

„Z JĘZYKIEM TRZEBA TWARDO”.
AUTOTEMATYCZNE WYMIARY POEZJI
EUGENIUSZA TKACZYSZYNA-DYCKIEGO

KAMIL DŹWINEL*

zamknij się co rychlej i nie wdawaj
ze mną w dyskurs o potrzebie słowa

E. Tkaczyszyn-Dycki, *Ad benevolum lectorem*

Poezję Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego warto rozpatrywać przez pryzmat wpisanego w nią kontekstu scalającego, całościowego, totalizującego. Szeroki plan jej oglądu pozwala na rekonstrukcję świata (czy raczej światów) wykreowanego przez autora *Liber mortuorum* – a to z kolei jest niezbędne do rozumienia tego złożonego dzieła. Poszczególne wątki pojawiają się u Dyckiego w funkcji swoistych toposów, powracając uporczywie, splatając się w auto-intertekstualne konstrukcje. Wiersze laureata Nike nie tylko dialogują ze sobą, uzupełniają się – potrafią jeszcze wchodzić w ostre spory, wykluczać nawzajem. Poezja ta oświecła, by zaciemnić. Zaciemnia, by dezorientować. Dezorientuje, by pochłaniać czytelnika. Jednym z wielkich tematów-rzek tej liryki jest szeroko pojęte tworzenie, które rozpatrzymy na gruncie autotematyzmu. W niniejszym studium skupiono się na wierszach rozważających kwestie: języka, poezji, *écriture*. Jest to skrótowy ogląd tej problematyki, chodziło jednak o zarysowanie pewnej pozycji wyjściowej, dokonanie rekonesansu, który ułatwi czy wręcz umożliwi poruszanie się w obrębie propozycji poetyckiej Dyckiego. Propozycji, w której repetycja nie równa się stagnacji.

Autotematyzm najczęściej był wiązany z prozą¹. Sama istota zjawiska jest jednak bardzo podobna również w poezji² i sprowadza się do występowania w obrębie danego utworu elementów związanych z jego tworzywem, twórcą, ję-

* Kamil Dźwinel – doktorant, Instytut Literatury Polskiej UMK w Toruniu.

¹ Zob. klasyczne studium M. Głowińskiego, *Powieść jako metodologia powieści* [w:] tegoż, *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*, Warszawa 1968.

² Na temat konkretnych realizacji autotematyczności w poezji zob. np.: J. Grądziel-Wójcik, *Poezja jako teoria poezji. Na przykładzie twórczości Witolda Wirpszy*, Poznań 2001; liczne studia z książki *Poezja świadoma siebie. Interpretacje wierszy autotematycznych*, red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska, D. Brzostek, Toruń 2009.

zykiem *etc.* W przeglądzie twórczości poetyckiej Tkaczyszyna-Dyckiego skupimy się na poszukiwaniach autora *Peregrynarza* odnoszących się do: istoty języka i słowa, poezji jako sposobu refleksji, roli natchnienia w procesie twórczym, figury poety jako twórcy oraz zagadnień związanych ze „sztuką rymotwórczą”, czyli samym pisaniem wierszy, właściwym warsztatem artystycznym. Prześledzenie wątków autotematycznych w wierszach Dyckiego pozwala dostrzec podmiotową ważność tej topiki, znaczną częstotliwość jej występowania w dotychczasowym dorobku poetyckim, a także daje asumpt do rekonstrukcji literackiej świadomości pisarza.

SCHIZOFRENIA I WARSZTAT POETY. RZUT OKA NA LIRYKĘ TKACZYSZYNA-DYCKIEGO

Czy możemy mówić po prostu o „poezji Tkaczyszyna-Dyckiego”? Rodzi ją bowiem egzystencjalny niepokój – zresztą udzielny odbiorcy – podsycany wyrazistym piętnem schizofrenii, które, paradoksalnie, porządkuje to dzieło. Zabiegi poetyckie – niespodziewana zmiana tematu (nawet nie tyle na przeciwstawny, co na skrajnie odległy, niezwiązany)³, natrętne powracanie, powtarzalność poszczególnych fraz⁴ czy wielokrotne przywoływanie w wypowiedziach nadawcy samej nazwy choroby – wskazują na zależność poetyckiej refleksji od tego schorzenia psychicznego⁵.

³ Zob. K. Hoffmann, *Dycki. Niepowtarzalna powtarzalność*, „Czas Kultury” 2010, nr 5, s. 76–82. O figurze błędnego koła pisze natomiast, w kontekście składni Dyckiego, B. Umiańska, *Róg Szymonowica, sławnego lwowianina, i Śmierci, przestawnej ziemianki*, „Nowa Res Publica” 2000, nr 1/2, s. 66. Inny badacz dodaje wprost: „Przeciwstawne elementy są w tej poezji bardzo często kojarzone ze sobą” (T. Stępień, *Kamień który karmi?*, „FA-art” 2000, nr 1/2, s. 28).

⁴ Jest to właściwie arcy-powtarzalność, hiper-powrót do określonych fraz i wątków. Repetycyjność Dyckiego ma tak intensywny charakter, że np. fraza „w lubelskich domach publicznych moich przyjaciół” pojawia się już w debiutanckim tomie poety *Nenia i inne wiersze z 1990 r.*, by powrócić w o trzynaście lat późniejszym zbiorze *Daleko stąd zostawiłem swoje dawne i niedawne ciało*. Na temat istoty cykliczności jako zabiegu poetyckiego por. artykuł A. Pytlewskiej, *Cykl, seria, sieć. Metody poetyckie Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego* [w:] *Polski cykl liryczny*, red. K. Jakowska, D. Kulesza, Białystok 2008. Por. J. Orska, *Refreny jak tajemne glosy*, „Nowe Książki” 2000, nr 4, s. 44.

⁵ W perspektywie kulturoznawczej należałoby wziąć jeszcze pod uwagę „szamańskie” występy publiczne Dyckiego, podczas których recytuje on swoje wiersze niejako automatycznie, powtarzając określone wersy po kilka razy, stosując niespodziewanie onomatopeje, śpiewając, a do tego przyjmując nietypową pozycję – zob. szerzej M. Jurzysta, *O autorskiej recytacji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego i jej wpływie na cichą, samodzielną lekturę jego wierszy* [w:] *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego (III)*, red. W. Sawrycki i in., Toruń 2010, s. 149–157. Ciekawą pracą, którą bez wątpienia udałoby się wykonać również w kontekście osoby i twórczości Dyckiego, jest rozprawa Jarosława Fazana *Od metafory do urojenia: próba patografii Tadeusza Peipera* (Kraków 2010). Por.: P. Łuszczzykiewicz, *Nenia i schizofrenia*, „Potop” 1991, nr 5; J. Pacześniak, *Ta ciemność teraz i ta ciemność potem (czyli o „rzeczach nie do pogodzenia”*

Po tym wstępnym zastrzeżeniu możemy spróbować określić najbardziej charakterystyczne cechy twórczości lirycznej Tkaczyszyna-Dyckiego. Będzie to, po pierwsze, „wrażenie, że choć Dycki pisze wiele wierszy, to zarazem zajęty jest pisaniem jednego, wielkiego dzieła, którego wszystkie części są ze sobą powiązane”⁶. Twórczość autora *Piosenki o zależnościach i uzależnieniach* jest artystycznym „konglomeratem”, wielotematyczną, skomplikowaną strukturą autorefleksyjną, która rozpościera się przez wszystkie jego dotychczasowe tomy poetyckie. Tożsamość pewnych motywów prezentowanych wielowymiarowo (matka, choroba, bezdomność-dom, Bóg, homoseksualizm) jest niezbywalną cechą tej twórczości. Po drugie – widać w niej ewidentną kreację tego samego, stałego podmiotu. Czytając jego wiersze, można odnieść wrażenie, że ten, kto mówi w poszczególnych utworach, to zawsze ta sama postać, ten sam nadawca, który skupia się, niejako sekwencyjnie, nad nurtującymi go tematami; dlatego repetycyjność nie stanowi wady tej poezji. Trzecią istotną cechą Tkaczyszyna-Dyckiego jako poety jest jego niepospolita wyobraźnia językowa, samozwrotne uwrażliwienie poetyckiego idiomu – na problem języka. Operuje Dycki nie tylko licznymi archaizmami⁷ i gwaryzmami, ale z pieczołowitością zderza ze sobą słowa, tworząc „lingwistyczne”, wizyjne frazy, w rodzaju „piasek to sypkie ssące usta śmierci”. Za kreacyjnym żywiołem językowym kryje się w tym przypadku namysł nad funkcjami i materią języka, co jest zresztą czynnością poetycką symptomatyczną dla autotematyzmu.

Poezja Dyckiego stanowi w swej złożoności nie lada trudność analityczną. Jakby tego było mało – jest w niej zawarta semantyczna tajemnica, która wprawia czytelnika w niepokój. W wierszach autora *Młodzieńca o wzorowych obyczajach* znajdujemy mnóstwo miejsc pieczołowicie przez niego zaciemnianych (by wspomnieć tylko genealogiczne asocjacje podmiotu lirycznego, pochod „Dyckich, Hryniawskich”). Tym jednak Dycki niezmiernie intryguje. U jednego z komentatorów tej twórczości czytamy: „[...] »nazywają to procesem tworzenia / niech nazywają jak chcą nic im do mojego procesu / gnicia proszę wycieczki nic im do Dycia«. Po takiej frazie krytyk powinien zamknąć dziób. Nie gadać więcej. Bo co tu jeszcze dodać? Tyle w tych tekstach, że wystarcza na długo. Tyle emo-

w poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego [w:] „jesień już Panie a ja nie mam domu”. Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki i krytycy, pod red. G. Jankowicza, Kraków 2001, s. 23–29.

⁶ Sąd Billa Johnstona, tłumacza poezji Dyckiego na angielski, cyt. [za:] J. Gutorow, *Czytając wiersze Tkaczyszyna-Dyckiego* [w:] E. Tkaczyszyn-Dycki, *Rzeczywiste i nierzeczywiste staje się jednym ciałem. III wierszy*, wybór i posłowie J. Gutorow, Wrocław 2009, s. 121.

⁷ Jak pisze jednak A. Wiedemann: „Swobodne czerpanie z zasobów dawnej polszczyzny nie sprowadza się tu do czczej stylizacji (»barokowej«, jak mówią), słów archaicznymi używa bowiem poeta w charakterze jakby slangowych idiomatów, dzięki czemu nabierają one zaskakująco »nowoczesnych« znaczeń, »zarażając« jednocześnie swoim dostojnością niewybredny z pozoru wokabularz schyłku naszego stulecia” (A. Wiedemann, *Od pedała do pedała*, „Studium” 1998, nr 11/12, s. 183). Por. J. Klejnocki, *Setnik rymów duchownych*, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 16, s. 15.

cji, że trzeba będzie jeszcze wiele razy do nich wracać⁸. To trafne spostrzeżenie rekonstruuje „idealnego” odbiorcę tych wierszy – jest on skłonny wielokrotnie wnikać do tego mrocznego świata, a jednocześnie skłania się ku przeżywaniu wielkich tematów Dyckiego razem z jego „depresjogennym” podmiotem oraz „schizofrenicznymi” sposobami konstruowania wierszy i układania ich w tomy. Jednym słowem – nie boi się poezji wzniosłej, poezji celebracji niepokoju.

Uwaga w niniejszej pracy zostaje skupiona, jak zaznaczyliśmy, na pięciu obszernych polach tematycznych – języku, poezji, natchnieniu, osobie poety oraz pisaniu wierszy – co ma na celu uporządkowanie refleksji Dyckiego o sztuce pisania. Oczywiście wprowadzenie pewnego ładu⁹ ma charakter arbitralny, operacyjny, wszakże poetycki temperament Tkaczyszyna-Dyckiego „rozrzuca” wielkie tematy tej twórczości po wszystkich tomach, ucieka od klasyfikacji. Powtarzająca się obecność zagadnień warsztatowych jest stałym elementem tego pisarstwa – wskazuje tym samym na doniosłość owej tematyki (obok matki, seksualności, choroby – tematów ważnych i poważnych)¹⁰.

RUINA STWARZANIA. PROBLEM JĘZYKA / SŁOWA

Zagadnieniem autotematycznym, które wyraźnie nurtuje Tkaczyszyna-Dyckiego, jest problematyka języka. Traktuje on ją swoiście, kładąc nacisk na niedoskonałość poetyckiego wysłowienia oraz na trudność, jaką sprawia komunikacja w ogóle. Znamienny dla tego typu rozważań jest wiersz autotematyczny¹¹ *Powołanie*:

z trudem używam języka (jestem
poetą współczesnym) więc powinien
rozstać się ze mną póki jeszcze
może wypowiedzieć moje imię wsadzić mi

milczenie między zęby [...] ¹².

⁸ P. Kępiński, *Na pokuszenie. Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, czyli krytyk zamyka dziób* [w:] tegoż, *Bez stempla. Opowieści o wierszach*, Wrocław 2007, s. 48.

⁹ Wprowadzeniu pewnego porządku ma także sprzyjać przyjęty w niniejszym tekście katalogowy sposób prezentacji materiału (najczęściej w układzie: fragmenty wierszy związanych z danym problemem oraz ich krótka interpretacja ukierunkowana na zagadnienie autotematyzmu).

¹⁰ Wyliczenie wielkich tematów Dyckiego zawiera chociażby hasło *Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz* [w:] *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*, oprac. K. Varga, P. Dunin-Wąsowicz, wyd. 3 i ostatnie, Warszawa 1998, s. 208–209.

¹¹ Tak określa ów utwór J. Giza-Stępień, *Inność: niewyczerpalne źródło tożsamości. Twórczość Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego jako współczesny dyskurs tożsamościowy*, „Dyskurs” 2006, z. 2, s. 200.

¹² E. Tkaczyszyn-Dycki, *Powołanie* [w:] tegoż, *Oddam wiersze w dobre ręce (1988–2010)*, Wrocław 2010, s. 274. Wszystkie cytaty z wierszy Dyckiego przywołane w niniejszej pracy pochodzą z powyższego tomu, który gromadzi dotychczasowy dorobek poetyckiego artysty (najnowszy tom poety – *Imię i znamię*, Wrocław 2011 – nie został, ze względu na ograniczenie objętości,

Język nie pozwala na proste obłaskawianie świata, wymaga twórczej i komunikacyjnej aktywności. Postulat „rozstania” z językiem to przejmujący wyraz niemożności w samookreśleniu się wobec rzeczywistości pozawerbalnej, która – paradoksalnie – musi być opisywana za jego pomocą. Rozbrzmiewa w tym wierszu również nuta autoironiczna, wszak osobą, która „z trudem” używa języka jest nie kto inny, jak poeta współczesny, czyli osoba posiadająca znaczną sprawność w posługiwaniu się tym medium, a zarazem ktoś świadom jego ograniczoności. Wiersz ten kończy zwrot „[...] nikt nam nie uwierzy / że nazywamy rzeczy z niezgody na siebie”. Ta gorzka refleksja poetycka ma jednak walor autoterapeutyczny¹³, twórczość umożliwia przecież odnalezienie ujścia dla „niezgody na siebie”. Język staje się płaszczyzną schronienia samego siebie – przed sobą samym. „Nazywanie rzeczy” pozwala „poecie współczesnemu” radzić sobie z własnymi niedoskonałościami. Tkwi w tym kolejny paradoks – za pomocą w y b r a k o w a n e g o medium języka dochodzi do próby wypowiedzenia swoich bolączek, a więc w jakiejś mierze wypełnienia b r a k ó w w e własnej egzystencji. Zresztą sam tytuł – *Powołanie* – wskazuje przecież na istotność roli poety, na doniosłość jego „pracy” w niedoskonałym materiale językowym. Choć odbiorca może nie uwierzyć, że poezja powstaje z powątpiewania w ja, ma pomimo wszystko do czynienia z dziełem sztuki poetyckiej, z artystycznym przetworzeniem niedoskonałego języka. Powołanie poety zostaje więc w swej podstawowej, nadawczej płaszczyźnie spełnione.

Motyw ułomności języka pojawia się jeszcze w dwóch sąsiadujących ze sobą wierszach z tomu *Przewodnik dla bezdomnych niezależnie od miejsca zamieszkania*, które rozpoczyna ten sam incipit: „opowiem ci o śmierci w moim niedoskonałym / języku znanym z niedoskonałości” (PBNMZ, 218, 219). Tautologiczność powyższego sformułowania ma za zadanie dobitnie podkreślić wybrakowanie jako cechę relewantną języka. Poeta podejmuje jednak trud wypowiedzenia tak skomplikowanego tematu jak chociażby śmierć – w ułomnym kodzie językowe-

uwzględniony w niniejszym studium; i w nim jednak wyraźnie powracają wątki autotematyczne, zob. A. Mora w i e c, *Poeta współczesny, uwikłany*, „Nowe Książki” 2011, nr 12, s. 16–17). Cytaty będą lokalizowane przez podanie skrótu tytułu tomu, z jakiego pochodzi dany wiersz, oraz numeru strony. Użyte skróty: N – *Nenia i inne wiersze* (1990); P – *Peregrynarz* (1992); MWO – *Młodzieniec o wzorowych obyczajach* (1994); LM – *Liber mortuorum* (1997); KPP – *Kamień pełen pokarmu* (1999); PBNMZ – *Przewodnik dla bezdomnych niezależnie od miejsca zamieszkania* (2000); DSZSDNC – *Daleko stąd zostawiłem swoje dawne i niedawne ciało* (2003); PNN – *Przyczynek do nauki o nieistnieniu* (2003); DRP – *Dzieje rodzin polskich* (2005); PZU – *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach* (2008); RNSJC – *Rzeczywiste i nierzeczywiste staje się jednym ciałem* (2009). Przykład dla *Powołania*: PNN, 274 (*Przyczynek do nauki o nieistnieniu*, strona 274).

¹³ Warto przywołać jako kontekst dla tej interpretacji inny wiersz D y c k i e g o *Kółko i krzyżyk* (PBNMZ, 226): „kiedy zaczynałem pisać wiersze wierzyłem / że to minie że odpadnie ode mnie słowo / po słowie [...]”. Odnajdujemy tu pragnienie, aby – w ramach samo-leczenia właśnie – opisać, zamknąć w wierszu chorobę matki, zwerbalizować ból jej, a także swój – i tym samym znaleźć ukojenie.

go systemu. Pierwszy z wierszy nosi znamieny tytuł *Piosenka o sytuacji bez wyjścia*, co można odnieść do kontekstu komunikacyjnego, z jakim stykamy się w przypadku wypowiedzi artystycznej. Wraca tu sygnalizowany wcześniej problem – poeta musi używać pełnego niedostatków języka, gdyż nie ma po prostu innej możliwości: język stawia go w sytuacji bezwariantywnej, wszak niepisanie nie wchodzi w grę, gdyż poetycka potrzeba kreacji musi działać nie tylko do wewnątrz, ale także na zewnątrz, wtedy osiąga swą pełnię, o czym Dycki wie doskonale.

Z refleksją „pierwotnie” autotematyczną (dotyczącą samej istoty języka, jego niedoskonałości, a zarazem jedyności) związane jest również pochylenie się przez autora *Nenii* nad istotą słowa. Pisze on: „tylko słowo istnieje które jest początkiem stworzenia / rzeczy niewymownych źródłem rzeczy niemych” (N, 27). Słowo ma w tym fragmencie bardzo wysoki status sprawczy: stoi u początku stworzenia „rzeczy niewymownych” – nadaje więc kształt czemuś bezkształtnemu, jest Logosem powołującym świat możliwy. W innym wierszu pojawia się sformułowanie:

[...] i nic się nie dzieje bez słów
 bez słowa nie dzieje się słońce księżyc
 i ciurkiem nie spadają w nicość gwiazdy” [PNN, 281]

Pozostawałoby ono w całkowitej zgodności z podkreśloną wcześniej wyjątkowością poznawczą słowa, gdyby nie znoszący pierwszoosobową perspektywę zabieg poetycki. Powyższy cytat został wszak ujęty w formę cytatu właśnie (poprzedza go czasownik „mówiłeś”). Co znamienne – sam nadawca przemilcza te sformułowania, skupiając się na samym świetle księżyca. Dowodzi to przyznania, w tym konkretnym przypadku, prymatu samej rzeczywistości, a nie jej słownemu odzwierciedleniu. Przewrotność tej sytuacji polega jednak na tym, że oddalenie się od słowa w kierunku zjawisk czy rzeczy wystąpić musi w poezji przez medium... słów. Refleksja Tkaczyszyna-Dyckiego przebiega więc wielokierunkowo, nie podając gotowych odpowiedzi, poddając za to nieustannie pod rozwagę te same kwestie i wskazując aporie z nich wynikające. Dycki jest niszczycielem niepowątpiewalnej *episteme*, w miejscu której ustawia wątpliwościowe doksy.

Możemy odnaleźć w autotematycznych refleksjach autora *Młodzieńca o wzorowych obyczajach* nad tworzywem poezji również fragmenty o przeznaczeniu słowa, jego nadrzędnej funkcji. Tom *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach* rozpoczyna stylizowany na inwokację czy modlitwę wiersz, w którym czytamy: „daj mi słowa abym kres / nazwał umiejętnie kresem [...] i abym pojął [...]” (PZU, 363). Pomimo wszelkich niejednoznaczności ontologicznych, które tyczą się słów, należy zauważyć, że ich prymarną funkcją pozostaje jednak szeroko pojęte n a z y w a n i e. Nie chodzi o samo tylko formułowanie wypowiedzi, werbalne określanie z gruntu niewerbalnych elementów rzeczywistości. Dzięki temu

można bowiem dokonać próby częściowego zrozumienia świata („abym pojął” to doprawdy piękna prośba epistemologiczna padająca z ust poety). „Umiejętne nazwanie” pozwala przyglądać się chociażby pojedynczym rzeczom, umożliwia za pomocą desygnatu słownego zagłębić się w ich tajemnicę¹⁴. Jednak to tylko część prawdy, gdyż podmiot jednocześnie „odkrywa miejsce, w którym następuje kres języka”¹⁵. W innym utworze pisze Dycki:

to jesteś ty która mnie wystawiasz
i ty prowadzisz mnie niewysłowionego
w załątek słowa to jesteś ty czarna ziemia

[...] lecz słowo to taki grób

w którym spodziewam się tylko ciebie [N, 51]

Prowadzenie „w załątek słowa” pozwala choć na krok zbliżyć się do tego, co pozostawało jeszcze przed chwilą niewysłowione. To właśnie słowo zbliża do poznania, to ono organizuje procesy uświadamiania sobie określonych elementów wszechświata. Czasem bywa także – jak w przytoczonym powyżej wierszu – krokiem zbliżającym ku iluminacji, krokiem epifanicznym.

Pisze Tkaczyszyn-Dycki w *Ustugach dla ludności*: „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 [...]” (PNN, 269). Zyski płynące z poznawania świata za pomocą słów niosą jednak pewne niebezpieczeństwo. Może dojść do swoistego terroru „wokabularystycznego”, do zapętlenia się w konstrukcji, w obrębie której każdy skrawek rzeczywistości będzie prowadził do tego, iż zawsze „wychyną” zeń kolejne słowa (a z tych słów – kolejne i kolejne). Poezja to „usługi dla ludności”, które jednak samemu „usługodawcy” – poecie – często nie pozwalają znaleźć własnego miejsca. Przez słowo dokonuje się transgresja emocjonalnego bezpieczeństwa jednostki twórczej; poeta, świadom zarówno ułomności języka, jak i potęgi kreacyjnej słowa, nie może – odkąd zacznie tworzyć w materii kodu słownego – zaznać za jego sprawą ukojenia. Być może stąd wynika postulat Dyckiego:

z językiem trzeba twardo
jest jaki jest kawałek
drewna którym się podpieramy
i posiłkujemy w drodze [PZU, 372]

¹⁴ Z. Herbert w *Drewnianej kostce* zauważył jednak, że „niepodobna stworzyć psychologii kamiennej kuli, sztaby żelaznej, drewnianego sześcianu” (tegoż, *Wiersze zebrane*, opracowanie edytorskie R. Krynicki, Kraków 2008, s. 298). Tajemnica zawsze zamienia się „w skórę”, jest nieprzenikalną metatajemnicą.

¹⁵ A. Kopkiewicz, *Na kresach erotyzmu, wobec niemożliwego. Eksces w poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, „Ruch Literacki” 2010, z. 1, s. 90.

By nie stać się niewolnikiem, ofiarą nieprzezroczyści semantycznej, należy nieustannie stawiać tę „wymykającą się protezę”¹⁶ – język – w stan oskarżenia (kontekstem dla takich działań są dokonania takich poetów jak Miron Białoszewski, Tymoteusz Karpowicz, Stanisław Barańczak, Ewa Lipska czy Ryszard Krynicki; tradycja lingwistyczna pojawia się zresztą w kontekście dokonań Dyckiego nieprzypadkowo). Refleksje autora *Tumor linguae* stanowią doskonały przykład postawy, w której język oraz słowo są zarazem wrogiem i przyjacielem. Potrafią niszczyć, mnożyć niedoskonałości, zwodzić, lecz umieją także tworzyć i przez znaki językowe zbliżać do poznania¹⁷.

INSKRYPCJE PAMIĘCI. PROBLEM POEZJI *IN EXTENSO*

Rozważmy teraz wątek poezji jako sposobu refleksji – poszukiwania przez poetę rodzajowego sedna wypowiedzenia poetyckiego. Píše autor *Nenii*:

[...] ale to nie jest tak
 że zapominam o Argasińskich Zabrońskich
 o których musiałem w końcu napomknąć
 istotą poezji jest nie tyle zasadność
 co bezzasadność napomknienia i powtórzeń [PZU, 371]

Konkretne nazwiska pojawiają się u Dyckiego niepomiarowo często, budując niezrozumiałą, udziwnioną genealogię. Zamierzchli antenaci są tu, pomijając trudności w rekonstrukcji genealogicznego drzewa poety, figurami pamięci i tożsamości narodowej (problem „ukraińskości” i „polskości” to kolejny z wielkich tematów Tkaczyszyna-Dyckiego). Poezja jest więc ocalaniem przed niepamięcią – wierszem można dać świadectwo czyjegoś istnienia. Autor *Zaplecza* rozumie tę kwestię osobliwie, zwracając uwagę na „bezzasadność napomknienia i powtórzeń”, która ma być konstytucją poezji, co jest zresztą *idée fixe* jego twórczości. Przywoływanie postaci, miejsc, zdarzeń, emocji czy rekonstruowanie swego stanu i formowanie ich w uporczywie powracające toposy, to bodaj najistotniejszy wyróżnik omawianej liryki. Trzeba tu podkreślić, że „postulaty” autotematyczne, teoretyczne są przez samego poetę realizowane w praktyce. Autotematyczność więc nie tylko postuluje to dzieło, ale przede wszystkim nadaje mu formę. Dycki zastanawia się również nad pojęciowym zakresem spraw poruszanych w poezji. Stwierdza:

¹⁶ K. Hoffmann, dz. cyt., s. 80.

¹⁷ Ciekawym zagadnieniem wiążącym się z tajemnicą słów jest w twórczości Dyckiego pojęcie archaizmu. Pojawia się ono w trzech miejscach tomu *Młodzieniec o wzorowych obyczajach* (MWO, 103, 104, 135) w kontekście snu.

tyle jest spraw do omówienia
 w poezji chociażby śmierć
 Wielogórskiej którą w tym wierszu
 chciałbym zapewnić o pamięci [RNSJC, 418]

Pojawia się tu ponownie „memograficzna” (opisująca pamięć o kimś, o czymś) funkcja poezji, wyakcentowana jest jednak także jej wielozakresowość, multiplikacja tematyczna. Przy czym topika poszczególnych wierszy nie musi odnosić się do spraw fundamentalnych, nawet śmierć u Dyckiego poprzedzona jest neutralizującą jej patetyczność partykułą „chociażby”; a i to nie pozostaje bez znaczenia, że przerzutnia – ze śmierci w ogóle – kieruje uwagę odbiorcy na konkretną „śmierć Wielogórskiej”. Przyczynkiem do mówienia o umieraniu staje się „chociażby” gazetowy nekrolog¹⁸, który pozwala nadawcy na uświadomienie sobie śmierci sąsiadki. Wspomnienie o niej w wierszu staje się więc ponownym nekrologiem, który pomaga o tej kobiecie pamiętać, a przynajmniej zaświadcza o pamięci podmiotu. Postulat Dyckiego to próba ocalania wierszem, prymat poetyckiego wspomnienia nad nieistnieniem. Oczywiście nie przyjmuje autor naiwnie takiej perspektywy, jest świadom, jak wskazywaliśmy wcześniej, ułomności języka jako środka komunikacji oraz skomplikowanego charakteru referencji słów względem rzeczywistości.

Autor *Liber mortuorum* w jednym ze swoich wierszy wskazuje na interesującą – w kontekście autotematycznej refleksji o poezji – cechę twórczości poetyckiej:

[...] przypomnijmy że w zakres
 dobrej poezji wchodzi nie tyle cmentarne
 i pocerkiwne kamienie co kamienie
 w ogóle i od lat nieczytelne inskrypcje [RNSJC, 416]

Sztuka poetycka ma bazować na obcowaniu z enigmatycznie „nieczytelnymi” inskrypcjami, które są świadectwem swego czasu. Inskrypcje pojawiają się np. na nagrobkach, zaświadczać o tym, że jakiś „Argasiński” czy „Ilnicki” kiedyś istniał, a to jest miejsce jego spoczynku. To ciekawe, że autotematyzm Dyckiego wiąże się z mortalnością i wyraża nieustanne *memento mori*. Dobra poezja musi więc, według autora *Dziejów rodzin polskich*, składać się z takich nieczytelnych inskrypcji, a ponadto – „kamieni w ogóle”. Twórca zwraca więc uwagę, że poezja to nie tylko konkrety (tych, a nie innych kamieni „pocerkiwnych”, „cmentarnych”), ale również pewne pojęcia ogólne. W „kamieniach w ogóle” można upatrywać archetypu, który ma poezję odnosić do wspólnego doświad-

¹⁸ Przystawienie poezji do nekrologów pojawia się u Tkaczyszyna-Dyckiego jeszcze w trzech następujących po sobie wierszach z *Piosenki o zależnościach i uzależnieniach* (PZU, 376, 377, 378).

czenia zbiorowości. Amalgamat „kamieni w ogóle” i „nieczytelnych inskrypcji” to poezja, w której nie brak jednostkowej tajemnicy odniesionej do ogólnoludzkiego doświadczenia.

Wątek poezji jako swoistego „medium” pamięci, jej przekazicielki, pojawia się też w wierszu wieńczącym tom *Liber mortuorum* pt. *Rekolekcje w 1988 roku*: „zatem poezja przypomina ci klasztor ojców karmelitów / w Czernej skoro karmi się tobą od początku twoich dni” (LM, 182). Ponownie mamy do czynienia z przywołaniem konkretnego miejsca w kontekście poetyckiego pielęgnowania pamięci. Istotne jest tu jednak równocześnie zagadnienie źródła „pokarmu” twórczości poetyckiej, którym staje się osoba poety. To właśnie autor daje świadectwo swoich psychicznych sublimacji, próbując zapisać podmiotowe przeżycie w materii literackiej. Twórca stanowi w tym ujęciu niezbędny komponent samej poezji – co wobec relatywnie niedawnej dominacji optyk formalistycznych przestało być jasne. W utworze *Szumgler* Dycki polaryzuje jednak powyższą diagnozę, pisząc: „[...] i na ile ten brud pod paznokciami pod językiem / jest twój że go chcesz przeszumglować w dziedzinie // poezji” (PNN, 284). Sprawa więc życia poety jako „elementu” świata lirycznego nie jest oczywista, w każdej bowiem operacji semantyczno-estetycznej, w wyniku której konstituuje się wiersz, dochodzi do „mutacji” materiału biograficznego, rozumianego także jako sfera doświadczeń poety-autora. Dlatego też zastanawia się Tkaczyszyn-Dycki, na ile „ten brud” należy do niego samego, a co za tym idzie – jakie elementy w trakcie procesu twórczego zostają „przeszumglowane”, a które nigdy nie ujrzą światła dziennego. W tego typu pytaniach objawia się wręcz teoretycznoliteracka wnikliwość¹⁹ autora *Przyczynku do nauki o nieistnieniu*.

METAFIZYCZNE ZARZEWIE. PROBLEM NATCHNIENIA

W kontekście twórczości Dyckiego będzie nas interesować: natchnienie jako źródło procesu twórczego, a także namysł nad tym, skąd ono pochodzi. Zaznaczmy już na wstępie, że poeta traktuje ową kategorię jako integralną część tworzenia literatury i przywołuje ten archaiczny termin w wielu wierszach.

Motywy powracającym kilkakrotnie w poezji autora *Kamienia pełnego pokarmu* jest upatrywanie źródeł natchnienia w Bogu²⁰. Ciekawymi jego egzem-

¹⁹ Odnotujmy, że Dycki „skończył polonistykę na UMCS, pisząc pracę magisterską o »życiu literackim w XVII-wiecznym Lwowie«. Potem rozpoczął studia doktoranckie” (*Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz* [hasło w:] *Parnas bis*, s. 209).

²⁰ Skomplikowana figura Boga-Pana pojawia się w poezji Dyckiego jako jeden z wielkich tematów. Nie miejsce tu na rozważanie tej kwestii, niemniej warto zasygnalizować, że widać w tej twórczości tendencję do traktowania Boga jako Innego. Bóg ten jest przy tym majestatyczny, ale chyba bezsilny; jest metafizyczną substancją i jako taki budzi respekt poety, ale nie ma bezpośredniego wpływu na ludzkość. Rozważania o Bogu w twórczości Tkaczyszyna-Dyckiego warto rozpocząć od wiersza, który jest odpowiedzią na „wezwanie Pana” (RNSJC, 422).

plifikacjami są dwa teksty. Pierwszy z nich – już przywoływany – rozpoczyna tom *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*: „[...] dokąd zawiedzie mnie // natchnienie jak nie do Pana Boga” (PZU, 363). Wiersz ten pełni funkcję inwokacji do tomu. I to inwokacji rozumianej w sposób całkowicie klasyczny – jest bowiem zwrotem do Boga o natchnienie, o to, aby dał odpowiednie słowa do nazwania (wy-słowienia) nurtujących poetę tematów. Zauważyliśmy wcześniej, że natchnienie pochodzi od Boga – dowodem tego jest prośba artysty z początku wiersza („daj mi słowa”), jednak cytowane powyżej jego zakończenie odwraca taką optykę. Natchnienie może wszak „zawieść” do Pana. Poszukiwanie odpowiedniej (a więc przynajmniej możliwej do pomyślenia) wobec Boga postawy to niezbywalna cecha poezji Dyckiego. Dążenie poety ma być ukierunkowane na próbę transcendentnego poznania i na „wyrażenie niewyrażalnego”. A zbliża do Boga właśnie natchnienie, co podmiot wyraża z pewnością, w której tkwi jednak nuta bezsilności. Konstrukcja „dokąd zawiedzie” – „jak nie” jest wszak wyrazem braku wariantów. Nie można wybierać pomiędzy różnymi instancjami, które natchnienie „fundują”, a zarazem mają być za jego pomocą opiewane. Mamy tu do czynienia z figurą ironii losu, która sprawia, że poeta jest wobec skomplikowanego źródła natchnienia całkowicie zależny, a zarazem nie może go zintelektualizować.

Drugi wiersz to kolejne poszukiwanie źródła natchnienia w Bogu. Tym razem jest to epilog do wspomnianego przed momentem tomu (mamy więc sytuację klamry kompozycyjnej, która „okala” tom tą najbardziej pierwotną, przywodzącą na myśl antyczne poematy, refleksją autotematyczną): „Panie Boże [...] najpóźniej / dzisiejszej nocy uczyn mnie uczyn poetą” (PZU, 412). Prośba o poetycką „noc mediolańską” znowu jest skierowana do Boga. „Uczyn mnie poetą” to oczywiście apel o natchnienie, o umiejętność konstruowania światów z materii języka. Problem źródeł procesu twórczego – jak należy rozumieć natchnienie – w ujęciu Dyckiego (co zresztą nienowe, zbliżające go m.in. do poetów XVII-wiecznych) obraca się wokół metafizyki. Poeta postrzega Boga jako „instancję sprawczą” poszczególnych wierszy. W innym utworze pisze: „tylko wiersz jest od Boga i wiatr / w owym wierszu z którym się ścigam” (PBNMZ, 244). Słowo „tylko” wprowadza tu nutę ambiwalentności boskiej mocy – „tylko wiersz” i to, co w nim przedstawione, pochodzi od Boga. Jego potęga nie jest więc wszechmocna, obejmuje raczej domenę sztuki: wiatr pojawia się w sferze reprezentacji. Już te dylematy pokazują, jak wielowątkowo rozpatruje swoje wielkie tematy Dycki, jak wiele kwestii poddaje namysłowi. W jego ujęciu jednak płaszczyzna twórczości wiąże się z metafizycznością (często poddawaną prawom ironii). Przywołajmy tu transparentne sformułowanie Dyckiego, iż poezja jest „miejszem na ziemi danym od Boga”²¹ (DRP, 352). Wpływ Boga na twórczość autor *Nenii*

²¹ Ten fragment dał nawet tytuł pierwszej edycji wierszy zebranych Tkaczyszyna-Dyckiego (*Poezja jako miejsce na ziemi: 1988–2003*, Wrocław 2006).

poddaje nieraz ironicznemu oglądowi, rozpatruje tę kwestię z dystansem, wprowadza tony niepewności, jednak nieustannie prowadzi swoją refleksję wokół „boskości” źródeł tworzenia. Zaznacza w innym wierszu: „[...] ale ludność / miast i wsi nie chce korzystać z dobrodziejstw / poezji dałeś mi Panie moc”²² (PNN, 270). Pomimo niechęci „ludności” wobec „dobrodziejstw poezji”, podmiot-poeta stwierdza z dobitnością, że otrzymał „moc” od „Pana”. Widać tu perspektywę elitaryzującą zawód poety, który nawet za cenę niezrozumienia w czasach, kiedy poezja nie przedstawia swej dawnej wartości, musi nadal poszukiwać istoty bytu, świata, twórczości i języka. Nie należy ignorować mocy o źródłach metafizycznych – nieco przewrotnie próbuje powiedzieć autor *Młodzieńca o wzorowych obyczajach*.

Okazuje się jednak, że nawet tak, zdawałoby się, solidnie zbudowana podstawa twórczości, jak metafizyczne natchnienie, które pochodzi od Boga, jest przez Dyckiego kontrapunktowana – widzimy tu przy okazji funkcję tendencji w powracaniu do pewnych tematów; umożliwia to przedstawienie danego wątku w zupełnie innym, często antytetycznym świetle. Język w jednym z ujęć artysty to „[...] glina / udręczona tchnieniem // Pana Boga [...]” (PZU, 372). Pojawia się więc wątek pośrednio sygnalizowany już w poprzednim wierszu, mianowicie – ciężar artystycznego powołania. Dar poetyckiego przemawiania staje się udręką, choć wcześniej nazywany był „mocą”. Dycki jest poetą, który nieustannie poszukuje sensu. Do tego, by go znaleźć, potrzeba czegoś więcej, aniżeli tylko destrukcji, należy opisywać poszczególne elementy sfery empirycznej i uczuciowej w sposób mozaikowy, wielotorowo. Poszukiwanie odpowiedzi opiera się w tym przypadku często na dochodzeniu do sprzecznych sądów, co jednak stanowi nie o słabości tej poetyckiej propozycji, a raczej zdaje sprawę z jej politematyczności, ożywczej różnorodności, która dynamizuje poznawcze procesy i umożliwia efektywne poszukiwanie choćby najdrobniejszych okruszków pewności.

Znaleźć możemy u Dyckiego także stwierdzenie będące na antypodach dotychczasowych rozważań nad kwestią natchnienia. W jednym z utworów pisze wszak: „[...] budzę się nowo narodzony // i odrzucam czyste natchnienie” (KPP, 192)²³ – konstruując zupełnie inną wizję procesu twórczego, który opiera się na psychicznej ekspresji śladów rzeczywistego świata („zgniły zapach”, „popegeerowskie zabudowania”), a nie „czystym” (a więc również: pochodzącym od Boga) natchnieniu. W innym – przywoływanym już – tekście pt. *Szmuugler* daje natomiast obraz ścierania się dwu postaw dotyczących natchnienia:

²² Wspaniale operuje Dycki w tym fragmencie przerzutnią, uzyskując konstrukcję, w której słowo „poezja” odnosi się zarówno do „dobrodziejstw” (ludność nie chce korzystać z dobrodziejstw poezji), jak i „dałeś mi Panie moc” (moc czego? – poezji). Ten środek stylistyczny jest wart szczególnej uwagi, gdyż stanowi o wyrazistości, osobliwej „arytmicznej rytmiczności” wierszy Tkaczyszyna-Dyckiego.

²³ Na marginesie dodajmy, że natchnienie jest tu zestawione z wiatrem, podobnie jak w cytowanym już wierszu – PBNMZ, 244.

piszę coraz ciemniejsze wiersze gdy jest
 dzień i zasiadam do papieru odrzucając
 pustostłowie natchnienie natchnienia nie ma panie
 i panowie [...]

zamilcz sam jesteś błazen który się
 sili odrzucając natchnienie obsesje nakazy [PNN, 284]

W wierszu tym dochodzi do strukturalnego „rozpadu” podmiotu lirycznego, do pojawienia się – wspieranego „schizofrenicznym tokiem” wierszowym – dwóch głosów w jednym, do tekstowego rozdwojenia jaźni. Pierwszy z nadawców odrzuca natchnienie, drugi – porównuje taką postawę z błazenadą. W tekście tym widać wyraźnie, że wykluczające się sądy Dyckiego na dany temat, zawarte w jego poszczególnych wierszach, wynikają z dialektyki twórczej, żywiołu, który walczy w obrębie jego wyobraźni o docieczenie prawdy.

Oprócz Boga źródłem natchnienia mogą jeszcze stać się „kamienie” i „nieczytelne inskrypcje” (RNSJC, 415). Wraca w tym kontekście problem, który już podejmowaliśmy, tajemniczych źródeł twórczości. „Nieczytelne inskrypcje” jako źródło natchnienia mają charakter transgresywnie metafizyczny, każą zwrócić uwagę na sprawy niejasne, nieodgadnione, czasem nawet niemożliwe do odszyfrowania; wychodzą ku nieznanemu, przekraczają ograniczenia percepcyjne. Podsumowując wątek związany z refleksją poetycką Dyckiego nad natchnieniem, przywołajmy jeszcze nieco ironiczne sformułowanie, że rzutuje ono „na każdy dobry wiersz”. Wartość estetyczna i poznawcza wiersza wiąże się ściśle z tym, że proces tworzenia poezji jest naznaczony wymykającą się niejasnością, której źródłem może być Bóg, mogą być „nieczytelne inskrypcje” przeszłości, ale także przeżycia psychiczne samego autora. Wszystko, co archetypicznie tajemne nieustannie zaprzęta uwagę Dyckiego, stąd najprawdopodobniej tak intensywny jego namysł nad kwestią natchnienia. Wszak, jak pisze w utworze *Tumor linguae*²⁴, proces powstawania wiersza niesie wyraźne piętno (określenie to zwraca raz jeszcze uwagę na ambiwalentny charakter rozważanego pojęcia) natchnienia – „proszę państwa pochylam się nad zmyśloną kartką / papieru jak nad samym sobą i spływa na mnie / natchnienie migotliwe światło [...]” (PBNMZ, 202).

DYĆ. PROBLEM STATUSU POETY

Kolejnym punktem odniesienia dla autotematyzmu Dyckiego jest osoba poety. Autor *Liber mortuorum* rozpatruje tę kwestię najczęściej na przykładzie samego siebie, co doskonale uzmysławia charakter autotematycznej refleksji. Wszak

²⁴ Interpretację tego wiersza z licznymi odniesieniami do kwestii autotematyzmu, z podkreśleniem intensywności w nim „obecności metapoetyckiego komentarza”, przedstawia A. Nie wiadomski, *Do widzenia, moja najdroższa?*, „Arkusze” 2002, nr 1, s. 10.

głównym ośrodkiem dociekań jest pisanie o pisaniu, ale pisaniu własnym, pisaniu osoby, która refleksji dokonuje. Ciekawym wyrazem powyższej tendencji jest taki oto fragment: „[...] to ty jesteś pożałowania / godny głuptas trzeba czy nie trzeba Dyciu / dekonspirujesz się w każdym wierszu” (DRP, 350). Refleksja nad osobą, statusem poety jest w ujęciu Dyckiego nierozzerwalnie spleciona z nim samym, z konkretną postacią autora – pada nawet imię Dycio/Dyć, będące częstym autodenotatem²⁵ (poza odniesieniem do drugiego członu nazwiska, przypominającym *notabene* Dyla Sowizdrzała). Przytoczony fragment wskazuje na główny ośrodek twórczości, na jej tworzywo tematyczne (lub co najmniej pretematyczne, myślowe), wokół którego są organizowane kolejne zbiory wierszy. Tą dominantą semantyczną w twórczości Dyckiego (ale i w przypadku innych poetów najnowszych, by wymienić tylko Jacka Podsiadłę) jest on sam²⁶. To jego niepowtarzalna sygnatura przewija się nieustannie przez wiersze pomieszczone w kolejnych tomach. Autoironicznie, gorzko zostaje określone to „wszechpanowanie” Dycia, który nieustannie się „dekonspiruje”. Poeta w pewnym momencie traci swoją prywatność, dzieląc się procesami psychicznymi z odbiorcą. Co istotne, dochodzi do tego „trzeba czy nie trzeba”, wiele rzeczy bowiem – na co wskazał już Freud – przenika do twórczości mimowolnie, niejako poza świadomością twórcy. Poeta ma więc status wyjątkowo skomplikowany: jest wszakże osobą potencjalnie zagrożoną całkowitym zanikiem sfery prywatnej, mimo tego liryki Tkaczyszyna-Dyckiego mają charakter intensywnie intymny, a autobiografizowanie w ich obrębie zdarza się niepomierne często.

Artysta ma jednak świadomość powyższych niebezpieczeństw, wie, że pewien ekshibicjonizm jest wpisany w istotę twórczości (szczególnie poetyckiej). Stwierdza: „nikt nie rodzi się poetą bezboleśnie” (DSZSDNC, 254), a w konstatacji tej, poprzedzonej naturalistycznym opisem cierpienia własnej matki, które staje się budulcem wierszy syna-poety, możemy wyczytać próbę akceptacji takiego stanu. Oczywiście nie brak również sprzeciwu wobec zbyt natarczywych poszukiwań odbiorców (a osobliwie – krytyków literackich), które polaryzują kwestię osobistych źródeł pisarstwa: „nazywają to procesem tworzenia / niech nazywają jak chcą nic im do mojego procesu // gnicia proszę wycieczki nic im do

²⁵ „Autor nazywa siebie Dyciem również w rzeczywistości pozaliterackiej” (J. Giza-Stępień, dz. cyt., s. 191).

²⁶ Warto w tym kontekście rozważyć również wiersz o incipicie „jesień już Panie a ja nie mam domu...” (PNN, 273), w którym podmiot określa się jako „głupi Dyć” i podejmuje ponownie problem „uzewnętrzniania się” z nieodpowiednimi tematami, niejako bez racjonalnej samokontroli. Dobry punkt wyjścia do rozpatrzenia kwestii *stricte* autobiograficznych elementów w poezji Tkaczyszyna-Dyckiego może stanowić następująca teza Ryszarda Nycza (poczyniona co prawda w kontekście prozy, ale możliwa do zastosowania również wobec liryki): „Przedstawienie siebie w roli trzeciosobowej zbliża postać autora do statusu postaci literackiej, umożliwiając wyzyskanie jej uprawnień do fikcyjności i fabularnego motywowania” (R. Nycz, *Sylwy współczesne*, wyd. 2, Kraków 1996, s. 41). *Notabene* autobiografizm wierszy Dyckiego ma często charakter właśnie trzeciosobowy.

Dycia” (PNN, 272). Autor próbuje – tym razem w tonacji sarkastycznej – zastrzec sobie prawo do prywatności „procesów”, które zachodzą w jego umyśle. Wiersz zyskuje jednak wraz z jego publikacją charakter społeczny. Chyba właśnie z tych niejednoznaczności rodzi się stwierdzenie zasłyszane na ulicy, że „każdy poeta jest zbokiem” (PZU, 405). Jego „zбочenie” polega na, po trosze „masochistycznym”, nieustannym powtarzaniu sytuacji, w której dzieli się ze wszystkimi tym, co mogłoby pozostać tylko jego, jednocześnie tworzy z tej materii dzieło sztuki, zyskuje więc jakieś profity (poczynając od satysfakcji ambicjonalnej, na kwestiach finansowych kończąc).

Automatyczny namysł nad poetą i jego zadaniami ma w poezji Tkaczyszyna-Dyckiego jeszcze co najmniej jeden wyraźny wymiar – mianowicie zagadnienie śmierci twórcy. Dycki przywołuje ją najczęściej jako śmierć fizyczną²⁷, która wiąże się oczywiście także z destrukcją świata wewnętrznego, z końcem pewnych współzależności (co wyraźnie widać w licznych wierszach poświęconych zmarłemu przyjacielowi Leszkowi). W wierszu *Absolwent* podmiot wspomina „pewnego poetę”, który popełnił samobójstwo (DRP, 332). Samobójcza śmierć artysty nie jest oczywiście zagadnieniem nowym, oryginalne pozostaje natomiast ujęcie jej nie tylko jako sposobu odcięcia się od przeszłości, a więc świata doczesnego, ale także od obszaru kultury, w którym obracają się jego własne wiersze. Pod koniec liryku czytamy: „albowiem na różne sposoby można się odcinać / od przeszłości [...]” – ta *quasi*-biblijna w swej formie sentencja czyni z samobójstwa poety pewien fakt artystyczny, zamierzony sposób refleksji. W wierszu *Rozgrzeszenie* odnajdujemy taki oto obraz:

poeta przed śmiercią poprosił
o słoiczek malin dobre sobie
obżartuch nie poprosił o księdza
spowiednika lecz o garść malin [DRP, 349]

Dycki przedstawia poetę jako zachłannego sensualistę – nieprzypadkowo wybiera owoce soczyste, słodkie i intensywnie czerwone. Na łożu śmierci nie pragnie on godzić się z Bogiem, nie chce żegnać się z niczym i z nikim, czy choćby pisać pożegnalny wiersz. Zadowolony wszakże „słoiczek malin”, kwint-

²⁷ Marcin Malczewski ukuł bardzo ciekawy termin w kontekście naturalistycznych przedstawień śmierci przez Dyckiego, mianowicie „świętość fizjologii”. Podkreśla tym samym sakralizację samego aktu odchodzenia, wszystkie – w szczególności obrzydliwe – aspekty umierania zdają się pełnić funkcję uwznioślającą (por. M. Malczewski, *Pisanie śmierci śmierci*, „Polonistyka” 2005, nr 10, s. 20). Ponadto „cała twórczość poetycka [Dyckiego – przyp. K. D.] staje się zmaganiem z tajemnicą śmierci, przygotowaniem na jej nadejście” (tamże). O problemacie śmierci w wierszach Tkaczyszyna zob. jeszcze: B. Umińska, dz. cyt.; G. Jankowicz, *Śmierć w pierwszej, drugiej i trzeciej osobie* [w:] „jesień już Panie a ja nie mam domu”, s. 51–57; J. Momo, *Liryczne oblicza śmierci (czyli Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego i Józefa Czechowicza fotografie cmentarzy)* [w:] „jesień już Panie a ja nie mam domu”, s. 69–77.

esencja ziemskiej słodyczy, która choć na moment przed śmiercią przypomni zmysłowe rozkosze. Podmiot nazywa go „obzartuchem”, zwracając uwagę na łączywość tego „pochłaniania” świata, który stanowił budulec niejednego wiersza. Pojawia się jednak u Dyckiego i takie stwierdzenie, że „na samym końcu zaś odchodzą poeci / których tutaj nikt nie wypatrywał” (RNSJC, 419). Pobrzmiwia w nim przekonanie o długowieczności poetyckiego słowa, zostaje ono jednak „przełamane”. Poeci po prostu przychodzą, zostawiają po sobie wiersze, a inni ludzie żyją obok tego „dramatu spuścizny”, najczęściej nie mając o nim pojęcia. Postać poety jest w twórczości Tkaczyszyna-Dyckiego rozpięta pomiędzy obrazem twórcy znaczących komunikatów artystycznych a obrazem niepotrzebnego nikomu „obzartucha”. Dramatyczność tej osoby potęguje „kupczenie” własnymi przeżyciami, nawet najintymniejszymi albo takimi, które trafiają do wierszy z obszaru nieświadomości. Najtrafniej ujął Dycki omawiane problemy w krótkim filmie o tomie *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*: „Poeta jest to ktoś mi jednocześnie bliski, a jednocześnie obcy”²⁸.

ŚMIERĆ JAKO BUDULEC. PROBLEM PROCESU TWÓRCZEGO

Ostatni zakres zagadnień autotematycznych ważnych dla twórczości Tkaczyszyna-Dyckiego stanowi, ogólnie rzecz biorąc, proces twórczy, namysł nad sposobami i celami pisania. Refleksje te mają więc charakter warsztatowy, składają się jednak na główny zrąb wierszy autora *Przyczynku do nauki o nieistnieniu*, które dotyczą pisarskich uwag o pisaniu. Już w początkowym tomie *Nenia i inne wiersze* pojawiają się obrazy poetyckie o tworzeniu wierszy. Jeden z nich przytoczmy w całości:

moja siostra Wanda przynosi ze spaceru lilię
 a ja piszę wiersz o śmierci
 a ja znowu ten wiersz piszę od początku
 i nie umiem skończyć

ani przerwać w połowie tak żeby się zachwiał
 jak lilia śmiertelnie kiedy szukam dla niej
 najodpowiedniejszego słowa
 zamiast garnuszka wody [N, 24]²⁹

²⁸ Słowa te zostały zaczerpnięte z filmu pochodzącego z Gali Nagrody Literackiej NIKE (TVP2, 2009 r.). Można go obejrzeć na płycie DVD dołączonej do wierszy zebranych Tkaczyszyna-Dyckiego (te goż, *Oddam wiersze w dobre ręce*).

²⁹ Zupełnie na marginesie dodajmy, że w wierszu tym jest zaprezentowany ciekawy poetycki, z ducha autotematyczny, emblemat – otóż zanim padają słowa o przerwaniu wiersza w połowie, utwór zostaje rzeczywiście przerwany interlinią. Taka pauza graficzna może być sygnałem śmierci (jak pauza w utworze muzycznym).

Proces tworzenia wiersza nakłada się na otoczenie poety. Przyniesienie przez siostrę lili jawi się jako fakt doniosły, który zasługuje na to, aby go umieścić w utworze. Poeta może jednak poszukiwać tylko substytutu słownego dla tego tworu natury, ogarnięty jest pewną „manią” opisywania przewyższającą zwyczajne czynności. Mimo że nie znalazł „najodpowiedniejszego” słowa, pozostaje jednak pewien obraz poetycki, który ustawia lilię w kontekście eschatologicznym. W sąsiadującym z omawianym tekstem wierszu czytamy: „lilia zepsuła się w garnuszku wody / pytam się oczu co widziały i gdzie były [...] więc znowu piszę ten stary wiersz o śmierci / i wciąż jeszcze nie wiem od czego zacząć” (N, 25). Widać tu wyraźniej splot skojarzeniowy, który wywołuje refleksję (a raczej próbę refleksji) o sprawach ostatecznych. Obraz zgniętego kwiatu prowokuje pytania: o pamięć spostrzeżenia zmysłowego, o jego kruchość, o niemożność niezakłóconej transformacji materii empirycznej w literaturę. Zaraz potem pojawia się bezsilność opisywania – poeta nawet nie wie, jak zacząć nowy wiersz. Jest to postawa autoironiczna, gdyż pisząc te słowa, tym samym zaczyna swój poetycki wywód. Dwa przywołane teksty pokazują wiersz *in statu nascendi*³⁰, pozwalają przyjrzeć się ciągowi skojarzeniowemu (od lilii do śmierci i niemożności jej opisywania: „śmierć” lilii można poświęcić w wierszu, jednak samej istoty umierania – już nie) oraz źródłu poetyckiej refleksji (lilia jako czystość, która obumiera).

Kontynuacja wątków mortalnych³¹ pojawia się w jeszcze innym wierszu z *Nenii* (tom ten zawiera – zgodnie ze swym tytułem – głównie wiersze o topice eschatologicznej, „pogrzebowej”³²): „umyśliłem pisać wiersze o twojej śmierci [...] wyszedłem na łąki na których zawsze byłem dzieckiem / ażeby początek wiersza tchnął mleczem” (N, 33). Pojawia się tu ponownie kontaminacja poezji z pamięcią. Tym razem jednak pamięć nie tylko „wynika” z poezji, ale również staje się budulcem wiersza. Pisanie o śmierci wymaga powrotu do lat dziecin-

³⁰ Dycki często podkreśla niedokończoność procesu twórczego, jego „dzianie się”, stawanie, które trwa i może nie mieć kresu. Popatrzmy chociażby na zakończenie wiersza o towarzyszu zabaw z lat dziecięcych: „[...] nadal pracuję nad nowym wierszem” (DRP, 328).

³¹ Znamienny dla tej tematyki jest także wiersz *Tumor linguae*, gdzie śmierć matki staje się natchnieniem i budulcem poezji (PBNMZ, 202). W innym tekście pojawia się takie sformułowanie relacji matka–śmierć–wiersz: „nie połykaj białych proszków / jak nasza matka która później / zwymiotowała treść niejednego / wiersza [...]” (DSZSDNC, 253). Natomiast w sąsiadującym z nim tekście o identycznym incipicie pojawia się dookreślenie: „która później w moim / imieniu zwymiotowała treść / niejednego wiersza” (DSZSDNC, 254). Topos matki w poezji Dyckiego jest jedną z najwybitniejszych jego realizacji poetyckich we współczesnej poezji polskiej: łącząc się niemal z każdą kwestią zaprzatającą umysł autora, tworzy postać matki-świata, spod panowania której próbuje się on wyzwolić, a zarazem – w niej pozostać. Przywołujemy tutaj jedynie powiązania tego zagadnienia z autotematyzmem, ale już przy tej okazji widzimy splot „problemu” matki chociażby z rozważaniem śmierci.

³² Zob. J. Sławiński, *Nenia* [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1976, s. 264.

nych. Początek wiersza będzie „tchnął mleczem”, aktualizował zdarzenia przeszłe, „pamięć” emocji i niepochwytnych przeżyć, co pozwoli w końcu poczynić, jak dotąd jedynie zapowiadane, rozważania o kwestiach finalnych. To, co zostaje utrwalone w wierszu, podlega nieodwracalnej zmianie, która może być jednak niezgodna z autorskimi zamierzeniami: „kości zalęgną ci się w wierszu / który teraz piszesz i jutro będą czym innym” (LM, 170). Pisanie wierszy wiąże się więc w ujęciu Dyckiego z dynamiką asocjacji (nagłym przechodzeniem do, często, skrajnie różnych przeżyć) oraz pamięcią. W pięknym wierszu *Kołysanka* podmiot zapewnia zmarłego przed wiekami kasztelana Aleksandra Dzieduszycyckiego, że pamięci po nim, jego otoczeniu („wody Lubaczówki”) oraz samym pocie nie będzie końca – dopóki „piszę wiersze” (PZU, 383). Werbalne utrwalanie rzeczy dawnych i teraźniejszych (te drugie staną się zresztą prędzej czy później dawnymi) pozwala na próbę skonstruowania przestrzeni nieskończoności, w której trwać będzie poezja i przekazane za jej pomocą postaci, zdarzenia, emocje.

Tworzenie tekstu poetyckiego to również kreacja jakiejś innej, alternatywnej dla dostępnej empirycznie rzeczywistości; pisanie jest po prostu „poprawianiem” świata, a przez to również – Boga, który choć „nie rymował”, to stworzył świat „ani trochę ułomny” (KPP, 186). Dodajmy, że konstruowanie takiego artystycznego uniwersum, przynajmniej w zamierzeniu, jest dla Dyckiego częściowym wyzbyciem się problemów związanych z realnością: „kiedy zaczynałem pisać wiersze wierzyłem / że to minie że odpadnie ode mnie słowo / po słowie [...]” (PBNMZ, 226). Twórczość jest więc tutaj ujęta jako autoterapia, próba nazwania problemu, a przez desygnację – jego przezwycięzenie. W innym miejscu pojawia się utożsamienie pisania wierszy z „głupieniem” na własnym punkcie (DRP, 347). Powiedzmy jeszcze o dwóch sąsiadujących ze sobą utworach, w których katalizatorem w procesie pisania jest alkohol (zdaje się on występować na zasadzie metafory substancji „duchowej”; w takim ujęciu to zastępnik natchnienia). Określone jego gatunki są ironicznie skorelowane z podejmowanymi tematami, np. „pigwówka dereniówka” nie pobudza nadawcy „względem poezji” (PZU, 403), natomiast: „po bolsie pewnego razu machnąłem / utwór polityczny” (PZU, 404). Dycki buduje ciekawy model intoksykacji natchnieniem.

Pośród licznych wierszy autotematycznych Dyckiego pojawił się także jeden zatytułowany *Ars poetica*.

chciałem pisać wiersze o koniokradach
 i lachociągach złodziejach i spermojadach
 chciałem uwzględnić wszystkich świrów
 z matką w roli głównej i wszystkich bohaterów
 [...]

ale przyszła

niemożność niepłodność i skończyłem na Leszku [RNSJC, 417]

Dycki podkreśla tutaj chęć opisywania mroków ludzkiej duszy, obrzydliwych stron osobowości. Poeta pragnie rozprawić o odchyleniach od ogólnie przyjętych norm. Posługując się seksualną metaforą, przyznaje jednak, że „skończył na Leszku”. Śmierć przyjaciela wywarła nań tak ogromny wpływ, że wszystkie wiersze, które napisał od tamtej pory, zdają się mu jedynie echem tego wstrząsającego odejścia (opisanego szczególnie pieczołowicie w *Księdze pierwszej* tomu *Peregrynarz* z 1992 r.). Być może pewna gorycz w oglądzie rzeczywistości, ciągłe powracanie do określonych wątków (a najczęściej – właśnie do kwestii związanych z umieraniem, projektowanie *ars moriendi*) wzięła się właśnie z tego silnego przeżycia emocjonalnego. Poezja Dyckiego wyrastałaby w takim ujęciu z nieustannego opłakiwania po utracie, już nie tylko rzeczywistego przyjaciela, ale po aksjologicznej redukcji wszelkich uczuć, stracie pewności, że świat można jeszcze w jakikolwiek sposób obłaskawić i zrozumieć. Dycki od samego początku swego pisarstwa ogarnięty jest intensywnym szalem nienii, trenów, kolejnych wariantów *memento mori*. Paradoksalny spłot r ó w n o c z e s n e g o doświadczenia arealności śmierci i realności życia zdominował jego myślenie estetyczne.

*

Niniejsze uwagi o autotematycznych wątkach w twórczości Tkaczyszyna-Dyckiego są jedynie zarysem tej problematyki³³, stanowiącej jeden z wielkich tematów poetyckiej twórczości autora *Peregrynarza*. Jak się okazuje, jest to jednak obszar, który poeta szczególnie intensywnie eksploatuje, kierując się właściwie w każdym tomie w stronę podstawowych kwestii dotyczących literatury i konstytuowanych przez nią światów. Składniowo-semantyczne skomplikowanie tej poezji, ogromna świadomość językowa autora, próba wypełnienia miejsca po niewyraźnej (umarłej?) transcendencji – zostały tutaj ledwie zarysowane. Powyższe cechy poezji Dyckiego stanowią o jej ważności i obligują do uważnego przyglądania się temu genialnemu projektowi poetyckiemu, „poematowi otwartemu”³⁴, który niezaprzeczalnie dowodzi, iż – by posłużyć się słowami Osipa Mandelsztama – „w poezji [...] nie ma rzeczy gotowych”³⁵.

³³ Z kwestii pominiętych, a bardzo ważnych, wysuwa się na pierwszy plan potrzeba uważnej interpretacji dwu wierszy stanowiących kłamrę kompozycyjną tomu *Peregrynarz*, są one bowiem kwintesencją strategii „wychylania się” autora ze swego dzieła, nowoczesnej permanentnej parabazy, a co za tym idzie – postawy autobiograficznej oraz autotematycznej. Chodzi o teksty występujące pod tym samym tytułem *Ad benevolum lectorem* (P 63–64; P 97–99).

³⁴ J. Giza-Stępień, dz. cyt., s. 189.

³⁵ O. Mandelsztam, *Rozmowy z Dantem* [w:] tegoż, *Słowo i kultura. Szkice literackie*, tłum. i komentarz R. Przybylski, Warszawa 1972, s. 103.

Kamil Dźwinel

“WITH LANGUAGE YOU HAVE TO BE FIRM”:
THE AUTO THEMATIC DIMENSION OF THE POETRY
OF EUGENIUSZ TKACZYSZYN-DYCKI

Summary

One of the characteristic features of the poetry of Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki is the recurrence of certain issues, especially those that autothematic and self-referential. Tkaczyszyn-Dycki is an author bent on an unending exploration of the origin and the nature of his own idiom, deliberately piling up – often in the same volume, or neighbouring pages – opposed views on the subject of writing. An extraordinarily self-conscious writer, Tkaczyszyn-Dycki never tires of examining and re-examining his writing techniques. What usually sets him off on another autothematic quest is the possibility of an antithetical turnabout whenever the resolution of a previous pursuit is safe in hand. The article distinguishes five thematic circles in his poetry: language / word, poetry in the broad sense of the word, inspiration, the poet, and the creative process. In conclusion, it can be said that poetry about poetry and the conditions of poetry-making is Tkaczyszyn-Dycki's most important concern.