

Powiedzmy, że tytuł  
ma walor,  
który bada się absencją.

Powiedzmy, że temat  
lokuje się obok.

Powiedzmy, że log  
nie ma stron.

Powiedzmy, że  
ścieżka jest ciemna.

Wiersz 25, znajdujący się w połowie książki, jest tym, który w sposób najdosłowniejszy tłumaczy strategię pisarską Sendeckiego. Nie bez przyczyny znalazł się on również na stronie Biura Literackiego, w sekcji „autorski komentarz do książki *W*” – został tam zacytowany w całości i opatrzony tytułem *Zamiast autokomentarza*. „Ścieżka jest ciemna”, ale – w zestawieniu ze słowem „powiedzmy” – ciemność nie jest już taka oczywista. Ludzie i miejsca, które zostają ocalone od rozpierzchnięcia się w otchłani pamięci, uzyskują status namacalnych, realnych, niektórym (choć nielicznym) postaciom autor przyznaje prawo głosu i używa cytatu. Miara słów i zdarzeń też się ujawnia: „To jest ważne, a tamto nieważne./ To nieważne, bo zdarzyło się mnie” (wiersz 44).

Żartobliwie ujętą istotę życia, przemijania, a także twórczości, która w sposób zwięzły i celny oddaje specyfikę książki *W*, odnajdziemy za autoironicznym komentarzem autora: „Teraz tylko tę mądrość oprawić” w wierszu 39: „Wszystko inaczej,/ chociaż trochę tak samo”.

**Wiktoria Klera**

# Moja historia, którą piszę jedynie dla ciebie

**Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki**

**Nie dam ci siebie  
w żadnej postaci**

Wydawnictwo Lokator,  
Kraków 2016

Fotografia Kuba Ociepa



Na początku tekstu o najnowszym tomie Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego wracam do „credo poety” – jak nazwał utwór \*\*\* [daj mi słowa abym kres...] Jakub Skurtys (tekst wydany w tomie zbiorowym *Pokarmy*, Poznań 2012). W tym właśnie wierszu – bardzo precyzyjnie przemyślanym, „dopracowanym do ostatniego słowa”, zajmującym także szczególne miejsce w tomie, w którym został opublikowany – Tkaczyszyn namyśla się nad samą zasadą powtórzeń, repetycji, wersji. Zdaniem krytyka: „To w samym języku istnieje bowiem u Dyckiego dziwna relacja między śmiercią (a więc kresem) a nieśmiertelnością, rozumianą jako wieczny powrót (np. wieczny powrót imion, a tym samym powracanie umarłych)”. Przypomnijmy pierwszy wiersz zbioru *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*:

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

które będą 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

Skurtys – zwracając uwagę na centralne dla tego wiersza „koła nicości” – przekonuje, że w całym wierszu mamy do czynienia z wyraźnie zaznaczonymi dwoma porządkami: mocnych figur (prośby – o słowa, o nazywające słowa, Boga) oraz podmiotu, który „naznaczony jest słabą ontologią i zbliża się do idei wiecznego po-

wrotu”. Ta uwaga pozwala krytykowi już bezpośrednio przywołać koncepcję koncepcji Nietzscheańskiego wiecznego powrotu – takiej jej wykładni, która wydaje się najbliższa poetyckiego projektu autora *Nie dam ci siebie w żadnej postaci*. Wieczny powrót byłby tu powiązany z etycznym wyzwaniem – zagospodarowania życia w świecie bez oparcia i podstawy – po śmierci boga. Byłby więc powrotem w działaniu, „obarczonym ciężarem nieskończonego powtórzenia”. W tym sensie powtarzanie okazuje się jedyną zasadą tej poezji. Sensy podstawowych tematów Dyckiego (w powyższym wierszu także się zjawiających – dom, śmierć, choroba, sama poezja) nie mogą więc dążyć do domknięcia, zostają skazane na odroczenie w kolejnych powrotach, w kolejnych wersjach – w serii wierszy. I dlatego tak ważne są w tej poezji wiersze (to zdanie w przypadku opisu dorobku większości poetów, poetek zabrzmieć musiałyby albo jak pusta tautologia: „poeta pisze wiersze, które są dla niego ważnymi wierszami”, albo jak puste orzeczenie: „poeta pisze wiersze, do tego przecież służy”). Dycki oczywistość sytuacji pisania wiersza zamienia na nieoczywisty, nieuchwytny egzystencjalnie gest bycia w wiecznym powtarzaniu pisania wiersza. (Jakże nieczęsto krytyka towarzysząca kolejnym zbiorom Tkaczyszyna zwracała uwagę na – konsekwentnie oznaczane paratekstowymi dopiskami, datowane – utwory sprzed lat, włączane przez poetę do nowych tomów, w ich ramach powracające).

Sumując dotychczasowe dociekania, można by stwierdzić, że sama robota poetycka, czy by powiedzieć wreszcie za wierszem *Piosenka wierszoroba* z tomu

*Nie dam ci siebie w żadnej postaci* – bycie „wierszorem” jest dla Dyckiego kwestią najważniejszej mobilizacji, aktywności.

**Wędrowiec w tanecznym kroku  
albo kobieta, która studiuje**

By jeszcze przez kilka akapitów odroczyć rozmowę o najnowszym tomie Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, chciałbym zwrócić uwagę na szczególnie status czytelnika tej poezji. Oczywiście, nie jest tak, że krytyka szybko nie zdała sobie z tego sprawy. Wspomniany już Jakub Skurtys przekonywał, że doprawdy trudno się oprzeć wrażeniu, że odpowiedzią na obracające się w kolejnych wierszach Dyckiego znaczenia musi być czytelnicy „taniec pomiędzy nimi”. O podobnej bezproduktywności tradycyjnej egzegezy – zmierzającej do uspołnienienia, rządzonej zasadą niesprzeczności – mówił monografista tej poezji, autor książki *Dubitatio* (Szczecin, Bezzecze 2012), Krzysztof Hoffmann, który deklaruje „wędrowkę po słowach, obranych arbitralnie”. Charakterystykę tej wyłaniającej się – w duchu wyraźnie nietzscheańskim – postaci wędrowca w tanecznym kroku (jako czytelnika wierszy Dyckiego) dopowiedzieć by można od strony innego z wierszy opublikowanych w tomie *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*:

XIX.

przyglądam się młodej lecz  
nieładnej  
kobiecie która studiuje nekrologi  
może się jednak podobać kiedy  
studiuje  
nekrologi i sięga po ciasteczka

może się jednak podobać gdy sięga  
po ciasteczka i pochyła się  
nad wczorajszą gazetą z 7 kwietnia  
którą mam już za sobą

ale nade wszystko jest w niej coś  
z nieuchwytnego piękna kiedy  
dostrzega  
nazwiska owych Kępskich  
Widawskich  
i Traczewskich które jej nic nie  
mówią

Z pozoru ten wiersz jest zapisem prostej sytuacji. Łatwo też w nim dostrzec szerokie tło, na którym podejmuje działanie (czy to imażystowskie patrzenie na „nagle piękną twarz”, które doprowadza poetę wczesnego modernizmu do dwóch wersów: „Pojawienie się tych twarzy w tłumie;/ Płatki na mokrej czarnej gałęzi”; czy to „przyglądanie się tej twarzy w osłupieniu”, które kończyć się zapewne musi „jedynym wyznaniem, poza które żadna moc nie może sięgnąć: ja j e s t e m – ona j e s t”). W przypadku wiersza Tkaczyszyna nie o poetycką – zamkniętą i wypracowaną – deklarację by chodziło. Moją uwagę zwraca w nim czas terażniejszy („przyglądam się”), który nie tyle ma być sygnałem owocnego zatrzymania chwili (wiersz nie działa tu jak fotografia), nie tyle wglądem w istotę rzeczy, ile ma pozwolić na zaznaczenie aspektu niedokonania (powtórzone czasownik „studiuje”, „sięga”) oraz na wprowadzenie samej możliwości w sytuację, którą wydawać by się mogła doskonale domknięta. W tym sensie przeszłość („mam już za sobą”) pozwala się dostrzec i wprowadzić w pracę wiersza; „nieładna/ kobieta” „może się jednak podobać”

a nawet – w upartym studiowaniu – uchylć rąbek „nieuchwytnego piękna”.

Trudno mi nie pamiętać historii zapisanej w tym wierszu, gdy czytam utwór XXXIX z najnowszego tomu Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, w którym ekstatycznie powitalna fraza „(witaj mój/ wierszu)” uprzedzona zostaje apostrofą: „nie pozwolę ci odejść/ choć zupełnie inaczej// pojmujesz nieuchwytność/ i zupełnie inaczej układasz się/ z rzeczywistością”.

### **Z antykwariatu przyniosłem**

Jedną z najbardziej wyraźnie przeprowadzonych prób układania się z rzeczywistością w najnowszym tomiku Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego jest para utworów otwierana dwuwersem: „gdzie jest twoja ojczyzna poeto/ a gdzie jest twoje wygnanie”. Pierwszy z nich (V) oznaczony został dopiskiem „(Olsztyn, 9 I 1989)”, drugi natomiast – zatytułowany znacząco XXIX. *Spalenie Wólki Krowickiej przez UPA w kwietniu 1944 roku* – ma zapisek „(11 VII 2015)”. Pierwszy z nich zamyka historię w języku metafory; drugi fakt historyczny przepisuje na pytanie o taki wiersz, który zdolny byłby zbudować historię alternatywną: „w poezji wszystko można osiągnąć// i to od ręki matka uniknie/ akcji »Wisła« ja zaś akcji »Hiacynt«”.

Ciekawe w tej pracy – zawieszanej między 1989 a 2015 rokiem – wydaje się samo osadzanie poetyckiej opowieści w polszczyźnie. Dla poety, dla którego literacka polszczyzna była wyzwaniem (postawionym przed nim w momencie, gdy wkraczał w mury szkoły licealnej; czy też gdy matka oświadczyła mu „Jestem kochanką Norwida” – „miałem jedenaście, najwyżej dwanaście lat”, dopowia-

dał Dycki w jedynym wywiadzie, którego udzielił, *Pójście za Norwidem*, „Dziennik Portowy” 2000, nr 1), samo badanie różnych jej rejestrów wyznaczać może horyzont działania wiersza. W tym sensie wiersz nie staje się ani przestrzenią orzekania o rzeczywistości, ani narzędziem jej poznania („w poezji nie musi się wiedzieć”, XI). Poeta robi wiersze „z każdego źdźbka” (przywołuję frazę z utworu XLV tomu *Imię i znamię*), z „obrzyneków obcinków i wiórów” (*Obrona konieczna* ze zbioru *Kochanka Norwida*), z nekrologów, z dziennikowych strzępów, które nie złożą się na powieść autobiograficzną (por. utwór XXIV i XXV z tomu *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*). W wierszu da się jednak je „wyszczególnić”, „wtrącić”, „przemycić”, „zakreślić” (o czym mówią kolejne wiersze tomu *Nie dam ci siebie w żadnej postaci: IX. Piosenka wierszoro- roba*, XI, XXII, XXX).

Wiersz Dyckiego ma – w swoim wystawieniu na „ciężar nieskończonego powtórzenia” – jedno tylko ważne ograniczenie. Musi to być „moja historia” – jak powie poeta w utworze *Zobowiązania*. Sprostac można własnej historii, jej należy się mozolne studiowanie. Stąd – bardzo wyraźnie obecne w tych wierszach – dziennikowe strzępki konkretnej biografii: osadzonej w rozpoznawalnej przestrzeni (od Lubaczowszczyzny z rodzinną Wólką Krowicką, Lisimi Jamami, Bałajami i dalej; po Warszawę z Krakowskim Przedmieściem przebieganym „na skuśkę”), postawionej zarówno wobec wielkiej historii (akcja „Wisła”, która dotyka rodzinę; akcja „Hiacynt”, która naznacza biografię homoseksualisty z rzeczywistości schyłku PRL-u), jak i prywatnej historii rodzinnej (choro-

ba matki, szaleństwo jednego z krewnych, który okrzyknął się Wernyhorą).

Wszystkie te „ździebka” chwytła wiersz, wikłała je w polszczyznę, w różne jej rejestry, w różne poetyckie obróbki. Na przykład w utworze *Piosenka o chorobie dwubiegunowej* został zacytowany w nawiasowym wtrąceniu fragment utworu Krzysztofa Gąsiorowskiego – „(Nikt, nikt// nie chce nas w jednym/ kawałku)”. Omawiał go Dycki w cyklu *Poniewczasie* (na stronie internetowej Wydawnictwa Forma), będącym próbą „mierzenia się z niewątpliwym lub wątpliwym pięknem” książek zapo-

mnianych. W krótkim tekście datowanym na lipiec 2015 roku Tkaczyszyn wynotował z kupionej w antykwariacie książki Gąsiorowskiego *Wyprawa ratunkowa* dwa „absorbujące” wersy: „Nikt, nikt nie chce nas/ w jednym kawałku”. W swoim wierszu zrobił dla nich coś więcej, ciut więcej niż tylko przytoczenie; dzięki zmianie toku przeczutniowego – jak mi się zdaje – podkreślił potencjał tej frazy „przemilczanego” poety. A przynajmniej zostawił ślad, że ktoś do *Wyprawy ratunkowej* powrócił, ktoś ją ponownie wertował.

**Tomasz Cieślak-Sokołowski**

KAZIMIERZ PODSADECKI, *Wielki Charlie*, 1933, dar Marii Podsideckiej, 1975, Muzeum Narodowe w Krakowie

Reprodukcje dzięki uprzejmości MNK

*Potęga awangardy*, 10.03–28.05.2017, Kamienica Szolajskich im. Feliksa Jasińskiego, Muzeum Narodowe w Krakowie

