

NA KRESACH EROTYZMU, WOBEC NIEMOŻLIWEGO: EKSCES W POEZJI EUGENIUSZA TKACZYSZYNA-DYCKIEGO

ALDONA KOPKIEWICZ*

Podmiot wierszy Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego stanowi głos bardzo swoisty i rozpoznawalny, niełatwy do wpisania w którąś ze znanych linii polskiej poezji. To podmiot zanurzony we własnym ciele, skupiony na intensywnym doświadczeniu tego, co mieści się w jego wnętrzu, a zarazem, często w tym samym momencie, potrafi bez zwłoki, podążając za pragnieniem, oddawać się temu, co przychodzi z zewnątrz, przejawia się natomiast w dwóch figurach – rozpięchania „ja” i inwokacji kierowanej do Boga. Droga ta możliwa jest dzięki pisaniu poezji obdarzonej przez autora specjalnym metafizycznym znaczeniem. Wydaje się, że można by pomyśleć ten gest jako właściwy po prostu sublimacji artystycznej: podmiot przeżywa proces przepracowywania traumy, ujawniającej się w postaciach matki, melancholijnego braku lub rzeczy wstrętnych po to, by, poprzez język poetycki, znaleźć wytchnienie w Bogu. Droga ta przypomina też trochę doświadczenia chrześcijańskich mistyków, zwłaszcza wówczas, gdy splatają się ze sobą nieczysta cielesność i pewność co do rzeczywistości transcendentnej.

U Tkaczyszyna-Dyckiego Bóg oddalony jest jednak na tyle daleko, by transgresja ciała przeżywana była w formach, które nie do końca przystają do tradycyjnych religijnych przejawów duchowości. Kluczowa dla tego zagadnienia wydaje się kwestia erotyzmu, który w tej poezji współgra z filozofią Georgesa Bataille’a. W dyskursie tego ostatniego trudno jednak znaleźć przeświadczenie o obecności Boga, nawet jeśli doświadczenie wewnętrzne przypomina jakoś odwrócone doświadczenie religijne czy mistyczne. Ta nieprzystawalność stanowi istotną aporię, która jednocześnie poświadcza jednostkowość i oryginalność przeżyć „ja” tych utworów.

Zanim przejdę do interpretacji wybranych wierszy, przypomnę parę wątków filozofii erotyzmu Bataille’a. Erotyzm sytuuje się w niej w opozycji do seksualności, która, ograniczona do prokreacji, mieści się w teleologicznym i pragmatycznym paradygmacie zachodniej cywilizacji. Tak pomyślany erotyzm okazuje się sednem doświadczenia wewnętrznego, a przejawia się przede wszystkim w zamierzonym przekraczaniu granic zakazów, i dalej – granic rozumu. Jest gestem sięgającym aż do podstaw podmiotu, jego ontologii. „W świadomości czło-

* Aldona Kopkiewicz – mgr, doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

wieka erotyzm jest tym, co kwestionuje jego byt¹. Tak powiada Bataille. Erotyzm, podobnie jak religia, przynależy do sfery doświadczenia; jedynie doświadczenie pozwala wyjść poza relację, w której podmiot posiada wciąż prawo do panowania nad innym. Aby przekraczanie zakazu doprowadziło do rozkoszy, trzeba religijnego instynktu, wywołującego trwogę; pójście za własnym pragnieniem powinno budzić w nas lęk, dopiero on świadczy o wiedzy, czy może lepiej – o przeczuciu, dokąd prowadzi transgresja. Jako ruch kierowany do wewnątrz „ja”, choć przez poddanie się czemuś zewnętrznemu, pozwala doznać graniczącego ze śmiercią rozdarcia.

Zakaz rozpoznajemy, gdy budzi się w nas obrzydzenie i lęk, a pewnie także – fascynacja, która skłania do otwarcia na to, co wzbronione; ciało staje się wówczas polem gry pustki i pragnienia. Bataille pisze: „Mogę powiedzieć, że obrzydzenie, zgroza, jest zasadą mojego pożądania i że przedmiot mego obrzydzenia otwiera we mnie pustkę nie mniej głęboką niż śmierć, przez co budzi pożądanie, które rodzi się ze swego przeciwieństwa, to jest zgrozy. Ta myśl przekracza wszelką miarę². Zakaz nie wynika przy tym z racjonalnej refleksji, lecz z pełnej zgrozy negacji natury, której wybujałe, nadmierne, monstrualne życie, budzi wstręt, łączy w sobie bowiem ruchliwość materii z jej potencjalną zgnilizną. Przeraza naturalna bliskość życia i śmierci, bliskość, którą ponownie, lecz z innej perspektywy, odkrywamy w aktach erotycznych.

Prawo i transgresja pozostają nierozłączne, według Bataille’a tworzą „jedną całość, określającą życie społeczne”³. Ich związek odpowiada naprzemiennemu rytmowi czasu świeckiego i czasu święta. Podczas gdy przestrzeń świecka stanowi terytorium objęte prawem, świat *sacrum* wyraża się w nieograniczonych transgresjach – a więc transgresjach ostatecznych i łaknących ofiar, widocznych w przesadzaniu, zatrąceniu, wydatkach ponad miarę.

Paralele między dążeniem do *sacrum* i erotyczną transgresją trudno pojąć. Według Krzysztofa Matuszewskiego *sacrum* i pożądanie zbliżają się do siebie w zwrocie człowieka ku czemuś całkiem innemu. Nie należy jednak rozumieć tego zwrotu jako chrześcijańską transcendentną realność, lecz „immanentną sferę ekspropriacji tego, co ludzkie”⁴, wyobrażalną jedynie jako otchłań, odczuwaną jako ostateczna utrata jakiegokolwiek gruntu. Natomiast rozwój kultury polega na odrzuceniu tego, co heterogeniczne, inne, a zatem: nieprzyswajalne. Krzysztof Matuszewski proponuje nazwać tę domenę „hagiologią”, „co musiałoby wszakże zakładać znajomość podwójnego sensu *agios*, odsyłającego do podwójności znaczenia

¹ G. Bataille, *Erotyzm*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 2007, s. 31. Problem doświadczenia wewnętrznego i erotycznego także: G. Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. O. Hedemann, Warszawa 1998; G. Bataille, *Historia erotyzmu*, przeł. I. Kania, Warszawa 2008; P. Quignard, *Noc seksualna*, przeł. K. Rutkowski, Gdańsk 2008; P. Quignard, *Seks i trwoga*, przeł. K. Rutkowski, Warszawa 2002.

² *Ibidem*, s. 64.

³ *Ibidem*, s. 69.

⁴ K. Matuszewski, *Georges Bataille – inwokacje zatury*, Łódź 2006, s. 169.

sacer: tyleż *skalany* (*souille*), co *święty* (*saint*)”⁵. Eksces przywraca człowieka doświadczeniu *sacrum*; sakralny wymiar erotyzmu polega zatem na odzyskaniu poczucia ciągłości, pierwotnego niezróżnicowania. Według Bataille’a takie otwarcie podmiotu umożliwia także poezja, o ile nie cechuje jej zbyt estetyzacja, ale gwałtowność i przekraczanie granic ekonomii języka.

Świętość erotyzmu leży ponadto w akcie ofiarowania. Taki sens aktu miłosegno Bataille wywodzi ze starożytności, twierdzi przy tym, że chrześcijaństwo go zaprzepaściło. Płaszczyzną, na której można porównać ofiarę i akt, jest ciało. Jego czysto biologiczne, niezależne od woli człowieka ruchy, sprawiają, że wylewa się ono poza granice, gdyż wobec praw moralnych zawsze stanowi pewien nadmiar. Ów nadmiar energii doznawany w akcie seksualnym niesie w sobie zapowiedź śmierci; orgazm i następujący po nim odpływ świadomości nazywa się „małą śmiercią” właśnie z tego powodu. Zarazem jednak ruch, którego najbardziej radykalną postacią jest erotyzm, polega na wyjściu w stronę drugiego, przełamaniu nieciągłości i odosobnienia, budzących w człowieku poczucie samotności.

Erotyzm jako doświadczenie wewnętrzne to doznanie głębokiego rozdarcia, do którego doprowadza otwarcie się na gwałt. Ostatecznie rozkosz podmiotu oznacza utratę gruntu, wyjście poza „ja”. Bataille pisze tak:

Każda istota przyczynia się do zanegowania innej istoty przez nią samą, ale ta negacja nie prowadzi bynajmniej do uznania partnera. [...] Gwałtowność jednego zderza się z gwałtownością drugiego: po obu stronach mamy do czynienia z ruchem wewnętrznym, zmuszającym do wyjścia z siebie (poza indywidualną nieciągłość). Dochodzi do spotkania dwóch istot, które [...] pletora seksualna wyrzuciła poza siebie⁶.

Po takim doświadczeniu pozostaje rana.

Poprzez erotyzm toczymy grę o najwyższe stawki: o dotarcie do granic niemożliwego i o suwerenność. Możliwe, jak pisze Matuszewski⁷, stanowi zakres ludzkiej racjonalnej wiedzy, która, choć wydaje się najważniejszą formą poznania, obejmuje sobie jedynie część rzeczywistości. Możliwe to także myślenie jedynie tego, co obecne. W świecie ograniczonym przez to, co możliwe, człowiek angażuje się w działania użyteczne, zabezpieczające jego byt, sytuujące w perspektywie zbawienia. Postrzega siebie jako część projektu, w którym podmiot istnieje w czasie i podług zamierzonego celu, a tym samym odsuwa od siebie bycie tu i teraz, bycie suwerenne. Paradoks suwerenności manifestuje się w uzyskiwaniu jej poprzez dotarcie do szczytu, a więc, jednocześnie, do punktu negacji. Dopiero unicestwiając własną podmiotowość, stając się samym otwarciem, można wykroczyć poza granice możliwości i poświadczyć swoją suwerenność. Ruch ten wrywa się czasowemu kontinuum, nie może trwać dłużej niż chwilę, inaczej skończyłby się realną śmiercią. A przecież śmierć u Bataille’a to granica, przez którą

⁵ *Ibidem*, s. 26.

⁶ *Ibidem*, s. 102.

⁷ Por. K. Matuszewski, *op. cit.* i M. Kwietniewska, *Dialektyka poza dialektyką. Od Bataille’a do Derridy*, Warszawa 2000. [zwl. rozdz. „Całość niewystarczająca”].

nie da się przejść całkiem, chcąc zachować życie; podmiot posiada jednak zdolność otarcia się o nią i przedstawienia jej, potrafi zamienić ją w *simulacrum*. Wówczas owo zbliżenie przynależy do pewnej fikcji, rozgrywa się bowiem w rytuale lub zabawie.

Interpretując doświadczenia erotyczne podmiotu poezji Tkaczyszyna-Dyckiego przy pomocy języka filozofii Bataille'a, zwrócę przede wszystkim uwagę na to, czego podmiot tej poezji szuka w erotyzmie, dokąd prowadzą go brudne seksualne doświadczenia. Zwłaszcza że Tkaczyszyn-Dycki umieszcza je w perspektywie napięć wertykalnych: erotyzm wiąże się z grzesznością, która jednak nie skłania podmiotu do pohamowania swego pożądania. Ponadto, mimo chrześcijańskiego, a dokładniej – katolickiego tła, porządkującego światopogląd podmiotu, jego doświadczenia erotyczne nie tracą wymiaru transgresywnego.

Zapowiedź tej, przecinającej całą twórczość, ambiwalencji, znajdziemy już we wczesnym wierszu XXXIII. [*oto złożyliśmy ciało do trumienki*] (NIW⁸):

oto złożyliśmy ciało do trumienki
i ponieśliśmy przez chore miasto
w którym mężczyźni uprawiają nierząd
i nikt jeszcze nikogo nie uzdrowił

pocałunkiem a przecież
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
i ani jednego którego by opuścił
choć wielu z nas będzie miało otwarte rany

Ciało złożone do trumienki to być może ciało zmarłego przyjaciela Leszka, ale wiersz nie daje co do tego pewności, przypuszczenia te sugeruje całość dzieła, w którym wiersze skierowane do „ty” adresuje się zwykle do zmarłego przyjaciela. Tu warto wspomnieć o pewnej różnicy między relacjami miłosnymi i erotycznymi w tej poezji. Wiersze dotyczące śmierci Leszka zawierają wprawdzie pewne homoerotyczne aluzje, ale przede wszystkim stanowią zapis melancholii po utracie ukochanej osoby. Ta miłość przekracza sprawy erotyczne; nawet jeśli także ten związek nie jest pozbawiony śladów cielesnego pożądania. Lecz w przeciwieństwie do przygód z chłopcami i niejakim Gemlaburbitsky'm, miłość i za-

⁸ Skróty tytułów poszczególnych tomów: *Nenia i inne wiersze* – NIW, *Peregrynarz* – P, *Młodzieniec o wzorowych obyczajach* – MWO, *Liber mortuorum* – LM, *Kamień pełen pokarmu* – KPP, *Przewodnik dla bezdomnych niezależnie od miejsca zamieszkania* – PBNMZ, *Daleko stąd zostawiłem swoje dawne i niedawne ciało* – DZSDNC, *Przyczynek do nauki o nieistnieniu* – PNN, *Dzieje rodzin polskich* – DzRP, *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach* – PZU. Wszystkie wiersze cytowane za: E. Tkaczyszyn-Dycki, *Oddam wiersze w dobre ręce (1988–2010)*, Wrocław 2010.

łoba dotyczą nieco innej sfery przeżyć podmiotu, w której seksualność nie wydaje się sprawą fundamentalną⁹.

Wracając zatem do wiersza – otwiera go obraz funeralny; w pełnym chorób i nierządu, przypominającym biblijną Sodomę mieście, odbywa się pogrzeb. Jest to przestrzeń egzystencji, która, ograniczona do nieczystych chorych ciał, wydaje się całkowicie odcięta od Boga, zdolnego przywrócić jej czystość i ład.

Najistotniejsza antynomia wiąże się jednak z gestem pocałunku. Paradoxs drugiej strofy polega na połączeniu w słowie pocałunek dwóch przeciwstawnych znaczeń: jedno, związane z chrześcijańską symboliką pocałunku, wyraża możliwość oczyszczenia i wybaczenia, wskazuje na jego rytualne i duchowe działanie, na przykład „uzdrowienie”; drugie zaś nawiązuje do pocałunku namiętnego i rozpustnego – w wierszu Tkaczyszyna-Dyckiego taki pocałunek przenosi wszakże chorobę. Pocałunek okazuje się zatem znakiem więzi z Bogiem, lecz znak ten niczego nie zmienia: „ani jednego do którego by przyszedł/i ani jednego którego by opuścił”. Bóg został tu usytuowany jako pewien punkt odniesienia: założenie, może nawet pewność, że jest, i zarazem poczucie, iż brak go w chorych, pozostawionych samotnie ciałach. Jak zatem rozumieć ostatni wers? Zwłaszcza spójnik „choć”, związany z aporetycznym efektem dwóch poprzedzających go wersów, zapobiega w nim jakimkolwiek domknięciu interpretacji. „Otwarte rany” związane są tu zarówno z niemożliwym, sprzecznym pojmowaniem Boga, jak i z przeżyciem erotycznym. Określenie to zachowuje swoje podwójne znaczenie, pozwala opisać upadłe, lecz wychylone w stronę transcendencji „ja”, a także podmiotowość rozdartą i obnażoną. Tekst ten wyraźnie akcentuje dwuznaczność czy sprzeczność, obecną w języku erotycznym i sakralnym Tkaczyszyna-Dyckiego.

Miejsca marginalne, dworce i pikiety, przez które przewijają się piękni chłopcy, są zarazem krajobrazem, gdzie pleni się choroba, piętno wykluczenia i inności. W wierszu *LV. Początek piosenki* (P) miejsce, dokąd z łękiem przybyli młodzieńcy, to „pustka”, „kilka/nic nie znaczących krajobrazów nagich”. Sama przestrzeń zaprasza do bezwstydu, pozbawionej sensu obsceniczności. Podmiot przybył tam w towarzystwie N.N. i Leszka, dla siebie zaś wybrał imię Wolph. Miał być „ucharakteryzowany na wyczekującego chłopca”, lecz został „zwyyczajnie / spartaczony z tą kreską szminki na ustach”. Chłopięca prostytutka, opisy wydawania swego ciała bez jakichkolwiek emocji czy celu, za to z lekkim obrzydzeniem, nie należą w poezji Tkaczyszyna-Dyckiego do rzadkości. Chłopcy często przedstawiani są poprzez elementy sztuczne, przeestetyzowane i zarazem, jak w tym wierszu, byle jakie, nędzne. Natomiast ich ciała w podobny sposób cechuje młodość i choroba, zwykle choroba skóry, chociażby pryszczce, jak w wierszu *LVI. Piosenka* (P). Lecz w omawianym tekście sprawa wydaje się poważniejsza; przytoczę ostatnią strofę:

⁹ Prawdopodobnie inaczej spójrzałyby na tę kwestię Judith Butler, która przykłada dużą wagę do związków między melancholią, tożsamością homoseksualną i seksualnością. Por. J. Butler, *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasuska, Warszawa 2008.

i lęk gdzieś aż stamtąd skąd się przyjechało
z pikiety jednego miasta na pikietę
jakby z nogi na nogę bez kołatki
na trwożę ale już drząc o siebie

Podróżowanie z miasta do miasta zostało tu zestawione z obrazem złąknionego ciała, przestępującego „z nogi na nogę”. Kołatka¹⁰, którą kiedyś ostrzegali przed sobą wykluczeni ze społeczności trędowaci, odpowiada zaś wewnętrznemu drzeniu, strach wszakże także jest swoistym kołataniem. Niegdyś nieczysta choroba skóry podlegała społecznym egzorcyzmom i rytuałom, zmieniając trędowatego w zmarłego, którego pograniczne istnienie zwiastował dźwięk kołatki. W pustym krajobrazie dworca pozostaje jedynie doświadczenie trwogi przed erotyczną rozpusztą, na którą wydaje się własne ciało.

Związana z przeżyciem erotycznym trwoga powoduje częstokroć, że podmiot szczelnie zamyka się w sobie. Ruch ten ma chronić przed śmiercią, a jednak nie jest gestem wyrażającym jakąkolwiek afirmację życia. Przyjrzyjmy się wierszowi *LXIX. Waleta (P)*:

przez pięć kolejnych dni
nie usłyszą o mnie albo będą mówić
jak o umarłym i cieniem moim
bawić się przy świecach

przez pięć kolejnych dni będą opowiadać
jak bardzo byłem nieprzystępny za życia
i że broniłem się przed śmiercią w ciepłych
ramionach starców z Farbiarskiej

to będzie smutna opowieść o chłopcu
ze skradzionym słonecznikiem i szesnastu
tego dnia skradzionych książkach
i o tym jak się ów chłopiec rozmiłował

w słoneczniku gdy przyszła noc
po swoje ziarno

Chłopiec wycofuje się z życia, a tym samym unieobecnia dla świata – przestaje istnieć dla innych. Ucieka w ten sposób przed śmiercią w ramionach starców, przed realnym zagrożeniem ostatecznego rozpadu w erotyzmie. Wydaje się jednak, że możliwa jest także odwrotna interpretacja. Niewykluczone, że to ramiona „starców z Farbiarskiej” miały chronić go przed śmiercią. Wprawdzie podmiot sugeruje, że już za życia był „nieprzystępny”, odseparowany od codzienności. Podmiot ucieka zatem przed śmiercią w śmierć jakby fingowaną, znika przed ludzkim wzrokiem, choć równie dobrze można by powiedzieć, że z jednej śmierci przechodzi w drugą. Jedna odbywa się w zwykłym życiu, druga zaś oznacza życie w głębi

¹⁰ Por. P. Matwiejczuk, *Trąd – wielkie oczy strachu*, www.mowiawieki.pl/artukul.html?id_artukul=2672

„ja”, zamknęcie się we własnym doświadczaniu nocy. Dzień, w którym chłopiec opuszcza świat ludzi, to dzień, kiedy udało mu się skraść słonecznik i książki. Oddalenie w nieobecność stało się zatem możliwe dzięki zaczytaniu i rozmiłowaniu w słoneczniku, kwiecie bogatym w wieloznaczność, skoro konotuje zarówno słońce, jak i ziarno. Te zaś, trochę antytetycznie, zostały związane z nocą, która przychodzi „po swoje ziarno”. Historia miłości do książek i słonecznika już od początku była smutna, wbrew słonecznym pozorom zapowiadała noc, ich pierwszą właścicielkę. Trudno rozwikłać zagadkę tego wiersza. Mimo to dość wyraźnie widać, w jaki sposób doświadczenia erotyzmu i lektury zostały porównane ze względu na swój neantyżujący charakter. Jeśli więc tytuł utworu wskazuje na elegię, to wiersz ten staje się wyrazem melancholijnego rozstania z życiem i własną podmiotowością. Prawdopodobnie do wyboru tej nazwy zachęciła Tkaczyszyna-Dyckiego także homonimia z nazwą karty „Walec”, przedstawiającą młodego mężczyznę rozdwojonego na dwa identyczne, lecz odwrócone wobec siebie obrazy. Także ten motyw jest obecny w wierszu.

Warto w tym miejscu przywołać wiersz *CCI. Darczyńca* (PBNMZ), został on bowiem oparty na podobnej metaforze, ale umieszczonej w bardziej jednoznacznie erotycznym kontekście, dzięki czemu znaczenia obu tekstów naświetlają się nawzajem:

frajer z którym idę dzisiaj i z jakim
pójdę jutro (mówią że chytrze)
ma li tylko jedno ziarenko przeciwko
sobie jakie mu zresztą zabieram

ten który nie jest rozrzutny
nie staje się słońcem słonecznikiem
i żyje poza okazją albo niczym
ślepiec przywrze do muru żeby obumrzeć

gubi po ziarnku dziennie i nie staje się
słonecznikiem w naszych spragnionych ustach
lecz czarną pestką słońca której
zresztą nie wypluwam w wyniku uciech nocnych

Słonecznik okazuje się zatem metaforą o znaczeniu erotycznym, w której poprzez nawiązanie do nadmiernego i bezinteresownego wydatkowania energii przez słońce, wyraża się seksualna wybujałość. Kto nie jest rozrzutny, żyje „poza okazją” – ucieka od doświadczeń chwilowych i przygodności albo skazuje się na utratę zdolności widzenia, odgradza murem, a zatem – umiera. Pozostaje „czarną pestką słońca”, zgaszonym, melancholijnym bytem. W kontraście do tego wyobrażenia sytuuje się żywiołowy rozkwit, „stanie się słonecznikiem”, które może nastąpić tylko w „spragnionych ustach” innego. Tytułowy darczyńca to ten, kto oddaje się cały. Tak też akt erotyczny został opisany w wierszu *LXXXV. [zapewne jesteś jako mówią z ciała]* (MWO); zbliżenie rozpoczyna się wzajemnym odnajdywaniem i poczuciem przenikania części ciała. Podmiotowi zdaje się, że wykrada

ciało drugiego z jego „płonącego domu” i zabiera w siebie, by przechować je „w płomieniach, które mają miejsce we mnie”. Zachęta do wzajemnego spalania „ja” w akcie miłosnym brzmi zaś następująco:

zatem zbliż się i bądź jak kwiat rozwijający
w słodkich ujściach nocy w zapuchniętych
powiekach i nie zapomnijmy puścić się
ku sobie: zapewne jesteś jako mówią z ciała

Powracają metafory przedstawiające rozkwitające kwiaty; partnerzy wrastają w siebie nawzajem, sami zaś stają się niczym – ogniem. Zatrącenie w akcie miłosnym znakomicie oddaje określenie „puścić się/ku sobie”, nie tylko dlatego, że dobrze obrazuje pozbycie się „ja” w drugim, lecz także ze względu na wulgarne konotacje wybranych słów, dzięki którym wiersz nie staje się nazbyt liryczny, przechowuje za to nieczysty element erotyzmu.

Natomiast najbardziej szorstkie wiersze o erotyzmie to te składające się na cykl o Gemlaburbitsky’m. Jeden z nich został już wspomniany – Gemlaburbitsky to ów „frajer”, z którym podmiot chodzi się „bydlęc”. Już te dość niewybredne nazwy kojarzą się z traktowaniem tych relacji z pewną pogardą. Słowo „bydlęc się z kims” ma prawdopodobnie korzenie staropolskie, dla mnie jednak istotne są zwierzęce asocjacje w nim zawarte. W cyklu tym podmiot opowiada zwykle o przygodach w homoseksualnym półświatku. Gemlaburbitsky to tajemnicze imię, którego nazwy nie udało mi się rozszyfrować, a które pewnie nic nie znaczy, jest także figurą usytuowaną w kontraście do „ja”. Poprzez niego podmiot eksponuje swą zszarganą cielesność, w niej zawierają się też lęki związane z tego typu seksualnymi przygodami. Na przykład w wierszu LXXXIV. [*frajer z którym się dzisiaj bydlę*] (MWO) „Gemlaburbitsky z którym bydlę od kilku tygodni / boi się akcji Hiacynt jakiej pewnie nie uniknie / i choroby co idzie od chłopca do chłopca”. Z kolei w wierszu CXV. [*frajer z którym bydlę dzisiaj*] (LM) Gemlaburbitsky „w najbliższą niedzielę wywiezie za miasto / i tam zostawi we krwi która się / poleje z moich ust na mój biały podkoszulek / jaki wymyśliłem sobie na tę okazję”. Czasem podmiot ironicznie odżegnuje się od tego skalania; w wierszu CXXIII. *Księżyc wschodzi nad Wisłą* (LM) „bydlę z frajerem (mówią iż chytrze) który powiada / o wielkiej chorobie na naszych przedmieściach / wkrótce będzie już na naszych podwórkach i przy studni / splunie w głąb naszego zanieczyszczenia [...] // Gemlaburbitsky boi się choroby co idzie od pedała / do pedała i zagraża na przedmieściach: ja nigdzie / nie bywam jakie to szczęście iż po zapadnięciu zmroku / nie bywam u studni w głąb której spuszcza się księżyc”. I może jeszcze jeden fragment z wiersza CXXXVI. *Ostatni krzyk mody* (LM), tu Gemlaburbitsky: „uśmiecha się na to / moje spustoszenie i jest // jak laleczka bez skazy ust chociaż nimi / niejednokrotnie brał co było również w rękę / (a potem wszędzie indziej) [...] // znowu będzie mój tylko to spustoszenie / na powrót wsadzam sobie w spodnie / co je mam skrojone według ostatniej mody”.

Podczas gdy we wspomnianych wierszach podmiot metaforyzuje skalanie i czystość, nie wyznając jednak żadnej skrucy, a często przybierając pozy iro-

niczne, znajdziemy w twórczości Tkaczyszyna-Dyckiego także takie utwory, w których przeważa przeświadczenie o grzeszności cielesnego ekscesu. Przyjrzyjmy się zatem uważnie specyficznej parze: wierszom *LXXXVIII. [śpiewaliśmy kiedy umarłeś: wąż pierwiej]* i *LXXXIX. [śpiewaliśmy kiedy umarłeś: zachowaj nas]* (MWO). Teksty te cechuje niezwykła sugestywność dzięki przesadnemu nagromadzeniu słownictwa kojarzącego się z językiem biblijnym i barokowym turpizmem. Stylistyka ta jest rzekomo znakiem rozpoznawczym poezji Tkaczyszyna-Dyckiego, choć opinie te dotyczą raczej wczesnych rozpoznań recenzenckich. Niezależnie od tego, jaką wartość przypisuje się nawiązaniom do staropolszczyzny w tej poezji, zwykle jednak takie słowa wplatane są w wiersze w mniej nachalny sposób. Tu mamy do czynienia niemalże z pastiszem, jeśli nie parodią – tę drugą ewentualność raczej odrzucam, ponieważ tematyka grzechu traktowana jest w innych utworach z powagą, choć niewykluczone, że poeta mógłby parodiować sam siebie. Oba ujęte zostały w formę modlitwy po śmierci przyjaciela, który swoje ciało „z łatwością pomiędzy nas rozdawał i sprzedawał”. W wierszu *LXXXVIII.*, z którego pochodzi cytowana fraza, znajdziemy na przykład motywy grzechu i fallusa symbolizowane przez „napastującego” węża, roznoszenie robactwa stanowiące paralełę do rozdawania siebie czy „włochatego diabła”, któremu przyjaciel „składał wizyty po wielokroć nienadaremnie”. W całości zaś przywołamy wiersz *LXXXIX.*:

śpiewaliśmy kiedy umarłeś: zachowaj nas
 Panie od nieprzyjaciela dusznego
 i cielesnego abyśmy nie popadli na diabła
 włochatego który wcale nie jest szpetny

to najpewniejsze diabeł gdy nas pragnie podejść
 wcale nie jest szpetny ani szybkonogi
 nie do wyobrażenia jest i to o Panie że staje się
 przyjemnie włochaty kiedy się z nim stykamy

to najpewniejsze diabeł staje się przyjemnie
 włochaty gdy wtem obudzi w nas niepokój
 nie do wytrzymania jest i to że on nie szkaradnieje
 w psiej postaci i choć nie ma czym całym sobą

chce się wsunąć

Prośba skierowana do Boga w modlitwie ma uchronić przed diabelskim erotyzmem. Szatan „nieprzyjaciel” jawi się jako „duszny i cielesny”; przymiotnik duszny prawdopodobnie konotuje tu parę znaczeń: duszący, niemalże jak wyrzuty sumienia czy lęk symbolizowany w postaci Dusiołka; pozbawiony świeżego powietrza, a zatem – zatęchły, śmiertelny, oraz duszny jako pochodzący od duszy (wprawdzie przymiotnik ten nie posiada dziś takiego znaczenia, ale w staropolszczyźnie ono występuje). Diabeł nie pozwala się opisać, jest „nie do wyobrażenia”. Lecz, choć nie da się go przedstawić, można doświadczyć go zmysłami: „diabeł staje się przyjemnie włochaty” i właśnie to doświadczenie wydaje się

podmiotowi najbardziej pewne. Diabeł nie pojawia się nawet w postaci psa, nie pojawia się w żadnej konkretnej postaci. Podmiot postrzega go jako czystą negatywność, a zarazem odczuwa go poprzez ciało. Jako figura seksualności diabeł okazuje się zatem brakiem, pustką, która nawiedza ciało i rozbudza zmysłowe pożądanie. Podmiot pozostawiony sam sobie poddaje się swemu ciału, pojawia się i znika w erotycznych ekscesach, lecz doświadczenia te budzą lęk, sprawiający, że szuka się od nich ucieczki. Trudno nie dostrzec, że stanowią dla podmiotu nie lada pokusę i nęcące źródło rozkoszy; mimo to zwycięża trwoga o siebie i głębokie poczucie winy wobec Boga.

Wydaje się ponadto, że znacząca stylizacja literacka stanowi swego rodzaju przesłonę dla wstydu. Oczywiście, z jednej strony narzuca się odczytanie ujmujące stylizację jako wzmocnienie roli skonwencjonalizowanych form literackich, dzięki któremu wytwarza się inwersyjny efekt, wszakże treść wciąż przywołuje to, co inne i zakazane¹¹. Jeśli jednak przesuniemy akcent z niewyraźności na, nawet bardziej przecież związany ze skrucą, wstyd, dostrzeżemy nieco odmienną rolę nadużywania staropolskiego słownictwa i biblijnej metaforyki. Aby wyjaśnić, na czym polega wstyd, przywołam fragment rozważań na ten temat Michała Pawła Markowskiego, który pisał w *Czarnym nurcie*: „Wstyd jest możliwy tylko dlatego, że świadomości nie sposób odłączyć od ciała, stroju od nagości, wiedzy od niewinności, obu zaś – od Prawa, od Spojrzenia, od Dyskursu. Wstyd pojawia się wtedy, gdy ciało zaczyna iść inną drogą niż świadomość i gdy świadomość łapie się na tym, że ciało ją wyprzedza”¹², oraz: „Pierwszym warunkiem uniknięcia wstydu jest akceptacja reguł społecznych wyrażonych w natrętnym spojrzeniu innych, albowiem wstyd to lęk przed brakiem społecznej akceptacji. Wstyd to lęk przed innymi”¹³.

Zawstydzony swą erotyczną rozwiązłością podmiot szuka oparcia w najbardziej powszechnych toposach, niemalże spetryfikowanych motywach i słownictwie po to, by odbyć akt ekspiacji według reguł społecznego dyskursu. Oczywiście, mamy tu do czynienia z wartościową literaturą, wobec czego stylizacja winna być podszyta pewną ironią, inaczej zamieniłaby się w kicz. Tego dystansu w cytowanych utworach doszukiwałabym się w fakcie, że choć podmiot kieruje swą modlitwą do Boga i prosi go o uchronienie przed nieczystością, to jednak bardziej skupia się na przywoływaniu tego, co grzeszne i rozkoszne. Jego pożądanie rozbija modlitwę, która staje się także ewokacją seksualności. Mimo wszystko najbardziej interesujące wydaje się owo scalenie w akcie pewnego podwojenia literackości wiersza poprzez jawną ekspozycję klisz literackich.

Ten gest podmiotu ukazuje pragnienie i konieczność zamknięcia ciała w obliczu Boga. Zagojenie ciała, pozostawiające ślad w postaci blizny, pozwala mu zająć miejsce w przestrzeni wertykalnej i wyznać grzech. Do spowiedzi przychodzi się

¹¹ Taką interpretację zaproponował W. Forajter, por. W. Forajter, *Inwersje. Żaloba jako figura inności seksualnej*, „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 1.

¹² M. P. Markowski, *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków 2005, s. 350.

¹³ *Ibidem*, s. 365.

tu „w jednej bliźnie ciała”; mówi o tym wiersz CCCXIV. [przyjść w jednej bliźnie ciała] (DzRP):

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

ładnie i powierzchownie ukryty
byle czym osłonięty (na wypadek
ciekawskich ludzkich oczu
i rąk) osłonięty także od wiatru

nie wiem kiedy ostatni raz przystąpiłem
do spowiedzi odrzucając wszak wszystko
i wybierając poezję jako miejsce na ziemi
jako miejsce na ziemi dane od Boga

Grzech tkwi w zablźnionym ciele od samych narodzin podmiotu, mieści się wewnątrz „ja”, ale niezbyt głęboko, „ładnie i powierzchownie ukryty / byle czym osłonięty”. Grzech spowija zatem jedynie cienka powłoka, chroniąca podmiot przed wzrokiem innych i przed wiatrem. Natomiast wiatr w poezji Tkaczyszyna-Dyckiego pojawia się jako znak podmiotu w stanie rozproszenia lub ciągłej zmienności. W kontraście do niego sytuuje się reprezentacja „ja” poprzez metaforę, zwykle połkniętego, czarnego kamienia, odsyłającego z kolei do melancholii po matce lub kochanku. Kamień zaś pozwala się odczytywać nie tylko jako zamknięcie podmiotu w smutku, ale jako metafora stałości, wszak melancholia to także postawa trwania przy tym, co utracone, postawy skupionej na przeszłości i ustanawianie tożsamości. Grzech okazuje się podobny do kamienia. On także przedstawia się jako to, co w podmiocie trwałe i niezmiennie, to, co pozwala choć na chwilę znów związać „ja”. Uzmysłowienie sobie własnej grzeszności budzi w podmiocie pragnienie oczyszczenia, podmiot porzuca wówczas „wszystko” i wybiera sobie nowe miejsce na ziemi – poezję.

Podmiot poezji Tkaczyszyna-Dyckiego poszukuje przygód na granicach, wie bowiem, że dopiero w nich można sięgnąć do sedna egzystencji. Eksploracja kresu stanowi dla niego doświadczenie najistotniejsze: tylko przekroczenie możliwości człowieka pozwala zdobyć suwerenność, porzucić skończone bycie i ograniczoną cielesność, jedyne podstawy „ja”, przynajmniej w tej poezji. W swojej interpretacji filozofii Bataille’a, Michel Foucault pisał: „Śmierć Boga nie przywraca nas ograniczonemu i pozytywnemu światu, lecz światu, który znajduje rozwiązanie w doświadczeniu granic, stając się i odstając od siebie w przekraczającym go zbytku (*exces*)”¹⁴. Wspominałam już kilkakrotnie, że w poezji Tkaczyszyna-Dyckiego istnieje jednak rozziw między fascynacją tym, co graniczne a silnym poczuciem obecności Boga, tak jakby podmiot nieustannie dążył do kresu, ale jego

¹⁴ M. Foucault, *Przedmowa do transgresji*, przeł. T. Komendant [w:] idem, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, red. T. Komendant, Warszawa 1999, s. 50.

horyzont kończył się tak naprawdę dopiero na Bogu; tak jakby transgresja własnej skończoności była przeżywana także po to, by rozpoznać granicę, która oddziela podmiot od Boga. Ponawiając wciąż nicościujące ekstazy, nie zapomina o modlitwach i inwokacjach wypowiedzianych do niego; być może w nadziei, że któreś z tych uniesień (albo tych upadków) pozwoli mu wynieść się ponad ziemską i cielesną egzystencję.

Interpretację tego problemu warto rozpocząć od rozpoznania obecności śmierci w egzystencji podmiotu, a jest on naznaczony nią od samych narodzin, nieustannie wychylony w jej stronę. W wierszu *XII. [piasek to sypkie ssące usta śmierci]* (NIW) podmiot docieka granicy śmierci, bada jej związki z erotycznym pragnieniem i własnym bytem:

piasek to sypkie ssące 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 napełnił a potem jeszcze raz zapragnął

piasek to sypkie ssące usta śmierci
które wciągają w drzenie martwych
powiadam wszakże ani deszcz ani kamień
nie spocząłby w nas wąpiących w samotność

Porównanie otwierające ten wiersz polega na zrównaniu pocałunku śmierci z wejściem na ruchomy piasek, z obu bowiem nie ma już odwrotu. I choćby podmiot „w głąb innych ust obsuwał się szczęśliwy”, nie uniknie śmierci. Czy jednak rzeczywistość śmierci i erotyzm są sobie przeciwne? Zbliżają się przecież do siebie w geście składania pocałunku. Paradoks ów pogłębia i nieco odmienia druga strofa. Usta śmierci nie mieszczą w sobie wiatru i kamienia, tych antynomicznych figur podmiotowości, ale szczęśliwy jest ten „kto wierzył w piasek i usta / swoje napełnił”. Istotne jednak, że bliskość śmierci i miłości budzi pragnienie. Z trzeciej strofy możemy natomiast wyczytać, że śmierć wzmacnia trwogę, lecz poprzez metaforę „drzenie martwych”, trudno dookreślić, czy sugeruje się tu lęk przed śmiercią, drgawki życia czy może ekstatyczny wstrząs o erotycznym wymiarze. Ostatecznie więc śmierć i erotyzm wiążą się ze sobą, choć w tym wierszu ich wzajemna relacja pozostaje trudna do rozpoznania i jasnego wyjaśnienia. Można przypuszczać, że w doświadczeniach ekstatycznych istotne są nie tyle one same, ale miejsce, które dzięki nim zajmuje podmiot, przebywający między nieprzystawalnymi punktami zbawienia i szczytu, ostatecznego wyjścia do transcendentnego Boga i granicznego doświadczenia cielesnego.

Przyjrzyjmy się jeszcze tej niepochwytności w wierszu *CXXIV. [wszystko to są rzeczy niepewne ziemia]* (LM); wystarczą dwie pierwsze strofy:

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 jeżeli chcesz ujść cało
[...]

W tym wierszu podmiot znajduje się między ziemią i niebem, między „tą ciemnością teraz i tą ciemnością potem”. Stanowią one dla niego „wszystko”, lecz zarazem są niepewne. Obie przestrzenie wydają mu się groźne i niejasne, dlatego pragnie od nich uciec. Wie bowiem, że gdyby tylko ich dotknął, utraciłby siebie, zagarnęłaby go któraś z otaczających go ciemności. Podmiot przejawia radykalny sceptycyzm zarówno wobec rzeczywistości ziemskiej, jak i porządku metafizycznego; obie te sfery wydają mu się jednakowo niepoznawalne i nieprzeniknione. Lecz, być może, wiersz ten mówi także o czymś innym. Mianowicie o tym, że chcąc naprawdę ich dotknąć, należy najpierw otworzyć się i pozbawić się spójnego „ja”. Pozostając w zamknięciu własnego „ja”, człowiek pozbawia się możliwości doświadczenia; podtrzymując zaś nazbyt pewną tożsamość, nie otworzy się na Innego.

W wierszu *XXVIII. [gdybyś choć otworzył oczy zobaczyłbyś]* (NIW) właśnie zamknięcie oczu i widzenie ciemności wiąże się ze specyficznym otwarciem. W pierwszej strofie podmiot ma zamknięte powieki, choć gdyby je otworzył, „wszystko byłoby / jasne jak pierwszy dzień narodzenia”. Lecz zamiast tego podmiot pozostaje w ciemności:

a tak stoję oślepiiony przenikaniem świata
nawet myślę że przenikanie świata jest wszystkim
co potrafię może gdybyś język wyplątał
z otchłani mowy przemówiłbyś

błogosławiony który idzie ku mnie a nie ociaga się
na widok słońca jakie zabiega mu drogę
błogosławiony albowiem dnia pewnego znajdzie go ciemność
w wielkich mękach widzenia

W tym wierszu to „przenikanie świata jest wszystkim”; wszystkim, które oślepia podmiot, choć ten ma zamknięte oczy, a także wszystkim, co on potrafi. Gdyby udało mu się wydostać z uwikłania w tę chaotyczną przestrzeń, gdyby wydobył język z tej „otchłani mowy”, mógłby mówić. Jednak przerzutnia między strofami sprawia, że nie wiemy na pewno, czy mógłby mówić w ogóle, czy mógłby powiedzieć nam treść drugiej strofy. Ponadto ów błogosławiony, który patrzy na słońce, doświadczy także ciemności. Wydaje mi się, że między pierwszą i drugą strofą znów rysuje nam się paralela między doświadczeniem wewnętrznym

i czymś przypominającym doznania mistyczne. Podmiot, z zamkniętymi na świat oczami, doświadcza go jakby bezpośrednio – pozwala mu się przeniknąć, poddaje się wchłaniającej sile, przychodzącej z zewnątrz. Z drugiej zaś strony, wychodząc na spotkanie słońcu, „w mękach widzenia”, kojarzącego się z darem widzenia świętego, podmiot odkrywa w końcu ciemność.

Ciemność, jakiej doświadcza podmiot, nie pochodzi od Boga ani nie zależy od niego. To w „ja” drzemie, niechciana zresztą, skłonność; podmiot wbrew własnej woli doznaje rzeczy, które często porównuje do nocy, ciemnej wody, brudu. Gdzieś ponad fascynacją nimi kryje się przekonanie o teleologicznym wymiarze tych ziemskich przeżyć, których cel i sens gwarantuje Bóg. W wierszu *CCXXXIV. Usługi dla ludności* (PNN) znajdziemy wyznanie: „dałeś mi Panie noc abym doczekał rana / a ja się przebudziłem i podniosłem krzyk / bałem się Panie iż z nocy wychynie noc / ze słowa wynurzy się słowo lecz nigdzie // nie będzie dla mnie miejsca [...]”.

Aby sprostać tym planom, aby zasłużyć na zbawienie, podmiot pisze poezję. Nie naśladuje jednak patetycznych hymnów, ani nie dba o wzniosłość swych wierszy. Jego pielgrzymka to pielgrzymka do antykwariatu, on sam zaś przedstawia się w postaci przypominającej bożych szaleńców, choć nie brak tu delikatnej humorystycznej ironii. Zerknijmy do ostatniej strofy wiersza *CCXXXVI. Bryndza* (PNN): „przyjadę zaś gdy otworzą antykwariat // podpieram się kijem i jestem coś wart / wznoszę modły usilnie się staram / przypodobać Panu Bogu jak każdy wariat / choć nic mi nie wychodzi”.

W końcu to Bóg daje podmiotowi słowa, dzięki którym ten jest w stanie dotrzeć do kresu i wyrazić to doświadczenie; mówi o tym wiersz pierwszy ostatniego tomu *CCCXXIII. [daj mi słowa abym kres]* (PZU):

daj mi słowa abym kres
nazwał umiejętnie kresem
i w nim tańczył (żebym
z radością zatoczył koła

które będą moimi kołami nicości
i moimi kresami) i abym pojął
abym szalony nie wybiegł
z domu bo i dokąd zawiedzie mnie

natchnienie jak nie do Pana Boga

Wiersz otwiera skierowana do Boga prośba o słowa, dzięki którym będzie mógł rozpoznać własną kondycję. Dzięki nazwaniu kresu kresem, podmiot tańczy w zakreślonym przezeń kole. Wydaje się jednak, że ów taniec odbywa się w języku – że podmiot odkrywa miejsce, w którym następuje kres języka. Dzięki tańcowi w owych „kołach nicości”, podmiot ma nadzieję zrozumieć coś, co sprawi, że nie popadnie w szaleństwo, które, wraz z natchnieniem, wyprowadzi go z domu w kierunku Boga. W nawiasie łączącym pierwszą i drugą strofę – ten nawias przypomina zresztą koło – wytwarza się miejsce nieokreślone. Podmiot wyraża tu

możliwość wyznaczenia własnych kół kresu i nicości, które zamkną go wewnątrz „ja”, odgródzą od boskiej transcendencji. Interpretacja ta nie budziłaby wątpliwości, gdyby nie założenie, że język, dzięki któremu odbywa się ów transgresywny ruch, został ofiarowany przez Boga. Trudno jednak z niego zrezygnować, jeśli zajrzy się chociażby do ostatniego wiersza z tego tomu *CCCLXXII. [Panie Boże ukrywający twarz w twarzy]* (PZU), gdzie czytamy: „Panie Boże [...] najpóźniej / dzisiejszej nocy uczynź mnie uczynź poetą”.

Być może, wiersz ten wyraża jednak przewrotne pragnienie odczucia boskiego natchnienia i opuszczenia owego zaklętego koła nicości. Albo inaczej: oba wiersze, pierwszy i ostatni tego tomu, ukazują ironiczne napięcie, wokół którego koncentruje się podstawowa aporia, podkreślająca niemożliwość pogodzenia wewnętrznej pustki podmiotu z czekającym na zewnątrz Bogiem, zsyłającym poezję po to, by ułatwić drogę do siebie. Choć w chrześcijaństwie droga do zbawienia wiedzie poprzez ciało, w poezji Tkaczyszyna-Dyckiego to dążenie wydaje się z gruntu rozszczępione, zawieszona w niezgodzie pomiędzy sekretnością erotycznego życia, bezstówną melancholią i zsyłającą szaleństwo matką a Logosem, w którym podmiot scala się wciąż na nowo. Ruch między tymi płaszczyznami nie przebiega w prostej linii od – do. Niezależnie od tego, co się tu inscenizuje, podmiot jest już w sferze symbolicznej i z niej sięga tego, co cielesne. Aby pisać poezję, musi wracać do pierwotnej pamięci własnej (nie)tożsamości. Dopiero dzięki rozpoznaniu się w ruchu znaczących języka poeta sięga z jednej strony tajemnicy nocy seksualnej, z drugiej – religijnej i literackiej sublimacji.

Aldona Kopkiewicz

THE FRONTIERS OF EROTICISM – TACKLING THE IMPOSSIBLE:
EXCESS IN THE POETRY OF EUGENIUSZ TKACZYSZYN-DYCKI

Summary

This article deals with the theme of eroticism in the poetry of Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki. Eroticism is regarded here as a special category of inner experience, one of the subject's modes of existence. According to Georges Bataille it is connected with transgression, loss of 'I' and melancholy. Viewed from the religious perspective, which is important for Tkaczyszyn-Dycki, it is situated in the zone of uncleanness. Consequently, eroticism appears to be a form of profound and radical bodily experience which cannot be separated from the desire for sublimation in the poetic sphere or, even less so, the desire for the subject's purified 'I', cleansed by poetry and thus reaching out towards the metaphysical horizon.