

Wyspa

KWARTALNIK
LITERACKI

nr 3 (35) listopad 2015

Julian Przyboś, Adriana Szymańska
i Zbigniew Bieńkowski
Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki,
Gerard Studziński
dwugłosy

Wojciech Albiński
Grzegorz Gortat
proza

Janusz Drzewucki
poezja

Maria Dek
ilustracje

Mirosław Bańko, Wojciech Bikowski
Michał Domagalski, Kinga Frelichowska
Jerzy Gorzański, Wojciech Kaliszewski
Ryszard Kołodziej, Grzegorz Kwiatkowski
Zuzanna Majer, Karol Maliszewski
Tomasz Pietrzak, Piotr Wojciechowski



9 772083 772150



03



ISSN 2083-7720
nr 3 (35) listopad 2015

www.kwartalnikwyspa.pl

Adres redakcji: 00-048 Warszawa, ul. Mazowiecka 6/8

Redaktor naczelny:

Piotr Dobrołęcki (dobrolec@warman.com.pl)

Sekretarz redakcji: Małgorzata Mostek
(kontakt@kwartalnikwyspa.pl)

Proza: Aleksandra Tetera (wyspa.tetera@poczta.fm),
Wojciech Kaliszewski, Rafał Wojański

Poezja: Katarzyna Bienkowska
(katarzyna.bienkowska@gmail.com),
Adrian Sinkowski

Felietony: Jerzy Górzński, Piotr Wojciechowski,
Karol Maliszewski, Mirosław Bańko

Galeria: Małgorzata Karolina Piekarska

Kronika regionalna: Lilla Latus
(lilla.latus@neostrada.pl)

Opracowanie plastyczne: Urszula Dulewicz

Ilustracje w tekście i na okładce
Maria Dek

Opracowanie graficzne: Stanisław Małecki,
Grzegorz Zychowicz

Skład: TYPO Marek Ugorowski

Druk i oprawa: OZGraf Olsztyńskie Zakłady Graficzne

Wydawcy: Biblioteka Analiz Sp. z o.o.

Prezes zarządu: Łukasz Gołębiowski



Materiałów niezamówionych redakcja nie zwraca. W tekstach przeznaczonych do druku zastrzega sobie prawo zmian i skrótów, w przypadku zdjęć i rysunków – własnego kadrowania oraz innych zmian. Prosimy o przesyłanie tekstów w formacie doc lub rtf o objętości do 30 tysięcy znaków ze spacjami w przypadku prozy i esejów oraz do 10 wierszy w przypadku poezji.

Prenumeratę można zamawiać w oddziałach firmy Kolporter S.A. na terenie całego kraju (informacje pod numerem infolinii 801 205 555), a także przez stronę internetową Kwartalnika Literackiego WYSPA: www.kwartalnikwyspa.pl

DWUGŁOSY

Julian Przyboś (w 45. rocznicę śmierci).....	3
Napis II.....	3
Chwila.....	3
Cicho, nisko.....	4
Do ciebie o mnie.....	4
Pojutrze.....	3
Słońce ze wzgórz Gwoźnicy.....	5

Adriana Szymańska

Gleba.....	6
------------	---

Zbigniew Bińkowski

Przybosia miejsce na ziemi (fragment).....	8
--	---

Gerard Studziński

Jedzenie ciastek. O pewnym wierszu Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego.....	9
--	---

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki

I. Spalenie Wólki Krowickiej przez UPA w kwietniu 1944 roku.....	14
II. W teatrze.....	15
III. Otulina.....	15

PROZA

Grzegorz Gortat

Mur (fragment powieści).....	16
------------------------------	----

Zuzanna Majer

Kolejne miasto.....	36
Niech już będzie po.....	37

Kinga Frelichowska

Czarna polewka.....	43
---------------------	----

Wojciech Albiński

Matematyka.....	56
Perliczki.....	59
Dom.....	63

POEZJA

Janusz Drzewucki

Od rana pada deszcz.....	26
Od rana pada i leje.....	26
Gdy człowiek.....	27
Wszystko, co się zdarzyło.....	27
Mam już więcej.....	27
Kto wie dlaczego.....	27
Stąd donikąd.....	28
Tu i teraz.....	28
Dzisiaj i wczoraj.....	28
Dzisiaj i jutro.....	28
Racja jest po stronie.....	29
Tak, jak się pisze, tak, jak się mówi.....	29
Ktoś jeszcze.....	29

Ryszard Kołodziej

Błyski.....	39
Ziemia.....	40

Michał Domagański

Zawstydzony.....	47
------------------	----

Spis treści

Prozopagnozja.....	48	RECENZJE	
Autoportret.....	48	Wojciech Kaliszewski	
Tomasz Pietrzak		Wersy na zawsze	
Kreml.....	53	(Piotr Matywiecki, Którędy na zawsze).....	88
Na Pradze.....	54	Marcin Bałczewski	
Instrukcja obsługi fan page'u		Kiedy Dawid stracił głos – sposób radzenia	
Auschwitz Memorial.....	55	sobie ze śmiercią	
Zapping.....	55	(Judith Vanistendael, Kiedy Dawid stracił	
Grzegorz Kwiatkowski		głos).....	90
caricatura.....	68	Marcin Bałczewski	
obrońca Robert Servatius, ur 1894 zm 1983.....	68	Adaptowany Zamek	
Schopenhauer.....	68	(Kafka / Jaromir 99 / Mairowitz, Zamek)	92
Walter Stier.....	69	Leszek Kamiński	
Świat jako wola i wyobrażenie.....	69	Badacz Jakutów i legionista	
sową.....	69	(Andrzej Sieroszewski, Wacława	
rodzić.....	70	Sieroszewskiego żywot niespokojny).....	94
Carl Fuchs, ur. 1838 zm. 1922.....	70	Bolesław Faron	
ESEJ		Twórca wizjoner	
Wojciech Kaliszewski		(Witkacy twórca wizjoner.	
Wszystko jest w wierszach.....	30	130. Rocznica urodzin Stanisława	
WYWIAD		Ignacego Witkiewicza. 30. rocznica	
Impresja i portret		powstania Teatru Witkacego	
Rozmowa ze Stanisławem Strasburgerem		w Zakopanem).....	97
(pseudonim Jan Subart).....	33	Paulina Barańska	
O jeden krok za daleko		Wszystkie nienazwane ziola	
Rozmowa z Markiem Harnym, autorem książki		(Adam Wodnicki, Arelate.	
„Wolontariuszka” – o ćpunach, kozłach ofiar-		Obrazki z niemiejsc).....	101
nych, pozytywnych terapiach		Michał Piętniewicz	
i poszukiwaniu szczęścia.....	71	Pragnienie zimnego świtu	
FELIETON		(Andrzej Stasiuk, Kucając).....	104
Mirosław Bańko		Przemysław Kuliński	
Albo – albo.....	24	Poeta jako broker słów	
Jerzy Górzeński		(Wojciech Brzoska, W każdym momencie,	
Następstwa nieuniknionego (3).....	41	na przyjście i odejście).....	108
Piotr Wojciechowski		Paweł M. Wiśniewski	
Nowa biblioteka widmowa.....	49	Problematyczna fizyka rzeczywistości	
Karol Maliszewski		(Łukasz Jarosz, Świat fizyczny).....	110
Dwa pytania.....	74	Zbigniew Masternak	
NOWE NAZWISKA		Śmiech przez łzy	
Wojciech Bikowski		(Antoni Pieńkowski, Dramaty).....	112
list otwarty.....	76	KRONIKA	
pracownicy ze stołówki planują rewolucję....	77	Redaguje Piotr Dobrołęcki.....	114
*** [na dobrą sprawę wszystko jest tutaj		KRONIKA REGIONALNA	
fotogeniczne].....	78	Redaguje Lilla Latus.....	117
GALERIA NA WYSPIE		NASI AUTORZY	125
Małgorzata Karolina Piekarska			
Wiele światów.....	79		
PERYSKOP			
Z redakcyjnej poczty			
Redaguje Piotr Dobrołęcki.....	81		

Zrealizowano
ze środków finansowych
Ministerstwa Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Julian Przyboś

W 45. rocznicę śmierci

Napis II

Zamówilem na ziemi stos dla siebie u słońca.
Mowo, niesłowną jasność
ocal.

Chwila

Leżę opryskany jaskrami na trawie.
Jak jętki drgają nad stawem rojne iskry upału.

Spoglądnę, ze wzroku rozwinę
kwiat: dmuchawiec
w błękit się wzbija.

W powiewie zapachu
ginę
i jednodniowy mijam.

Pojutrze

To miejsce na Ziemi, które biorę w oczy, otwieram ramiona
szeroko – najszerszej,
jasno – najjaśniej,
wielkie, rozłożyste, piękne
z różowymi stokami gór, z pochodami cyprysów, z morzem i okrętami
zamieni się w obrazy pamięci, w zjawy wyobraźni,
w przeczucie,
w wielkim – większego, w pięknym – piękniejszego,
w rozłożystym – nieobjętego:
w natarczywe nic.

Na nim na początku nie było, ale na końcu
bez niego będzie słowo.

Cicho, nisko

Gdy powiodłem oczami po ogrodach dokoła,
na rzęsach osiadła mi pozłota jesieni.

Cicho, nisko na polach.
Jakby zżęto powietrze
i złożono z łanami na pował.

To raz jeszcze,
tak zawrotnie, że niepostrzeżenie,
okręciłem się koło słońca.

Jeszcze niesie mnie na powierzchni
Ziemia się słaniająca.

Bliżej mi do mnie, wierniej.

Do ciebie o mnie

Zapatrzony, że samymi rzęsami
zmiotłbym śnieg z twojej ścieżki,
chwytam w zachwyt ruch twój – i gubię:

Krokiem tak zalotnie lekkim,
jakbyś wiodła ptaszka na promieniu,
szłaś przede mną – przed sobą, przed wszystkim!
Poderwany spod nóg przez wróble
twój cień w krzewie się zazielenił,
pojaśniał w drobne listki.

I zniknęłaś – w swoim śpiewie. Zamilkliśmy.

Ale odtąd zasluchany, gdy pytam
o mnie,
od rośliny do słowa,
każdy pąk się wyraża kwieciście;
świat rozkwita naglej, ogromniej
we wszechkwiat.

(Gałąź wiśniowa
przewinęła się do kwiatów od liści
zwinniej,
niż wiewiórka zdążyłaby się domyślić.)



Słońce ze wzgórz Gwoźnicy

Słońce weszło ze wzgórz olbrzymiej,
widok spłynął w dolinę.

Na wiosennej, znów widocznej ziemi,
skazanej na rozstrzelanych,
stoję.

Jeśli – zginę?

Niosłem swoją poezję jak żołnierz imię
w blaszce na piersiach przeciw kulom dwóm wojen.

W kraju ojca,
żytnim dziedzictwie,
starczy roli pod słowo
ostatnie.

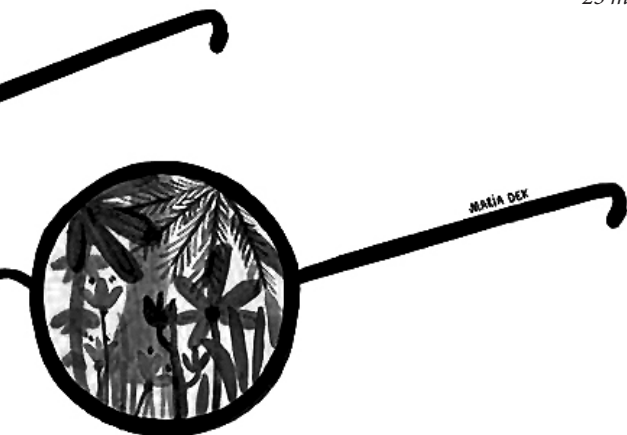
Pracowałem głębokoorną mową,
siałem miłość,
a czułem zawsze – salwa padnie,
padła;

spoczną wśród oraczy:

Niech kolebka mojego wzroku, szczyt Patra
położy mi na oczach swój widok
mogiłą.

W widnokręgu, który objął mnie w dzieciństwie,
Ziemia nieść mię będzie w wieczność koło słońca.

23 marca 1943



Adriana Szymańska

Gleba

[z Księga objawień, Warszawa 2012]

Krótko po śmierci Juliana Przybośa młoda, dwudziestokilkuletnia poetka, autorka debiutanckiego zbioru wierszy *Nieba codzienności* (1968) – za który z rąk tegoż Przybośa otrzymała nagrodę Wiosny Poetyckiej w roku 1969 w Olsztynie – napisała wiersz, który – o ile pamiętam – nigdy nigdzie nie został opublikowany. Napisała go i zawstydziła się nazbyt wyznawczego tonu, a może i pewnej manieri stylistycznej, wskazującej wyraźnie na wpływy Mistrza. Tak, to byłam ja, i dziś – znalazłszy ów historyczny już utwór – traktuję go jak dokument nie tylko zachwyty i dziękczynienia, ale także pewnego stanu ducha i umysłu, dokument określonego etapu drogi twórczej, na której Przyboś odegrał rolę wyjątkową. A oto ten wiersz:

Przyboś

Słońce w słowie rozpalam

To ja bosa prawie
i tak głodna słońca
że chlebem wschodziło z tych wzgórz pszenicznych ocalonych
cudem świetlnym pod powieką
O – powidok dzieciństwa jaki się w tych murach nieczułych
rozjarzoną gwiazdą pola

To ja
nie wyjaśniona jeszcze do prostego słowa
a tak ufna ziemi
że tuliła się do mnie najlichszym żdźbłem trawy

To ja właśnie
całkiem niema wbiegłam na tę drogę
która na strzępy nagle rozniosła przytulny horyzont
i rozdrożona sama w tym olśnieniu
długo wirowała serpentynami
zanim u szczytu
zanosła się gwiazdą najjaśniejszą
jego słowem

aż zbyt widomie dotykalnie żywym
prawie bosym

To on
otworzył mi oczy słowa
do niegasnących gwiazd zachwytu.

Wcześniej jeszcze, za życia poety, tuż po ukończeniu studiów polonistycznych w Toruniu, napisałam do miejscowej prasy literackiej eseik o wizji światła w poezji Przybosia. Był to mój pierwszy tekst krytycznoliteracki. A jeszcze wcześniej, jako studentka drugiego roku polonistyki, na ćwiczeniach z poetyki, prowadzonych przez profesora Artura Hutnikiewicza i za jego wskazaniem, dokonałam analizy wiersza *Wiosna 1942*. Po niej przyszła lektura innych wierszy autora *Póki my żyjemy*. Tak więc moje oczarowanie Przybosiem zaczęło się ponad pięćdziesiąt lat temu, dzięki wszechstronności i odwadze dydaktycznej mojego akademickiego Mistrza.

Co mnie najpierw urzekło w poezji Przybosia? Nie dynamizm, nie metaforyka, nie funkcjonalność słów i gęstość znaczeń. To stało się później. Najpierw zakochałam się w przestronności, świetlistości, kosmiczności jego wierszy. Ja, po mieczu dziecko wsi, dziecko pól, łąk i ogromnego kosmicznego przestworu, w wierszach Przybosia odnajdowałam własne atawistyczne oczarowanie naturą. Nie dyrektywa trzech „M” – miasto, masa, maszyna – z najwcześniejszych utworów Mistrza, ale to, co pierwotne, pulsujące życiem i magiczne, uwiodło mnie, porwało i kazało ulatywać za jego wizją w światło świata. „Słońce w słowie rozniecam”. To zdanie stało się dla mnie pierwszym i ostatecznym nakazem sztuki poetyckiej. Następnym okazało się: „Świat nie jest, świat się wiecznie zaczyna”. To nie były tylko zwroty poetyckie, olśnienia trafną formą wypowiedzi. To były rzeczywiście przykazania, miniwykłady filozofii istnienia, jakby pra- i metawzory bytu. Bo pisanie stało się dla mnie na zawsze tym, czym było w istocie dla Przybosia: sposobem istnienia. Wkrótce odeszłam przecież od praktyk naśladowczych, gdzieś w głębi serca jak drogowskaz zachowałam jednak tę końcową wizję i to wołanie z wiersza *Widzenie w katedrze w Chartres*: „Tworząca, koniecznie wolna / patrz! Dożyj siebie ze światła!”

Uznany za niepoprawnego racjonalistę, nie ma dziś Przyboś szczęścia być czczonym przez nowych uczniów i wielbicieli. Czesław Miłosz, raz na zawsze odjąwszy mu poczucie humoru i poczucie smutku, odjął mu duszę w powszechnym mniemaniu. Ale może to, co wniknęło z jego liryki, z jego promiennej twórczej aktywności w krwiobiegu mojego pokolenia, pokolenia Nowej Fali, a także poetów sporo starszych i sporo młodszych od nas, wystarczy, by był naszą glebą, w której wciąż odradza się ziarno jego słowa, jego „nieśmiertelność w pędzie” ku byciu światłem. „Być wszystkim światłem we wzniesionym niczym” – kto wie, czy to nie jest właśnie spełniona racja bytu zmarłego prawie pół wieku temu poety.

Zbigniew Bieńkowski

Przybosia miejsce na ziemi (fragment)

[z Przyszłość przeszłości, Wrocław 1996]

Poezja Juliana Przybosia nie posiada ani swojej zbrojowni, ani swojej rekwizytorni. Przyboś nie stworzył świata swojej poezji z wytyczonymi raz na zawsze horyzontami. Nie ma elementów prefabrykowanych do zastosowania, ani księżycy, ani gwiazd, ani im podobnych. Nie ma usłużnie gotowych postaw do przyjęcia, ani poczucia przemijania, ani kompleksu przypadkowości, ani żadnej innej formy egzystencji. W każdym wierszu jest w s z y s t k o do zrobienia. Dlatego właśnie każdy utwór Przybosia uderza energią wyobraźni, która musi być w stanie dokonać aktu stworzenia całkowitego. Tutaj jest źródło Przybosiowej kreacyjności, wyprowadzającej każde zjawisko bezpośrednio z doznania. Góry wydźwigają się w chwili, kiedy poeta je ujrzy, ziemia toczy się zawsze widomie. Przeżycie świata jest początkiem świata.

Pierwszy zbiór Przybosia *Śruby* ukazał się w 1925 roku i od tamtej pory poezja Przybosia każdym wierszem stwarza się od nowa. Już chociażby z tego powodu jest zjawiskiem nieporównywalnym z niczym u nas i na świecie. Poezja ta nie drąży jakiejś jednej tej samej sprawy, nie wnika coraz głębiej w to samo piękno. Wielu poetów układa wciąż ten sam wiersz i całą twórczością doprowadza swoją poezję do kształtu idealnego. Przyboś każdym wierszem zaczyna wszystko od początku. Świat buduje dla coraz innego siebie. Nie świat się zmienia i poeta mu towarzyszy, ale poeta ustawicznym wysiłkiem świat przeobraża.

A przecież poezja Przybosia wciąż tak inna, w każdym nowym zbiorze odmienna od siebie dawnej, jest na pierwszy rzut oka natychmiast rozpoznawalna. Nie obytemu z nią szkiełku i oku wydać się może wykuta z jednego marzenia. Cóż daje jej tę pozorną i niepozorną zarazem jednolitość? – Metoda. Autor *W głębi lasu*, *Równania serca*, *Narzędzia ze światła*, *Próby całości*, *Więcej o manifest* – wymieniam te tytuły zbiorów poezji Przybosia, które stanowią wyraźne etapy jego twórczości – jest jednolity metodą tworzenia swoich wizji. Zwykło się samowiedzę poety, jego program artystyczny – realizowany poezją, określać słowem: poetyka. Jeśli mówię jednak o metodzie Przybosia, to dlatego, że zakres jej jest szerszy, że obejmuje ona nie tylko a r t y z m i s a m o w i e d z ę poety, ale także jego w o l ę przeobrażenia poezją rzeczywistości świata i kreowania swoim wzruszeniem nowych rzeczywistych stosunków uczuciowych wśród ludzi.

Gerard Studziński

Jedzenie ciastek

O pewnym wierszu Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego

Wierszy Tkaczyszyna-Dyckiego nie powinno rozpatrywać się poza ich poetyckim kontekstem. Są one bowiem „bardziej tożsame z tematem niż z jednym fragmentem”¹, tworzą „cykle o rozmytych gatunkach”². Utwór XIX z tomu *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach* (2009) to wiersz uwikłany w zbiór tekstów poświęconych nekrologom. Do tego zespołu należy zaliczyć jeszcze utwory o numerach XIII, XIV, XV i XVI. Cykl, którego motywem przewodnim zdają się być nekrologi, nie istnieje jednak samodzielnie jako wyraźna i odrębna całość. Przecina się i przenika z kolejnym zespołem wierszy (XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII), który jest poświęcony problematyce powrotu, przyjaźni i śmierci. Wiersz XIX staje się w tym ujęciu terenem spajającym dwie rozwijające się linie tematyczne. Refleksje dotyczące znaczenia nekrologów są w nim spotęgowane i stanowią kontaminację wątków obecnych w poprzednich tekstach. Wymienić należy w tym miejscu głównie tezę wieńczącą wiersz XV – „współczesna poezja to nekrologi”³ – została ona sformułowana na podstawie doświadczeń opisanych w utworach XII, XIII, XIV, lecz jej źródła biją prawdopodobnie gdzieś u podstaw poezji Dyckiego w ogóle. Wiersz XIX to pozorna egzemplifikacja tej tezy, egzemplifikacja polegająca na próbie jej zobiektywizowania i potwierdzenia w akcie obserwacji drugiego człowieka. Czy taka próba może się udać? Odpowiedź na to pytanie kryje się w treści utworu.

W wierszu XIX Dycki daje się poznać jako obserwator świata zewnętrznego. Odsłania tym samym fragment swojego warsztatu literackiego – pozwala podejrzeć, w jaki sposób przetwarza postrzeganą rzeczywistość na poetyckie doznanie, na element krajobrazu wewnętrznego. Już w pierwszej strofie uwaga podmiotu skupia się na anonimowej kobiecie, która czyta nekrologi. Obserwowana prawdopodobnie nie zdaje sobie sprawy z zainteresowania, jakie wzbudziła, toteż zachowuje się naturalnie, co potęguje wrażenie uprawianego przez podmiot voyeuryzmu. Niewiele wiemy o kobiecie. W ocenie podmiotu jest młoda. Młodość może być rozumiana jako dystans, który dzieli kobietę od śmierci i umożliwia jej spokojną lekturę nekrologów. Zdumiewa użycie spójnika przeciwstawnego *lecz* (w. 1)⁴ – podmiot zdaje się dziwić tym, że młodość i uroda nie zawsze idą w parze.

1. K. Pietrych, *Na granicy słowa. Transowy tok Dyckiego* [w:] *Pokarmy. Szkice o twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, red. P. Śliwiński, Poznań 2012, s. 123.

2. Tamże, s. 129.

3. E. Tkaczyszyn-Dycki, *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*, Wrocław 2009, s. 19.

4. Tamże, s. 23.

To zdziwienie pozwala mniemać o jego zamknięciu na świat zewnętrzny i mitologizowaniu młodości jako – by użyć określenia Schulza – genialnej epoki. Podmiot patrzy więc niejako ze zdziwieniem i zazdrością na młodość, którą wyobrażał sobie, ale sam jej nie przeżył zgodnie z tymi wyobrażeniami. Tak czy inaczej, nazwanie kobiety nieładną nie jest w moim przekonaniu związane z erotyką, która zdaniem Ewy Dunaj może objawić się w każdym, nawet neutralnym słowie Dyckiego⁵.

Warto zwrócić uwagę na znaczenie słowa studiować. Łacińskie *studere* niesie ze sobą wiele sensów. Plaut używa tej formy, mając na myśli dążenie do czegoś, przykładanie się, Cyceon zaś – sprzyjanie komuś, Kwintyliani – uczenie się⁶. Wieloznaczność łacińskiego źródłosłowu zostanie przez Dyckiego rozwinięta w dalszych partiach utworu. Jednak już teraz można wywnioskować, że treść nekrologów stawia kobiecie opór, a powstała w wyniku tej trudności granica jest sama w sobie kolejną bohaterką wiersza XIX.

W czasie czytania nekrologów kobieta „sięga po ciasteczka” (w. 4). Ten pozornie mało znaczący gest urasta do rangi symbolu za sprawą przeniesienia go ze świata realnego do poezji. Rzeczywiście, w malarstwie barokowym owoce i słodczyce były jednym z wielu symboli wanitatywnych, które tradycyjnie łączono z toposem *memento mori*. Błędym uproszczeniem byłoby jednak ograniczać wspomniany symbol ramami konkretnej epoki (por. obraz Kirstin Lamb *Bleeding Hearts*). Mimo to należy wspomnieć o stale obecnej w twórczości Dyckiego tradycji barokowej, której nie nazwałbym stylizacją, ale raczej głęboką inspiracją, wspólną linią melodyczną, która owocuje nową jakością zarówno w obszarze stylu oraz formy, jak i wyboru elementów włączanych do poezji.

Podmiot obserwuje zatem rodzącą się otchłń między tym, co widzi on sam i tym, co widzi bohaterka. Z powodu nagłego przecięcia się dwóch światów, anonimowa kobieta „może się jednak podobać” (w. 5), ale jej piękno polega na istnieniu pogłębiających się coraz wyraźniej różnic między skażonym śmiercią spojrzeniem podmiotu i jej spojrzeniem, które nie dostrzega tych rozdzźwięków, bo prawdopodobnie nie umie ich dostrzec.

Obecne na początku drugiej strofy powtórzenie niemal całego wersu z poprzedniej części tekstu to jeden z ulubionych zabiegów Dyckiego. To „nie tyle zasadność co bezzasadność napomknień i powtórzeń”⁷, jak pisze poeta, swoiste zagęszczenie miejsc o zintensyfikowanym znaczeniu. Uzyskany w ten sposób efekt echa powiększa przestrzeń pojedynczego wiersza i uaktywnia w nim jednocześnie wiele języków. Czasownik „studiuje” (w. 3) zostaje wymieniony teraz na „pochyla się” (w. 6), czyli śledzi uważnie, co pozostaje w gronie znaczeń łacińskiego *studere*. Zamiana w obrębie powtarzanego wersu nie odmienia zatem sensu zdania, wprowadza doń tylko pewne ożywienie. Taka konstrukcja utworu umiejętnie rozciąga chwilę w czasie i sprawia, że obserwowana sytuacja może trwać w tekście poetyckim dowolnie długo. To także rodzaj konceptu, którego celem może być powstrzymywanie pointy, ta zaś często oznacza dla Dyckiego nowy początek.

5. <http://www.akcentpismo.pl/pliki/nr1.09/dunaj.html>

6. *Słownik łacińsko-polski*, red. M. Plezi, Warszawa 1999, t. V, s. 230.

7. E. Tkaczyszyn-Dycki, dz. cyt., s. 13.

Nekrologi, nad którymi pochyla się kobieta, pochodzą z wczorajszej gazety, z 7. kwietnia. To ukonkretnienie jest pozorne i, choć jawi się jako zabieg zanurzający tekst w rzeczywistości pozaliterackiej, jest w istocie zbiorem znaków pustych. Problematyka znaków pustych powróci w moich rozważaniach nieznacznie później, zawieszam więc chwilowo tę kwestię. Co ciekawe, podmiot ma wspomnianą gazetę już „za sobą” (w. 8). To potoczne określenie wprowadza do tekstu styl mówiony, sytuuje wiersz pomiędzy dwoma rejestrami mowy – literackim i codziennym, bardziej doraźnym. Jeśli odczytać ten związek frazeologiczny dosłownie – dlaczego nie pokusić się o zinterpretowanie go jako konceptu? – można w nim odnaleźć wyobrażenie przestrzenne, które uwidacznia drogę od narodzin aż do śmierci i w tym sensie łączy się z wizjami malarskimi (por. *D'où venons nous? Que sommes nous? Où allons nous?* Paula Gauguina). Otwarcie takiej perspektywy koresponduje z toposem *Ubi sunt?*, przy czym ważne wydaje się rozwiniecie tego powtarzanego w łacińskiej poezji anonimowej zdania – *Ubi sunt qui ante nos fuerunt?* O ile zmarli zatrzymali się już na metaforycznej drodze ukazanej w tekście, o tyle podmiot nadal nią kroczy i ma świadomość powiększania się przestrzeni między nim a umarłymi. Jednocześnie anonimowa kobieta powinna uświadomić sobie swoje położenie na owej drodze, zdaje się jednak, że tego nie robi.

Motyw kobiety powraca na początku ostatniej strofy. Dzieje się przy tym rzecz niezwykła – w bohaterce „jest coś z nieuchwytnego piękna” (w. 9 i 10). Z początku nieładna, w drugiej strofie kobieta może się już podobać, w trzeciej zaś staje się piękna. Ta zaskakująca gradacja wiąże się w tajemniczy sposób ze zmianami polskich odpowiedników łacińskiego *studere*. W trzeciej strofie kobieta „dostrzega” (w. 10) konkretne już nazwiska. Warto zatrzymać się na chwilę nad istotą tego „nieuchwytnego piękna”.

Piękno to rzadkie słowo w twórczości Dyckiego. W *Piosence o zależnościach i uzależnieniach* występuje – poza analizowanym utworem – zaledwie dwa razy (wiersze XXIII i XL). Nie współgra bowiem – mogłoby się wydawać – z nazwanym przez Adama Dziadka stylem somatycznym⁸ poety. Piękno wskazane przez Dyckiego zdaje się mieć wiele wspólnego z pięknem manierystów, a więc tym polegającym na dysharmonii. Zdaniem manierystów piękno tkwi w rzeczach, a jego poznanie zapewnia w tajemny sposób intuicja⁹. Czym więc jest to „nieuchwytnie piękno” bohaterki wiersza? Nie można odpowiedzieć jednoznacznie na to pytanie. To piękno powstałe gdzieś ponad głowami uczestników sytuacji, piękno związane ze wzniosłością, niepokojem, uświadomieniem sobie tragizmu własnego losu. Piękno jest więc paradoksalnie połączone z podmiotem, nie z kobietą, mamy więc do czynienia z przeniesieniem własnych emocji na osobę, która je wywołała. Z drugiej strony, nieświadomość kobiety staje się jej tarczą, która odgradza ją od wypełnionego śmiercią świata, w którym żyje podmiot. Jej piękno polega zatem na nieświadomości; innymi słowy, kobieta nie jest skażona śmiercią. Warto nadmienić,

8. A. Dziadek, *Styl somatyczny: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki* [w:] *Pokarmy. Szkice o twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, red. P. Śliwiński, Poznań 2012, s. 66.

9. <http://gu.us.edu.pl/node/199881> (13.12.2013)

iż w poezji Dyckiego wyjątkowo często można spotkać epifanie – objawienie się „nieuchwytnego piękna” traktując jako epifanię właśnie. Ich poetyckie ukształtowanie należy zaś do najlepszych w tradycji polskiej liryki.

Ostatnie dwa wersy wiersza XIX wydają się kluczowe dla zrozumienia całego tekstu. Nazwiska wymienione w wierszu – nazwiska Kępskich, Widawskich, Traczewskich (w. 11 i 12) – pojawiają się tylko raz na przestrzeni całego tomu. Jasne jest, że nie przywodzą one bohaterce na myśl nikogo bliskiego, nie wiadomo jednak, czy są znane podmiotowi. Ich miniona treść pozostaje zatem nieuchwytna, a wymowa wiersza-nekrologu nie może zostać odniesiona do rzeczywistości. Jeśli istotnie poezja to nekrologi, wiersz XIX jest wierszem o czytaniu wierszy, swoistą ekfrazą, a jednocześnie – ze względu na wymienione nazwiska – epitafium. Wiersz XIX należy zatem do sztuki sepulkralnej, w której każde nowe odczytanie staje się nowym wspomnieniem. W tej interpretacji kobieta jawi się jako kapłanka sztuki i śmierci jednocześnie, a piękno może wynikać z faktu, iż swoją funkcję pełni ona naturalnie, bo bez świadomości. Można by pokusić się o stwierdzenie, że wiersz XIX to swego rodzaju przetworzenie motywu psychostazji, czyli oceny dusz na sądzie ostatecznym. Stawką jest tu pamięć o zmarłych, a kamień nagrobka zamieniony zostaje na tworzywo słowne. Jednak „nazwiska jej nic nie mówią” (w. 11 i 12), a niemożność zrozumienia wiersza-nekrologu staje się przyczyną porażki. Kobieta zatem nikogo nie ocala, zdaje się pozostawać zupełnie na zewnątrz zdominowanego przez śmierć świata.

Czy zapisanie nazwisk w wierszu może pomóc w ocaleniu ludzi, którzy kiedyś je nosili? Nazwiska zaliczają się do wspomnianych wcześniej nazw pustych, gdyż – jak pisze Adam Dziadek – „ubywanie rodzi pustkę, a imię jest tylko znakiem próbującym ją zapełnić”¹⁰. Obok stale powtarzanych nazwisk Hryniawskich, Argasińskich, Ilnickich, te wymienione w wierszu XIX to „heterogeniczny, nieskończony Inny”¹¹, pod którym kryje się sama śmierć jako pojęcie abstrakcyjne i niewyraźne wprost. W tym sensie, wiersz XIX byłby ilustracją „dyckiego” panoptikum śmierci, która wszędzie jest przezuwalna, ale nigdzie ujrzana wprost. Można by odnieść wrażenie, że „scalanie imion w sznury nazwisk”¹² jest jedynie zabiegiem mającym na celu budowanie prywatnej mitologii¹³, jak chce Ewa Dunaj. Choć nie jest to, jak się zdaje, całkowicie mylny trop, nie udziela on odpowiedzi na wiele pytań.

Często zarzuca się Dyckiemu ekshibicjonizm poetycki, rozrzutne ogłaszanie *urbi et orbi* najintymniejszych faktów z życia. W kontekście interpretowanego wiersza – a także wielu innych – posądzanie poety o obnażanie się pozostaje nieuzasadnione. Detale są w tej poezji porzucone, co czyni z nich świat możliwy do rozkodowania jedynie przez samego poetę, być może jeszcze przez skrzętnych biografów. Szczątkowość Dyckiego przy-

10. A. Dziadek, *Styl somatyczny: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki* [w:] *Pokarmy. Szkice o twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, red. P. Śliwiński, Poznań 2012, s. 66.

11. J. Momro, *Imię i hipostaza znak pustoty w systemie konwencjonalnego języka* [w:] *Ibidem*, s. 94.

12. Tamże, s. 92.

13. <http://www.akcentpismo.pl/pliki/nr1.09/dunaj.html>