej) utopii raczej nic, prócz złudzeń, nie wynika. Jest ona walutą wartą wyłącznie „przepicia” i „puszczenia pawia”.

Odebranie od zmarłych „czegoś”, co stanowiłoby klucz do otwarcia bram samowiedzy, miałoby uwalniać od strat. Niemożność zdobycia tego „czegoś” równa jest więc niemożności uwolnienia się od strat, od żalu po tychże stratach — w ten sposób dochodzi do zanegowania możliwości odbycia przez podmiot poezji Tkaczyszyna-Dyckiego żałoby. Żałoby przeżywanej nie tylko po zmarłych, bo tak naprawdę dotyczy ona niemalże wszystkiego w tej twórczości — bo tu niemalże wszystko jest już utracone: dzieciństwo, męskość, tożsamość, czystość, wiara, język etc. Braki mnożą się w dziele autora *Nenii*... na każdym kroku, są powodowane przez prawie każde wspomnienie. I to jest jeden z wielu pojawiających się w poezji Tkaczyszyna-Dyckiego syndromów melancholii, bo jak zauważa Marek Bieńczyk, właśnie melancholia jest mechanizmem, który mnoży kolejne obrazy braku i straty, jest bezkresnym rozpamiętywaniem, rozpraszającym się na multum obiektów¹⁰⁰. Przeżywający ją podmiot — na wzór podmiotu freudowskiego — naznaczony jest nie tyle rozpaczą przeżywanej chwili, ile brakiem pierwotnym, znajdującym się u podstaw jego tekstualnej egzystencji. Nie znaczy to, że podmiot nie będzie przeżywał bólu, podobnego do tego, który odczuwany jest przez żałobnika. Wręcz przeciwnie, będzie go przeżywał bezustannie i nigdy nie będzie mu dane go zniwelować, mimo iż pojawiać się może złudzenie, że tak się stanie (przypadek Leszka). Melancholia i żałoba są stanami bardzo podobnymi do siebie, zawierającymi identyczny nastrój boleści. Ale podczas gdy praca żałoby doprowadza do wycofania libido z wszystkich związków, jakie łączyły osobę dotkniętą utratą z obiektami utraty, w melancholii istnieje tak duża niechęć do opuszczenia swego stanowiska libidalnego, że pojawia się postawa, polegająca na uporczywym trzymaniu się utraconych obiektów¹⁰¹. Zmarli tej poezji mają znaczenie szczególne — jak zaznacza Świeściak, na wzór „znaczących innych” Charlesa Taylora można by ich nazwać „znaczącymi zmarłymi”¹⁰². To oni od początku kształtują jego tożsamość, naznaczają jego „ja” utratą. W taki właśnie uporczywy sposób podmiot-bohater trzyma się (o czym pisałam w poprzednim rozdziale) własnej matki; ale nie tylko — w pamięci chwyta się

¹⁰⁰ Zob. M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2000, s. 11.

¹⁰¹ Zob. Z. Freud, *Żałoba i melancholia*, w: tegoż, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Kraków 2007, s. 148

¹⁰² Zob. A. Świeściak, *Śmiertelne sublimacje...*, s. 150.

także innych zmarłych (Argasińskich, Dykich, Hryniawskich, Lubuni, Funi, Helenki, Stasia itd.), dzieciństwa, wiary i wielu innych czynników, których przechowywanie w pamięci powoduje melancholiczne usposobienie. Konkretyzacje strat zachodzą tu w sposób niby-podobny, jak to się dzieje w przypadku żałoby — podmiot, który ich doznał — jak nam się wydaje na pierwszy rzut oka — wie, co stracił. Jednakże niekończąca się ilość strat pozwala wysnuć wniosek, że żaden z tych obiektów sam w sobie tak naprawdę nie trawi „ja” podmiotu. Rozproszenie poczucia straty na wszelkie możliwe obiekty to, jak twierdzi Bieńczyk, melancholiczny *modus vivendi* — każda, nawet tymczasowa żałoba staje się częścią tego samego trybu: smutnej na zawsze wieczności, wieczności straty już niepamiętnej¹⁰³. To, co czyni podmiot-bohater omawianej poezji, to nieustanne przeprowadzanie żałoby po obiekcie nieuświadomionym. A skoro jest on nieuświadomiony, nie można go odnaleźć, więc praca żałoby nie może się dokonać.

Bohater liryczny poezji autora *Liber mortuorum* przejawia typową dla żałobnika postawę wobec świata, mianowicie świat ten — w jego oczach — ubożeje i pustoszeje. Pomimo wrażenia nad-obecności ludzi, przerażająco tchnie pustką, gdyż ułuda nad-obecności powodowana jest przez ciągle przywoływanie zmarłych oraz przez personifikacje stanów emocjonalnych, jak niewiara, schizofrenia, samotność, skrucha. Wywoływane jest w nas odczucie, co w dużej mierze dzieje się wskutek obrazowania chtonicznego¹⁰⁴, że świat jest ciemny — i nawet wtedy, kiedy tej ciemności przeciwstawia się opozycyjna jasność, to jest to jasność pozorna, bo oślepiająca, czyli w konsekwencji również niosąca ciemność. Ponadto podmiot na temat wad miejsca, które zamieszkuje, wypowiada się wprost: „świat jest gnojowiskiem” (*CCXII. Piosenka w obronie własnej*, KPP). Deprecjacja przestrzeni ma jednak tę specyficzną cechę, że współtworzy deprecjację „ja” — a to do cech żałoby już nie należy¹⁰⁵.

Obrazy zubożenia przestrzeni, o jakich mówić może nowoczesny podmiot melancholijny, kryją w sobie poczucie wygnania i samotności. O przestrzeni mówi bohater poezji Tkaczyszyna-Dyckiego ogólnikowo, z dystansem człowieka, który zna ją tylko z momentalnych spostrzeżeń. Gdziekolwiek się znajduje, nigdy nie jest u siebie, zawsze znajduje się tam „przejazdem”, zawsze tymczasowo. Proponuję przyjrzeć się

¹⁰³ Zob. Bieńczyk M., *Melancholia...*, s. 12.

¹⁰⁴ Chtoniczność przedstawiona jest m.in. w: B. Umińska, *Kość ujdzie cało...* ; B. Umińska, *Róg Szymonowica...* czy M. Witkowski, „*Spartaczony z tą kreską...*”...

¹⁰⁵ Zob. Z. Freud, *Żałoba i melancholia...*, s. 149.

fragmentom kilku (z ogromnego grona) wierszy, w których zaprezentowane zostają wyobcowanie i tymczasowość:

z pikiety jednego miasta na pikietę
na wielkich dworcach krótki postój
i pośpiech mężczyzn którzy obnażają nas
i nagie lądy daleko stąd

(LVI. Piosenka, P)

znienawidziliśmy miasta do których przyjeżdżaliśmy
w piątek po południu albo w sobotę rano
a zwłaszcza dworce na których spędzaliśmy resztę dni
ludzi z którymi nie zamieniliśmy słowa

(XXIII., N)

przemierzaliśmy miasta w obojętności wielkiej
do mostów spadzistych łuków triumfalnych
tam gdzie nie byliśmy w nocy potrzebni zbieraliśmy
resztki odzienia jak się zabiera płomieniom

potem dworce innego miasta na peryferiach kominy
elektrociepłowni a we dnie okna kamienic zamknięte
przed tym co zostawiliśmy w bramach w parkach
dworce dworce jak łożyska wielkich rzek

(CLXXX., PDB)

Podczas lektury wierszy autora *Przewodnika dla bezdomnych...* można odnieść wrażenie pośpiechu. Wywoływane zostaje ono poprzez wymienianie zdawkowo, niby od niechcenia, nazw obiektów, znajdujących się w kolejno mijanych miejscach. Słownie konstruowany pośpiech nie jest wyłącznie budulcem poczucia tymczasowości. Takie wyliczanie to także, jak zauważa Bieńczyk, przejaw melancholijnego pragnienia:

Enumeracja to gorączka melancholii, figura, w której jakąś alchemią nicości i błahości melancholia rozpala wszystkie swe światła, wytwarza dla siebie sferyczne, bezpieczne miejsce, gdzie w jednej chwili zbiera się „wszystko”. Enumeracja daje złudzenie całości (...). W wyliczeniu tworzymy

zwierciadło, usiłujące uchwycić wieczność i nieskończoność rzeczy w fikcyjnej nieskończoności słów. „Stylem pragnienia jest wieczność. Jest prawdopodobne, że to w sugestii wieczności (...) tkwi przyczyna szczególnej przyjemności, jaką dają nam wyliczenia”, mówi Borges. Ale w tym stylu pragnienia kryje się druga strona: utajona praca śmierci”¹⁰⁶.

Na podobieństwo *flaneura* Baudelaire’a *flaneur* z poezji Tkaczyszyna-Dyckiego desperacko poszukuje oznak własnej całości we fragmentach. Na podobieństwo szaleńczo „głodnego” bohatera twórczości Rimbauda szuka zaspokojenia. Zmiany miejsc mają ścisły związek z chęcią odnalezienia „ja” i zniwelowania melancholicznego, a więc niewyczerpanego, pragnienia. Wymieniane miejsca naznaczają bohatera obcością — wszędzie jest on wszakże podróżnym, nigdzie nie potrafi zagrzać miejsca, nigdzie nie ma swego domu — „tak naprawdę odkąd / wyjechałem z przemyskiego / nigdzie już nie byłem / u siebie tylko na dworcu” (XXIV., IZ). Owego dobrze znanego z literatury modernistycznej włóczęgi-wygnańca nie możemy jednak rzecz jasna określać wyłącznie poprzez brak własnego miejsca w przestrzeni. Pojęcie „wyznania”, jak zauważa Wacław Forajter, w przypadku podmiotu-bohatera poezji autora *Liber mortuorum* określa raczej sytuację egzystencjalną oraz status erotyczny, jest efektem inności, konotowanej przez liczne (pozostające często, jak w przywołanych wierszach, w domyśle) wątki homoseksualne, sytuujące go poza obowiązującym wzorcem kulturowym¹⁰⁷. „Ja” zdeprecjonowane w poezji Tkaczyszyna-Dyckiego to zatem „ja” wygnane, bo cieleśnie brudne — „taki już jestem: grzeszny lepki / od grzechu (...)” (CLXXIII., PDB), mówi o sobie podmiot-bohater. Centralne punkty postojów bohatera lirycznego w miastach i miasteczkach: dworce, domy publiczne, pikiety, hoteliki to miejsca, w których spotyka on „(...) nie tyle nawet nieznajomych, co nieznajomych, o których wie, że nie ujrzy ich nigdy więcej”¹⁰⁸, miejsca obfitujące w masy ludzi, z którymi nie zamienia się ani jednego słowa, miejsca, gdzie nawet akty seksualne trzeba odbywać anonimowo i w pośpiechu. Tam właśnie szuka bohater liryczny zaspokojenia popędu seksualnego w ramionach chłopców i starców oraz podejmując, jak pisze Michał Witkowski, wciąż od nowa wyzwania transgresji płci, wchodząc zarówno w role męskie, jak i kobiece¹⁰⁹, czego dowody wręcz narzucają się same: „powiedziałem jej moje ciało męskości // jak moje

¹⁰⁶ M. Bieńczyk, *Melancholia...*, s. 40

¹⁰⁷ Zob. W. Forajter, *Bezdomność wieku dojrzałego*, „Fa-Art.” 2001, nr 1–2, s. 62.

¹⁰⁸ Zob. M. Bieńczyk, *Melancholia...*, s. 10.

¹⁰⁹ Zob. M. Witkowski, „Spartaczony z tą kreską...”..., s. 125.

ciało zniewieścienia / wszystkie moje ciała” (I., N); „umarłem dnia wczorajszego umarło / moje ciało i wypłynął ze mnie wąż / który kochał się w ciele kobiety / lecz rano budził się w ciele mężczyzny // i odnajdywał się bez przyczyny w ciele chłopca” (CCXLV., PNN).

Jak nietrudno się domyślić, mimo uporczywych poszukiwań, bohater nie odnajduje tego, czego szukał. Akt płciowy w poezji Tkaczyszyna-Dyckiego jest „pokarmem” nie w pełni zaspokajającym, a przez to jeszcze bardziej wzmagającym poczucie głodu. Głód staje się jęczącym nie-wiadomo-czym, nieokreślonością. Szukane napędce antidotum, które mogłoby ugasić to nieokreślone pragnienie, powoduje, że podmiot-bohater zaspokojenia szuka również w śmierci. Niczym bohater Rimbaudowski mógłby powiedzieć: „Chęci teraz nabrałem / tylko na piach i kamienie”¹¹⁰. Tym bardziej że — rzeczywiście — wymienione w wierszu francuskiego poety elementy mają dla dzieła Dyckiego niemałe znaczenie. Kamień — zgodnie z sugestią Witkowskiego — symbolizuje w twórczości autora *Przyczynku do nauki o nieistnieniu* pożądanie: „może teraz gdy leżymy obok siebie / spodziewając się przyjscia kogoś // kogo nie znamy jego usta rozstąpią się / cudownie i wzbudzą we mnie / kamień głodny który jeszcze dzisiaj / rzucę w okno twojej sypialni” (CXLV. *Nieśmiałość* LM), „i budziliśmy się wciąż przy tym samym / kamieniu nie wiadomo jednak / o czyje przyrodzenie chodzi” (CCCXLVI., PZU), „(...) jedliśmy spaliśmy / i budziliśmy się zawsze po stronie / kamyka czyli po stronie łaknienia”, „kamień na swój sposób uszczęśliwia / bądź unieszczęśliwia kolorowy świat / gdy zostaniemy z nim w środku / nocy by coś z siebie dać (dajcie mu / nasienie) (...)” (CCCLX. *Piosenka o połyku*, PZU). Piach natomiast to substytut śmierci:

piasek to sypkie śpiące usta śmierci
ustom tym nie wymkniesz się choćbyś z deszczem spadał
choćbyś z deszczem w głąb innych ust
obsuwał się szczęśliwy że piasek nie istnieje

powiadam wszakże piasek to usta
śmierci nie zacieśnione na deszcz i kamień
szczęśliwy kto uwierzył w piasek i usta
swoje napelnił i jeszcze raz zapragnął

(XII., N)

¹¹⁰ A. Rimbaud, *Głód*, w: tegoż, *Sezon w piekle. Iluminacje*, przeł. A. Międzyrzecki, Warszawa 1998, s. 68.

W dziele *Poza zasadą przyjemności* Freud zwraca uwagę na „(...) podobieństwo stanu, jaki przeżywamy po osiągnięciu pełnego zaspokojenia seksualnego, z umieraniem, a u niższych zwierząt zbieżność śmierci z aktem zapłodnienia”¹¹¹. Ale popęd śmierci to w twórczości Tkaczyszyna-Dyckiego nie tylko nieodłączny i równoważny towarzysz popędu seksualnego — chyba, że rozpatrujemy znaczenie sił Erosa i Thanatosa dla skali makro, a więc dla całego gatunku. Dla jednostkowego bytu popęd śmierci to popęd nadrzędny, wyrokujący, ostateczny, ponieważ żadna siła nie jest w stanie mu się skutecznie sprzeciwić. Usta personifikowanej przez Dyckiego śmierci, posiadając — metaforycznie — tę samą właściwość co piasek, czyli przepuszczalność, stają się poetycką realizacją motywu *danse macabre*. Wchłaniają bowiem niewybiórczo, są „nie zacieśnione na deszcz i kamień” — na ludzką czystość bądź nieczystość. Można szukać zapomnienia o tej bezwzględnie wciągającej sile śmierci w innych ustach, ale, jak sugeruje Karol Maliszewski, owe inne usta nie obiecują przetrwania, nie można się w nich schronić. Miłość — bez względu na to, czy jest czysta, czy nieczysta, platoniczna czy perwersyjna — nie gwarantuje całkowitego zabezpieczenia. Ustami decydującymi są dla podmiotu-bohatera omawianej twórczości — bezdyskusyjnie — „sypkie ssące usta śmierci”¹¹².

Zatem obraz moralnej manii podrzędności, wywołanej seksualnym wyobcowaniem, uzupełnia „(...) nader osobliwe z psychologicznego punktu widzenia przezwyciężenie popędu, który zmusza wszystko, co żywe, do trzymania się życia”¹¹³. Jeśli libido zawiązało związki z obiektami, które następnie zostały utracone, w przypadku pracy żałoby z owych związków by się wycofało i przesunęło na obiekty inne. W przypadku melancholii natomiast niby-uwolnione libido wycofuje się z powrotem do „ja” i dokonuje procesu utożsamienia „ja” z niby-porzuconymi obiektami. Do takiego właśnie utożsamienia ze zmarłymi, funkcjonującymi jako obiekty utraty, dochodzi — o czym świadczą prezentowane poniżej przykłady — w twórczości Dyckiego:

szedłem za twoją trumną aż po dzień dzisiejszy
szedłem do ciebie aż zbłądziłem w rozkład

¹¹¹ Z. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, red. E. Nowakowska i D. Rawska, Warszawa 1994, s. 83.

¹¹² Zob. K. Maliszewski, *Maszyna do czytania (11)*, http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=260&co=txt_1239

¹¹³ Z. Freud, *Żałoba i melancholia...*, s. 149.

moje ręce nie napotkały twojego ciała
a to co mogłem dotknąć było już we mnie
(*XLI.*, N)

martwy jest mój przyjaciel
a mój oddech z niego
(*CXIII.*, LM)

twoja matka mówi że jestem
coraz bardziej podobny do ciebie
nawet nos wycieram z tym samym
zniecierpliwieniem co ją martwi
(*CCIII.*, PDB)

twoja matka pewnie się wygłupia
mówi że już tylko jestem tobą
kiedy w łazience wchodzę do wody
i zrzucam wszystko co najbrudniejsze
(*CCIV.*, PDB)

Utożsamianie się ze zmarłymi to nie tylko niezgoda na ich utratę. Jest to proces, w którym dokonuje się podważanie metafizyki obecności podmiotu, osłabianie i wycofywanie „ja” proces, w którym „ja” staje się w jakiejś mierze Innym. To mechanizm zmieniający stratę obiektu w stratę zachodzącą wewnątrz „ja”. To mechanizm, który sprawia, że „ja”, wskutek deprecjacji lub/i depersonalizacji, ulega osłabieniu. „Ja” „jestem / coraz bardziej podobny do ciebie”, a więc przestaje być „mną”, zaś rozkład, jakiego doświadcza „twoje” ciało, zakorzenia się we mnie i staje się również „moim” doświadczeniem — mówi podmiot. Tak właśnie działa melancholia — wywołuje w podmiocie autoagresję, prowadzącą do zniekształcania samo-przedstawięń i unieważniania granic indywidualnej tożsamości. Do tego procesu przynależy również — o czym była mowa w rozdziale poprzednim — deprecjacyjne utożsamianie się z postacią Żyda. Do niego przynależy również przedstawianie siebie jako postaci analogicznej, a zarazem wybrakowanej względem postaci Chrystusa:

1.

w rzeczach czystych niechaj będzie Twój dom
a w rzeczach nieczystych moje umieranie
do Twojego domu przyjdą pokłonić się Tobie
a w moim dobrze uczyni kto pozna się

i wyda o mnie sąd jako o zmarnotrawionym
a w rzeczach nieczystych moje umieranie
tak wielkie w nieczystości moje umieranie
że gdybym miał z martwych powstać

to tylko przez człowieczy brud

3.

nie wiedziałem że w nieczystości chodzę
od domu do domu a zawsze wygnany
kto mnie opatrzył ten się zlitował
bo tylko litość godziła się na mnie

kto mnie owrzodził ręce umywał
i rozповідаł że owrzodzonego widział na mieście
jak szedłem za nim do domu jego wnosząc
owrządzenie w samych już powiekach nie wiedziałem

(XLVIII. Szpital św. Klary, N)

Ezopowy język Tkaczyszyna-Dyckiego pozwala nam przypuszczać, że wierszowe „Ty” jest Chrystusem – świadczy o tym nie tylko fakt zapisu „Ty” wielką literą, ale też to, że ową nienazwaną postać cechuje czystość, a ponadto jest ona tą, o której podmiot mówi „przyjdą pokłonić się Tobie”. Jednocześnie „ja”, budując swoją tożsamość i opisując sytuację społeczną, przywołuje inne konteksty, charakterystyczne dla życia Jezusa: nawiązuje do sądu i umywania rąk, a także porusza problematykę śmierci i zmartwychwstania. Na pierwszy rzut oka obie postaci wydają się względem siebie opozycyjne. „Ty” lokuje się po stronie czystości (nie posiada grzechu), więc dostępny jest dlań dom i życie w chwale (o czym świadczy oddawanie mu pokłonu). Przeznaczeniem „ja” jest natomiast umieranie, dokończenie swojej egzystencji

w brudzie, ponadto niedostępne jest dla niego posiadanie domu — jego los to los wygnańca („chodzę / od domu do domu a zawsze wygnany”).

Podmiot-bohater wiersza mówi o sobie: „dobrze uczyni kto pozna się / i wyda o mnie sąd jako o zmarnotrawionym”; jednak w drugiej części utworu dokonuje retrospekcji, która pozwala znaleźć przyczynę myślenia o własnej osobie jako o osobie nieczystej, zasługującej na to, by jej życie uznać za zmarnotrawione. Przyczyna ta leży w innych ludziach, to oni bowiem dokonali wykluczenia podmiotu-bohatera poza społeczny nawias, naznaczając go nieakceptowanymi przez ogół cechami — czy może raczej to oni uznali posiadane przez niego cechy za niemożliwe do zaakceptowania i wykluczające, o czym z nieukrywaną ironią podmiot mówi: „kto mnie owrzodził ręce umywał / i rozpowiadał że owrzodzonego widział na mieście”. Bohater liryczny zostaje przez Innych symbolicznie owrzodzony — i ten pierwotnie cudzy punkt widzenia staje się w niewiadomym momencie jego własnym. Zgodne jest to z tym, co pisze Bernhard Waldenfels: „Spotykam siebie w spojrzeniu innego. (...) spojrzenie na mnie samego jest zawsze już spojrzeniem przełamywanym przez innego (...)”¹¹⁴. „Ja”, przejmując cudze wyobrażenia o sobie samym, przeprowadza samokrytykę, dokonuje samo-osłabienia, autodeprecjacji. Pozyskaniu tego obcego sposobu percepcji towarzyszy pewien rodzaj żalu, ukrywający się w wypowiedzianym na początku, a powtórzonym na końcu drugiej części utworu „nie wiedziałem”. Względem przedstawionej wcześniej opozycji można mieć zatem uzasadnione wątpliwości. Oczywiście wiadome jest, że śmierć Chrystusa, zgodnie z nauką chrześcijańską, kończy się zmartwychwstaniem, umożliwiającym każdemu człowiekowi życie wieczne, tym samym stanowi najwyższej rangi dar, jaki Bóg mógł ofiarować ludzkości. Nie może tu więc być mowy o marnotrawstwie. Mimo to jednak Jezus osądzony został przez wielu z jego współczesnych w sposób uderzająco podobny do tego, jak osądzony ma zostać bohater liryczny — spotkał się z niewiarą ludzi w jakiegokolwiek Jego znaczenie, dotknęło Go wyobcowanie, gdyż został niejako „rzucony” w ziemską egzystencję i do tej ziemskiej egzystencji, jako Syn Boży, nie w pełni przystawał.

Biorąc pod uwagę ten typ podobieństwa, można wnioskować, że autodeprecjacja podmiotu-bohatera nie osiąga jednak swojego apogeum, bo mamy tu do czynienia z aktem chwywania się ostatków nadziei na zaprzeczenie bezsensu egzystencji (pociągający za sobą deprecjację Chrystusa, obniżenie Jego rangi, przedstawienie Go

¹¹⁴ B. Waldenfels, *Topografia obcego...*, s. 27–28.

jako postaci nie-jedyniej w swoim rodzaju). Mówiąc: „gdybym miał z martwych powstać / to tylko przez człowieczy brud”, podmiot przewiduje dla siebie *de facto* tę samą sytuację, o której czytamy w ewangeljach biblijnych apostołów — Jezus przecież również zmartwychwstał przez ludzkie grzechy. Z jednej strony więc, zgodnie ze spostrzeżeniem Świeściak, brud niesie z sobą cały metafizyczno-religijny ciężar, z drugiej — zgrabnie wymyka się jednostronnemu osądowi. Kala i uwzniośla równocześnie. Rodzi potrzebę samoponiżenia, a mimo to ma potencjał rezurekcyjny, biorąc udział nie tylko w śmierci, ale i w zmartwychwstaniu¹¹⁵. Ale też, podobnie jak wszechobecne w tej poezji ziemia, gleba, ciało, mięso i kość, składa się na melancholię. Jak pisze Bieńczyk, każdy z wymienionych elementów:

Należy do ducha Ziemi, jak określiłby Bachelard, do „wyobraźni ziemi”, „wyobraźni chtonicznej” (od greckiego *chthon* – gleba: czarna żółć wedle starożytnych tablic korespondencji czterech żywiołów i czterech temperamentów wiąże się z ziemią); należy do ciężkiej materii, która waży, która kala, która lepi się i klei¹¹⁶.

Wszystko to, co przynależy do — mówiąc za Bieńczykiem — „ducha Ziemi”, jest w poezji Tkaczyszyna-Dyckiego najistotniejsze. Podmiot zafiksowuje się na najmniej żywiołowym z żywiołów, zbliżając się w ten sposób — aczkolwiek jeszcze nie na tyle, by dotknąć jej bezpośrednio — do śmierci. W tym ciągłym myśleniu o śmierci rozdzwaja się, jak gdyby jedną nogą ciągle tkwił w życiu, ale drugą uczynił krok poza jego granicę. Myśli bohatera lirycznego kształtują jego prywatną hierarchię wartości, na szczycie której znajdują się zmarli:

w przemyśle wciąż najważniejsze cmentarze
nie wiedziałeś cmentarze są ważniejsze od umierania
chorej psychicznie matki od umierania w którym
przybywa twojej i tylko twojej śmierci

przychodzisz na groby ponieważ żywych
można ominąć ale nie zmarłych
ale nie Lubunię Hryniawską która umarła

¹¹⁵ Zob. A. Świeściak, *Śmiertelne sublimacje...*, s. 154–155.

¹¹⁶ Zob. M. Bieńczyk, *Melancholia...*, s. 47–48.

gdy miałeś 15 lat 15 swoich lat by odejść

razem z nią albo zgnieć bez niej

(XL., N)

Reprezentantkami rozpamiętywanej wciąż przeszłości stają się tu Lubunia Hryniawska i chora psychicznie matka. Jednak, jak czytamy w wierszu, nie tyle pamięć przeszłości, w której sytuują się trwający w chorobie i umierający, ile właśnie już umarli stanowią centrum myśli podmiotu-bohatera. Zauważyć można tu — podobnie jak i w innych miejscach omawianej twórczości, na co zwraca uwagę Witkowski¹¹⁷ — „charakter nekrofilski”. Ale nie w znaczeniu seksualnej perwersji, a w znaczeniu, jakie nadał temu pojęciu Erich Fromm, jako przeciwnej biofilii tendencji do umiłowania destrukcji, a także — o czym pisałam wcześniej — do zakotwiczenia w przeszłości, trwania w tym, co minione:

Osobę o orientacji nekrofilnej pociąga i fascynuje wszystko, co nie jest żywe, co jest martwe: trupy, zgnilizna, odchody, brud. Do kategorii tej można zaklasyfikować tych, którzy delektują się mówieniem o chorobach, o pogrzebach, o śmierci. (...) Nekrofile trwają myślami w przeszłości, nigdy w przyszłości. Ich uczucia są z gruntu sentymentalne, to znaczy, karmią się pamięcią uczuć, które przeżywali wczoraj¹¹⁸.

Zarazem jednak w wierszu dokonuje się odwrócenie roli życia i śmierci, bowiem charakterystyczny dla stanu pośmiertnego proces gnicia przejawia się — w oczach podmiotu — w egzystencji. Śmierć nie jawi się tu jako nośnik rozkładu, Lubunia Hryniawska po prostu odeszła. Paradoksalnie więc nie-odejście wraz z nią przyczyniło się do uświadomienia sobie uruchomionego we własnym ciele procesu gnicia — bycie-ku-śmierci w poezji autora *Imienia i znamienia* przedstawione zostaje jako pierwsze stadium rozkładu i jest ono zarazem jedynym stadium rozkładu dostępnym bytowi-tu-obecnemu do bezpośredniego doświadczenia, do wglądu niejako „od środka”.

Podmiot-bohater twórczości Tkaczyszyna-Dyckiego bardzo mocno trzyma się zmarłych, to w nich zakotwicza on swoje „ja”, to z nich niejako wyrasta. Witkowski

¹¹⁷ Zob. M. Witkowski, „Spartaczony z tą kreską...”..., s. 122.

¹¹⁸ E. Fromm., *Miłość śmierci i miłość życia*, w: tegoż, *Serce człowieka. Jego niezwykła zdolność do dobra i zła*, Warszawa-Wrocław 1999, s. 33.

zauważa, że zmarli zostają tu obdarzeni cechami domu¹¹⁹, ale, jak dopowiada Świeściak, to specyficzny dom, to dom, który „nie-i-jest”¹²⁰. Z tym miejscem zamieszkania wiąże się bezdomność podmiotu — wszak zmarły to ktoś, kto już nie istnieje, a więc zakotwiczenie w nim właśnie nie pociąga za sobą jakiegokolwiek stabilizacji:

znowu przyjechałem w przemyskie
pełne bogów polskich i ukraińskich
rodzina kurczy się coraz bardziej
a ja rozrastam w samotności

jestem jak poganin który nie ma
domu pośród swoich zmarłych
dzień rozpoczynam od krzyku
nieodrodny syn tych co poumierali

(XXXVI., N)

Bohater, powracając w Przemyskie, powraca przede wszystkim do swoich przodków, ale tych nie można już przecież w żaden sposób odzyskać. Egzystencji „nieodrodnego syna tych co poumierali” towarzyszy więc poczucie opuszczenia. To poczucie podmiot-bohater próbuje zniwelować przez usilne podtrzymywanie kontaktu ze zmarłymi, jednak niniejsze zabiegi nie przynoszą w pełni satysfakcjonujących efektów. Żywy nie może być pełnoprawnym mieszkańcem krainy zmarłych. Zarazem jednak dziwny związek z tymi, których egzystencja już dobiegła końca i tęsknota za znalezieniem się tam, gdzie oni, uniemożliwia bohaterowi posiadanie swojego domu w świecie żywych. Takie nieustanne — aczkolwiek dziwne, bo jednak niepełne, praktykowane na odległość — współbycie ze śmiercią przyczynia się do bezdomności podmiotu. A owa bezdomność składa się w tej poezji na stan zawieszenia, na stan usytuowania się podmiotu-bohatera w „pomiędzy”, na jego przynależność do „nigdzie”, na jego rozproszoną tożsamość. Nie można bowiem posiadać tożsamości zintegrowanej, kiedy przebywa się jednocześnie w dwóch miejscach, z których żadne nie jest możliwe do zamieszkania.

¹¹⁹ Zob. M. Witkowski, „*Spartaczony z tą kreską...*”..., s. 117.

¹²⁰ Zob. A. Świeściak, *Śmiertelne sublimacje...*, s. 151.

Będąc zawieszonym między światem żywych i umarłych, podmiot-bohater zdaje sobie sprawę z niemożności poznania któregośkolwiek z tych światów, wyraża więc co do nich swoją niepewność:

wszystko to są rzeczy niepewne ziemia
i niebo to są wszystko rzeczy niepewne
od których uciekaj póki jeszcze
jest dokąd albowiem ta ciemność teraz

i ta ciemność potem jakiej nie próbuj
zawczasu dotknąć to zaiste dwa
przeróżne światy do których nie przykładaj
ręki jeśli chcesz ujść cało

bo ta ciemność teraz i ta ciemność potem
to są wszystko rzeczy nie do pogodzenia
z którymi niechaj nic cię nie łączy chyba że jest
coś o czym nie wiem

(CXXIV., LM)

Poszukiwania odpowiedzi na podstawowe pytania dotyczące ludzkiej egzystencji i post-egzystencji prowadzą donikąd. Niepewność, pobudzająca do eksploracji przestrzeni życia i śmierci, okazuje się zarazem jedynym możliwym rezultatem tych eskapad. Jednakowoż podmiot tej poezji wpada niemalże w trans „drażenia”, z którego — mimo pozyskanej świadomości o nieefektywności własnych poczynań — nie potrafi się wywikłać. Tytła się w bezbrzeżnych ciemnościach, jakie ogarniają wiedzę na temat teraz i potem, w ciemnościach, jakie zarówno teraz, jak i potem będą tak samo obowiązujące. Zarazem zdając sobie sprawę ze wspomnianego utylłania, ostrzega, by od bezsensownego badania tego, czego zbadać się nie da, uciekać „póki jeszcze / jest dokąd”, póki jeszcze nie zostało się wciągniętym w wir beznadziejnych poszukiwań, póki jeszcze te poszukiwania nie stały się obsesją.

„Ciemność teraz” i „ciemność potem”, choć składające się na jedną niewiedzę, są dwiema różnymi ciemnościami. Drażenie w tych dwóch, nieprzystających do siebie i niemożliwych do zbadania światach jest działaniem przyczyniającym się do rozszczępienia „ja” — bo „to są wszystko rzeczy nie do pogodzenia”. Dotykanie

„ciemności potem” grozi powstaniem takiego związku ze śmiercią, który wykorzenia — ale tylko połowicznie — z życia, a jednocześnie nie daje do śmierci pełnego dostępu. Jeśli więc staje się pomiędzy tymi światami — nie można „ujść cało”.

ZAKOŃCZENIE

Podmiot poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego zafiksowuje się na oglądaniu „(...) możliwości własnego nieistnienia z perspektywy swojego istnienia i przez pryzmat nieistnienia innych ludzi”¹²¹. To dlań zajęcie najbardziej frapujące i jednocześnie najbardziej zniewalające, na wpół wyrywające z bycia-tu-oto. Śmierć wydaje się w omawianej twórczości zarazem początkiem i kresem — z niej wyrasta podmiot-bohater i do niej zmierza. Jest ona elementem nadrzędnym, (de)konstytuującym tożsamość oraz organizującym świat przedstawiony, stanowi bowiem coś, czemu żadna siła nie jest w stanie się skutecznie sprzeciwić i — jako taka — ma w tej twórczości miejsce uprzywilejowane:

jest naga odkąd przyszedłem na świat
i teraz kiedy podglądam śmierć już tylko w sobie
wychwalając pod niebiosą materię która tylko we mnie
przedziwnie żywa w której można jeszcze myśleć

o rozkładzie bo gdzie indziej
rozkład przychodzi i przepada bez wieści
i nikt się nim nie zajmuje
choć jest nie mniej ważny aniżeli pępowina

do której chcielibyśmy powrócić nawet wtedy gdy bardzo
boli być synem schizofreniczki

(XXXIX. *Idziemy we dwóch i nie boli*, N)

Dycki dokonuje istotnego przesunięcia w zakresie związku frazeologicznego „naga prawda” — w przywołanym wierszu naga okazuje się bowiem śmierć. Nawiązanie do wspomnianego frazeologizmu pozwala stwierdzić, że — z punktu widzenia podmiotu — śmierć nie tylko zastępuje prawdę, ale niejako wchłania ją w siebie, tym samym prawdą się stając. A jako prawda naga, czyli prawda sama w sobie, jest śmierć zasadą nie do podważenia, zasadą podporządkowującą sobie wszelakie mechanizmy egzystencji.

Od momentu narodzin byt zmierza ku śmierci. Tę dążność łatwo dostrzec, kiedy dokonuje się autoobserwacji — i tak też czyni bohater liryczny, przyznając się wprost do

¹²¹ B. Umińska, *Kość ujdzie cało...*, s. 74.

podglądania rozwijającej się w nim śmierci. Tylko w czasie życia można podglądać zaczątki tego procesu w sobie — tylko materialnie będąc, „można jeszcze myśleć / o rozkładzie”. Istnienie jest jedynym momentem, w którym tkwi szansa na uchwycenie i doświadczenie zmian związanych ze starzeniem się, czyli z pierwszym stadium rozkładu. Gdzie indziej, w nie-życiu, „rozkład przychodzi i przepada bez wieści”, proces przechodzi w dalsze fazy już bez udziału świadomości, toteż nie można się dziwić, że wtedy już „nikt się nim nie zajmuje”. Rzecz jasna, ktoś zajmujący się pośmiertnym rozkładem nie-swoim, tak naprawdę nie dotyka owego rozkładu. W zafascynowaniu rozkładem można jedynie — jak bohater poezji autora *Nenii*... — uchwycić jedynie jego namiastkę, ale i to nie byłoby możliwe, gdyby nie „przedziwnie żywa” (mimo dążności do rozkładu) materia, gdyby nie własne ciało.

Siła i ostateczność śmierci nie są jedynymi elementami, które dają podmiotowi powód do umiłowania rozkładu. O atrakcyjności post-egzystencji przesądza specyficzna funkcja ziemi, w której owa post-egzystencja się dokonuje. Ziemia zastępuje bowiem dające bezpieczeństwo łono matki, z tym że — w przeciwieństwie do łona matki — nie mamy tu do czynienia ze stawaniem się, a z przeciwnym temu procesowi odstawaniem się. Rozkład jest „nie mniej ważny aniżeli pępowina”, ponieważ jest takim samym łącznikiem pomiędzy ciałem od-stającym się a matką-ziemią, jak pępowina między ciałem stającym się i matką ludzką. Iście edypalne pragnienie powrotu do łona — nie zanikające nawet wtedy, gdy matką była przysparzająca cierpienia schizofreniczka — może zrealizować się tylko poprzez śmierć. Ale to pragnienie jest jedynie namiastką rzeczywistego, o wiele dalej sięgającego pragnienia, dotyczącego powrotu do stanu pierwotnego, najbardziej nam własnego, jeszcze sprzed poczęcia¹²².

Ze wszystkich stanów zawieszenia, w jakie popada podmiot-bohater poezji Tkaczyszyna-Dyckiego — zawieszenia między dobrem a złem, wiarą a niewiarą, zdrowiem a chorobą, jasnością a ciemnością, fizycznością a metafizycznością, miłością a pożądaniem, heteroseksualizmem a homoseksualizmem, polskością a ukraińskością, przeszłością a teraźniejszością itd. — najbardziej dlań dotkliwym jest po prostu życie, czyli stan zawieszenia między bytem a niebytem. Jego życie w przestrzeni pomiędzy, usytuowane na granicy dwóch przestrzeni, samo w sobie staje się generatorem nietożsamości „ja”, przyczyną jego niepełności i rozproszenia, z których utkane jest melancholiczne usposobienie bohatera lirycznego dzieła autora *Przewodnika*.... Tę

¹²² Zob. A. Schopenhauer, *Metafizyka życia i śmierci*..., s. 11.

obowiązującą w poezji Dyckiego sytuację chyba najpełniej odzwierciedla wiersz *LXIV*.
Z Peregrynarza:

od tamtego dnia słońce wschodzi
i zachodzi bardzo nieporadnie
od tamtej nocy księżyc gaśnie nieporadnie
jakby miał zasnąć z wszystkim na dniach

a zaśnie jakby się mocował
całe życie z dniem
od tamtego czasu słońce nie pokazuje się
w południe wielki błazen któremu plunę pod nogi

niech ma błazen wobec którego wszelka
śmieszność wydaje się bezradna
wielki to błazen przed którym tańczę kilka
kości odsłoniwszy gdy noc zapadnie

(*LXIV.*, P)

Słońce i księżyc, dzień i noc – nieporadnie mocujące się ze sobą – mogą reprezentować wszelkie opozycje, jakie zawarł w swojej poezji Tkaczyszyn-Dycki. Ich przeciwstawność jest bowiem rozmyta, zachwiana, wywichnięta, a granice między nimi — o ile jeszcze istnieją — istnieją nieporadnie, względnie, w zależności od sytuacji stabilizując się i destabilizując. Ich niedookreślenie konotuje niepewność i ma wpływ na zawieszenie w objawiającym się na multum sposobów „pomiędzy”, ponieważ będąc zmiennymi uniemożliwiają ustalenie trwałego, niepodważalnego, stabilnego fundamentu, na którym można by zbudować własne „ja”.

Wiersz przypomina — rzecz jasna do pewnego stopnia — realizację jednej spośród klątw, przepowiadanych przez biblijnego proroka Amosa:

I będzie dnia onego, mówi Pan Bóg: zajdzie słońce w południe,
i uczynię, że się zaćmi ziemia w dzień jasności. I obrócę święta wasze w płacz,
a wszystkie pieśni wasze w narzekanie (...)

(Am, 8: 9–10)

Powyższymi słowy Amos eufemistycznie określa sytuację zaćmienia słońca — sytuację niesamowicie podobną do tej, z którą mamy do czynienia w utworze Dyckiego. Bo właśnie podczas zaćmienia opozycyjne względem siebie dzień i noc tracą swą specyfikę, niknie między nimi różnica, zacierają się granice, dzięki czemu na pewien moment to, co zwykle położone na dwóch szalach wagi, staje się jednym. W odniesieniu do poezji autora *Nenii*... zachodzenie na siebie czegoś, co winno być względem siebie przeciwstawne, skutkuje płaczem i narzekaniem — elementami nieodłącznie towarzyszącymi melancholii.

Nie uzyskujemy odpowiedzi na narzucające się podczas lektury wiersza *LXIV*. pytanie, od którego dnia i od której nocy słońce i księżyc — reprezentanci wszelkich opozycji w tej twórczości — wschodzą i zachodzą nieporadnie. Cofając się do przeszłości, sięgając do praźródeł, takiej odpowiedzi również nie odnajdujemy — jak gdyby ludzka egzystencja była naznaczona poszukiwaniem własnych źródeł, poszukiwaniem sensu i integralnej tożsamości. Jak twierdzi Martin Heidegger, poszukiwanie sensu jest po prostu specyfiką życia — każdy człowiek, podobnie jak bohater dzieła Tkaczyszyna-Dyckiego, skazany jest na podobne, bezowocne poszukiwanie. Nie jesteśmy w stanie odpowiedzieć sobie na pytania dotyczące sensu istnienia, jesteśmy skazani na przeżycie całego życia i na śmierć bez poznania przyczyny naszej obecności w świecie¹²³.

Słońce, a więc jasność i wszystko, co przez ten symbol jest konotowane — nieskończoność, niebo, nowy początek, światło, energia, samotna wędrówka, energia i moc życiowa, dobro, boskość, Chrystus, Raj, odnowa, zmartwychwstanie, uzdrowienie, wspaniałość, świetność, młodość, czystość, triumf, chwała, prawda, oświecenie, sprawiedliwość, słowo, autorytet, najwyższa inteligencja kosmiczna, rozum, inteligencja, wolna wola, męskość, popęd płciowy, płodność, wierność, szaleństwo¹²⁴ — nie pojawia się tam, gdzie zgodnie z tradycyjnymi przekonaniem, pojawić się powinno. Kulturowo ukonstytuowane wartości objawiają się w tej twórczości jako zdekonstytuowane, odbierając podmiotowi-bohaterowi poczucie stabilizacji i unieważniając w jego oczach reguły uchodzące za te, które rządzić powinny ludzkim życiem. Wyraz swojego rozczarowania, zniechęcenia i braku szacunku względem tradycyjnych, upraszczających ustaleń daje on poprzez ich gorzką demaskację, dokonującą się na skutek porównania ich do błazeństwa oraz poprzez plucie owemu błazeństwu „pod nogi”. To gest sprzeciwu

¹²³ Zob. M. Heidegger: *Bycie i czas*. Przeł. B. Baran, Warszawa 1994.

¹²⁴ Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 391.

wobec automatyzmu myślenia, wobec sztywnych mechanizmów, gest, który w ironicznym ujawnieniu komiczności wzmacnia melancholię i osiąga wymiar tragiczny — w zdemaskowanie nieprawdziwości mechanizmów kultury wpisana jest bowiem utrata pewnego gruntu. W trakcie życia — bez względu na rodzaj działania — nie sposób doszukać się prawdy. Trwając przy wzorcach, otrzymuje się *quasi*-prawdy i staje się głosiicielem *quasi*-mądrości, zaś wychodząc poza nie — napotyka się na mglistość. Toteż, niczym Zaratustra, mógłby bohater liryczny poezji Tkaczyszyna-Dyckiego powiedzieć:

Ach! Mądrość! Pragnie się jej, lecz nigdy się nią nie nasycy; widzi się przez zasłony, chwyta przez sieci. Czy jest piękna? Alboż ja wiem! Lecz najstarsze karpie brano na tę przynętę. Jest zmienna i uparta; nieraz widziałem, że gryzła wargi lub wiodła grzebień pod włos. (...) ¹²⁵

Naprzeciw wszelkich prawd domniemywanych stawia podmiot-bohater prawdę samą w sobie. W geście — jakby to określił Witkowski — makabrycznego samoobnażania się do kości ¹²⁶ ujawnia bowiem prawdę najgłębszą, prawdę której nie da się podważyć — prawdę śmierci. Wobec błazeństwa prezentuje on, objawiającą mu się skutek wyzwolenia się przezeń z ogólnie uznanego schematu (czego przejawem jest taniec), wiedzę pewną — i w tym również przejawia cechy Nietzscheańskiego bohatera: jest tym spośród śpiących, spośród nie otwierających oczu naprawdę, który się ocknął — posiadał najtwardsze, najstraszliwsze zrozumienie rzeczywistości i pomyślał „myśl najprzepastniejszą” ¹²⁷. Dzięki temu stąpa jak wyzwolony ze sztywnych ram tancerz. Zarazem specyficzny to tancerz, nieustannie pływający w stronę tego, co dopełni jego istnienie, co sprawi, że jego „ja” stanie się wreszcie całością — w stronę śmierci.

¹²⁵ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Poznań 2000, s. 62.

¹²⁶ M. Witkowski, „Spartaczony z tą kreską...”..., s. 121.

¹²⁷ F. Nietzsche, *Tako rzecze...*, s. 7 oraz F. Nietzsche, *Ecce homo*, przeł. B. Baran, Kraków 1995, s. 64.

LITERATURA

Literatura podmiotu:

1. Tkaczyszyn-Dycki E., *Imię i zamię*, Wrocław 2011.
2. Tkaczyszyn-Dycki E., *Oddam wiersze w dobre ręce. 1988 – 2010*, Wrocław 2010.

Literatura przedmiotu:

1. Agamben G., *Pochwała profanacji*, w: tegoż, *Profanacje*, przeł. Kwaterko M., Warszawa 2006.
2. Archutowski J., *Kosmogonia biblijna w świetle starowschodnich opowiadań i nauki*, Kraków 1934.
3. Baudelaire Ch., *Padlina*, przeł. Jastrun M., w: tegoż, *Kwiaty zła*, Warszawa 2001.
4. Bauman Z., *Ponowoczesne przygody ciała*, w: *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. Szpakowska M., Warszawa 2008.
5. Bieńczyk M., *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2000.
6. Blake W., *Wróżby niewinności*, w: tegoż, *Poezje wybrane*, przeł. Kubiak Z., Warszawa 1991.
7. Bukowski K., *Biblia a literatura polska*, Warszawa 1984.
8. Burke E., *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przeł. Graff P., Warszawa 1968.
9. Czapliński P., *Mapa, córka nostalgii*, „Opcje” 2000, nr 4.
10. De Man P., *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. Fedewicz M. B., w: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. Nycz R., Gdańsk 2000.
11. Derrida J., *Kres człowieka*, przeł. Pieniążek P., w: tegoż, *Pismo filozofii*, Kraków 1992.
12. Dodziuk A., *Żal po stracie, czyli o przeżywaniu żałoby*, Warszawa 2001.
13. Douglas M., *Czystość i zmaza*, przeł. Bucholc M., Warszawa 2007.
14. Dybel P., *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i feminizmie*, Kraków 2006.
15. Eliade M., *Czas święty i mity*, w: tegoż, *Sacrum, mit historia. Wybór esejów*, przeł. Tatarkiewicz A., Warszawa 1974.

16. Eliade M., *Święty obszar i sakralizacja świata*, w: tegoż, *Sacrum, mit historia. Wybór esejów*, przeł. Tatarkiewicz A., Warszawa 1974.
17. Elliott A., *Koncepcje „ja”*, Warszawa 207.
18. Forajter W., *Bezdomność wieku dojrzałego*, „Fa-Art” 2001, nr 1–2.
19. Foucault M., *Inne przestrzenie*, przeł. Rejniak-Majewska A., „Teksty Drugie” 2005, nr 6.
20. Freud Z., *Pisarz a fantazjowanie*, w: *Teoria badań literackich za granicą*, T. II, red. Skwarczyńska S., Kraków 1966.
21. Freud Z., *Poza zasadą przyjemności*, przeł. Prokopiuk J., Warszawa 2005.
22. Freud Z., *Totem i tabu. Kilka zgodności w życiu psychicznym dzikich i neurotyków*, w: tegoż, *Pisma społeczne*, przeł. Ochocki A., Poręba M. i Reszke R., Warszawa 1998.
23. Freud Z., *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. Kempnerówna S. i Zaniewicki W., red. Kłębowska Z., Warszawa 2004.
24. Freud Z., *Żaloba i melancholia*, w: tegoż, *Psychologia nieświadomości*, przeł. Reszke R., Kraków 2007.
25. Fromm E., *Miłość śmierci i miłość życia*, w: tegoż, *Serce człowieka. Jego niezwykła zdolność do dobra i zła*, Warszawa-Wrocław 1999.
26. Fromm E., *Narodziny jednostki i dwuznaczność wolności*, przeł. Zimilscy O. i A., red. Pawelska-Jagniatowska I., Warszawa 1997.
27. Frye N., *Mit, fikcja, przemieszczenie*, przeł. Muskat-Tabakowska E., w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, red. Głowiński M., Markiewicz H., Wrocław 1977.
28. Heidegger M., *Bycie i czas*, przeł. Baran B., Warszawa 1994.
29. „jesień już Panie a ja nie mam domu”. *Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki i krytycy*, red. Jankowicz G., Kraków 2001.
30. Jung C. G., *Podstawy psychologii analitycznej. Wykłady tolistockie*, przeł. Reszka R., Warszawa 1997.
31. Kałuża A., *Gra w kości*,
http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=260&co=txt_3069
32. Kant I., *Analityka wzniosłości*, w: tegoż, *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. Gałęcki J., Warszawa 1986.
33. Kisiel M., *Barok, fuga, śmierć*, w: tegoż, *Świadectwa, znaki: glosy o poezji najnowszej*, Katowice 1998.

34. Kołakowski L., *Obecność mitu*, Warszawa 2005.
35. Komendant T., *Związki nienaturalne*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5.
36. Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
37. Kowalska M., *Dialektyka podmiotu*, w: *Podmiotowość i tożsamość*, red. Migasiński A., Warszawa 2001.
38. Kozioł P., *Żeby tyle nie gadał Dyciu chyba że się musi*, „LiteRacje” 2004, nr 1.
39. Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. Falski M., Kraków 2007.
40. *Który jest. Rafał Wojaczek w oczach przyjaciół, krytyków i badaczy*, red. Cudak R. i Melecki M., Katowice 2001.
41. Levinas E., *O Bogu, który nawiedza myśl*, przeł. Kowalska M., Kraków 1994.
42. Levi- Strauss C., *Antropologia strukturalna*, przeł. Pomian K., Warszawa 2000.
43. Levi- Strauss C., *Antropologia strukturalna II*, przeł. Falski M., Warszawa 2001.
44. Lipiński E., *Genesis I, 1-2*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 1958.
45. Lis-Turlejska, *Problematyka przeżywania utraty w psychologii klinicznej*, „Przegląd Psychologiczny” 1989, nr 3.
46. Majeran T., *Znak wodny. Kilka intuicji na marginesie wierszy Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, „Nowy Nurt” 1996, nr 8.
47. Maliszewski K., *Maszyna do czytania (11)*,
http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=260&co=txt_1239
48. Matusz S., *Dwojaki koniec — dumki na głos i papier Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, „Migotania, Przejaśnienia” 2009, nr 3–4.
49. Menninghaus W., *Wstręt. Teoria i historia*, przeł. Sowiński G., Kraków 2009.
50. Morin E., *Antropologia śmierci*, w: *Antropologia śmierci*, red. Cichowicz S., Godzimirski J. M., Warszawa 1993.
51. Nietzsche F., *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. Berent W., Poznań 2000.
52. Niewiadomski A., *Poezja jako terapia (nie)możliwa. O wierszach Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*,
http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt_0294
53. Omiotek S., *Czytanie Dyckiego*, „LiteRacje” 2004, nr 1.
54. Orska J., *Kresy tożsamości. Na podstawie poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, w: *też, Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 2006.
55. *Parametry pożądania. Kultura odmieńców wobec homofobii*, red. Basiuk T., Ferens D., Sikora T., Kraków 2006.

56. *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*, red. Dunin-Wąsowicz P., Warszawa 1998.
57. Peter M., *Wykład Pisma Świętego Starego Testamentu*, Poznań — Warszawa 1970.
58. Poulet G., *Myśl nieokreślona*, przeł. Swoboda T., Warszawa 2004.
59. Rimbaud A., *Sezon w piekle. Iluminacje*, przeł. Międzyrzecki A., Warszawa 1998.
60. Schopenhauer A., *Metafizyka życia i śmierci*, przeł. Międzyrzecki J., Łódź 1995.
61. Sobolewska J., *O „Piosence o zależnościach i uzależnieniach”*,
http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt_1870
62. Sontag S., *Choroba jako metafora*, przeł. Anders J., w: *Osoby*, red. Janion M., Rosiek S., Gdańsk 1984.
63. Śliwiński P., *Świat podminowany*,
http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=200&co=txt_3916
64. Świeściak A., „Nikt nie rodzi się poetą bezboleśnie”. *Brud, nieczystość i wstręt w poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, „Opcje” 2001, nr 1.
65. Świeściak A., *Śmiertelne sublimacje. Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki*, w: tejże, *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010.
66. Tertulian, *O chrzcie*, przeł. Stanula E., w: tegoż, *Wybór pism*, t. I, Warszawa 1970.
67. Umińska B., „Kość ujdzie cało”, „Res Publica Nowa” 1998, nr 5.
68. Umińska B., *Róg Szymonowica, sławnego lwowianina i Śmierci, przestawnej ziemianki*, „Res Publica Nowa” 2000, nr 1–2.
69. Waldenfels B., *Topografia obcego. Studia y fenomenologii obcego*, pryca.. Sidorek J., Warszawa 2002.
70. Wiedemann A., *Od pedała do pedała (E. Tkaczyszyn-Dycki — „Liber mortuorum”)*, „Studium” 1998, nr 11–12.
71. Witkowski M., „Spartaczony z tą kreską szminki na ustach...” — *Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki i pożądanie*, „Kresy” 2004, nr 4.
72. Wujek J., *Biblia to jest Księgi Starego y Nowego Testamentu*, Kraków 1559.
73. Zaleski M., *Formy pamięci*, Warszawa 1996.