

## Granice we mgle. O poezji Tomasza Różyckiego

---

Leonardo Masi

Już w swoich pierwszych wersach poemat *Dwanaście stacji* Tomasza Różyckiego podejmuje grę z *Panem Tadeuszem* Mickiewicza: ironia, z jaką poeta traktuje fundamentalne dzieło polskiego kanonu literackiego, pozwala wpisać ten utwór w debatę nad studiami postkolonialnymi, która kilka lat temu rozgorzała w Polsce. Rzecz jasna, poemat jak najbardziej może być odczytywany jako próba zmierzenia się z eposem, jak również z całą tradycją literatury narodowej – jednakże dla samego poety owa problematyka jest jedynie punktem wyjścia, a ciągle do niej powracanie służy pogłębieniu refleksji nad pojęciem „granicy”. W jednym z wywiadów autor *Dwunastu stacji* powiedział, że wszelkie przesiedlenia, jak na przykład to, na które w 1945 roku skazano jego bliskich, przeniesionych ze Lwowa do Opola, rodzą „wszystkie nieszczęścia, między innymi pisanie wierszy”. W utworze *A więc wojna* pochodzącym ze zbioru *Vaterland*, którym Różycki zadebiutował w 1997 roku, czytamy:

Musieliśmy coś przegapić, widocznie dużo działa się kiedy spaliśmy, za naszymi plecami poprzesuвано meble, zmieniono oficjalny język i walutę i teraz obudziliśmy się w innym kraju.

Oczywiście, poeta w wywiadach przyjmuje niejednokrotnie ironiczną postawę. Ironią zabarwiony jest także tytuł zbioru *Vaterland*, odnoszący się do Opolszczyzny. *Dwanaście stacji* przywołuje i poszerza tematykę podejmowaną przez Różyckiego od czasów debiutu. Bohaterem poematu jest Wnuk, któremu Babcia wyznacza zadanie: ma zebrać wszystkich członków swojej licznej rodziny i ocalić przed upadkiem parafię Gliniany, do której, przed wysiedleniem ze Wschodu, należały Babcia i Ciocia. Poemat podejmuje mit małej ojczyzny (w tym przypadku to Opolszczyzna), z którym łączy się mit ojczyzny utraconej – Ukrainy, a poszukiwana przez autora tożsamość staje się coraz bardziej nieuchwytna, bo ojczyzna w ujęciu Różyckiego to „latająca kraina, która nie istnieje”. Oto jak Alina Świeściak analizuje finałową scenę *Dwunastu stacji*, w której Wnuk, po odbyciu podróży pociągiem w towarzystwie żywych i umarłych, odnajduje ową mityczną ziemię:

Wnuk poszukuje autentyczności w miejscu, które wydaje się najbardziej odpowiednie, dotyczącym mitu rodzinnego [...] podążając do celu, zajmuje obszar pomiędzy Opolem a Glinianami (oczywiście tam nie docierając, ponieważ jest to terytorium mityczne). Natomiast narrator będący językowym uosobieniem postaci wnuka, odbywa podróż do wnętrza swojej świadomości i nieświadomości [...]. Bohater przekracza granice narodowe, w tym granice śmierci [...]. Po przekroczeniu tej granicy (kraju, snu, śmierci) nie ma niczego więcej. Nie ma powrotu [...]. Pod pozorem happy endu – odnalezienia utraconego czasu i miejsca rozproszonego w micie, Różycki powiela poziomy nieautentyczności<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> „Dekada Literacka”, XIV, 2004, 5/6, s. 65

Świeściak pisze o granicach „kraju, snu, śmierci”. Ja również, w tym krótkim szkicu o Tomasz Różyckim, chciałbym oddalić się nieco od tematyki małej ojczyzny (w twórczości śląskiego poety są to problemy historyczno-geograficzne nurtujące Opolszczyznę). Granice w poezji Różyckiego nie znajdują się tylko na mapie – te sam autor określa jako „fałszywe” („Mapa mówi o górach, fabrykach, śluzach i granicy / ale rano [...] widać, że droga jest nieznaną”). „Granica” to dla poety wszelkie możliwe linie podziału: między jawą a snem, między życiem (czy raczej „tym, co tu nazywają życiem”) a śmiercią, między różnymi stanami materii. W wierszach Tomasza Różyckiego często spotykamy obrazy mgły, błota, pleśni – to wszystko stany pośrednie (między powietrzem a wodą, między wodą a ziemią). Jego twórczość rodzi się z chęci przekroczenia wszelkich granic oraz próby udowodnienia ich płynności. W wierszu zainspirowanym obrazem Marka Chagalla *Le temps est une fleuve sans rives* poeta pisze, że „czas nie zna granic”, lecz dążąc do uściślenia swojej wizji, w późniejszych utworach zdaje się mówić, że granice są bezustannie wyznaczane na nowo. Poprzez odstępianie od utartych podziałów geograficznych i historyczno-kulturalnych, takich jak wschód-zachód, swój-obcy, poezja Różyckiego staje się świadectwem próby wykroczenia poza granice czasowo-przestrzenne: tutaj – gdzie indziej, przeszłość-teraźniejszość etc. Podmiot liryczny wytrwale poszukuje wszelkich możliwych okazji, by doświadczyć przekraczania granic i móc później to opisać. Dla poezji Różyckiego charakterystyczny jest ruch „ja” w kierunku nieokreślonego miejsca: nie wiadomo, gdzie ono jest ani jak do niego dokładnie dotrzeć; w każdym razie poecie ostatecznie udaje się do niego dostać. Przykładem może być tutaj tytułowy wiersz ze zbioru *Vaterland*:

Marzec, sezon królowania tłustych wiatrów  
zza Odry. W olszynie i w krzakach pohukują  
germańskie bożki. Trochę śpię, a trochę czytam,  
ale koniec wciąż odkładam na jutro, na dzień

kiedy przyjdzie wiosna i rzuci żagiew w środek  
moich snów. Trochę śpię a trochę idę przez sen  
wzdłuż rzeki i wypatruję tej łodzi, czy już  
dobiła do zaślinionych w mgłach brzegów, czy już.

I to jest zdziecinienie, weltschmerz, grudka soli  
na dnie popiołu po spalonym mieście, które  
noszę w pudełku od zapalek. Nie daj się zwieść  
wiatrom, bo porwą cię, uniosą i porzucą

gdzieś w lasach, wśród szwargotów hożych cór Germanii,  
sowich okrzyków. Jestem tu od dawna, trochę  
śpię i czytam. Nie mówiłem ci o tym, ale  
często budzę się w tej pustej łodzi, na środku

rzeki, i wypatruję cię na brzegu, we mgle.

Poetycki obraz dwóch przeciwległych brzegów w ujęciu Różyckiego traci swój symboliczny ciężar, do objawienia dochodzi bowiem, gdy podmiot liryczny znajduje się w miejscu nieokreślonym w czasie i przestrzeni: na łodzi pośrodku rzeki. Momentowi przejścia sprzyja wszechobecna mgła (gdzie indziej jest to błoto), która sprawia, że brzegi są „zaślinione”. Do zamazania granic dochodzi często, gdy pojawiają się opozycje sen-jawa, dzień-noc, a także życie-śmierć. Wtedy też, gdy dwa kontrastujące ze sobą stany zdają się na siebie nakładać, podmiot liryczny doznaje olśnienia („rano, ponieważ ranem dzieje się najwięcej pomiędzy Panem Bogiem a podłogą”). Prowadzi to niejednokrotnie do zmiany punktu widzenia oraz licznych reinterpretacji

toposu „życie snem”. W wierszu *Koniec wieków* mamy na przykład do czynienia z inwersją czasu linearnego, w moim przekonaniu genialną: „Rano otwieram drzwi, otwieram gazetę, otwieram / oczy”.

W poezji Różyckiego pojawiają się często słowa takie jak „okno” czy „ekran”. Dzieje się tak zwłaszcza w ostatnich jego utworach (soczewka aparatu fotograficznego i negatywy z wiersza *Fotografia dla Argeo* ze zbioru *Vaterland* zdają się to zapowiadać). Za oknem jest kino, „które tutaj nazywają życiem”, ekran zaś (nawet ten telewizora) ukazuje świat zbudowany z hermetycznych znaków, oglądanych we śnie przez podmiot liryczny – widza. Z ekranu wypływa błoto, nieokreślona materia, która w wierszu *Anima, a jest* wnika w nasze sny:

Przewaga ciepłych wiatrów; błoto raz ujrzone  
w parku się rozprzestrzenia, oknami i drzwiami  
wchodzi do domów, do snów, książek, garnków z zupą,  
w nieskalane rejestry i w końcu jest tutaj,

w migocącym ekranie i stamtąd językiem  
próbuję posiąść duszę, która od trzech dni się  
tłucze po pięciu kątach w tym ciemnym pokoju  
zastawionym krzesłami ze śladami wojen

i szuka na tę wiosnę nowych szat dla siebie  
i wchodzi po kolei w dym z tytoniu, w rewie  
cieni na ścianach, płomień, syk zapalki, miejsce  
wygniecione w pościeli, szum wody w łazience,

i dopiero gdy rano w okno światło świeci  
ucieka poprzez szpary w szczyrbatym parkiecie.

Błoto nie tylko przepelnia nasze sny: człowiek sam w sobie jest błotem, jego ojczyzna jest pełna błota, jak w wierszu *Upiór*, w którym dochodzi do materializacji swego rodzaju kobiety-golema:

Najpierw się mówi – ciało, i robi się to zawsze z błota,  
błoto jest wszędzie, cała ukraińska błota, ono nie ma granic,  
od morza do morza błoto.

W tej ciągłej płynności oniryczna wizja, doświadczenie, które mogłoby mieć charakter ściśle osobisty, staje się momentem, w którym, przeciwnie, wykracza się poza własne, indywidualne światy. Pisze Adam Zagajewski we wstępie do antologii *The Forgotten Keys*: „Personal for Różycki means also transpersonal: the persona of his poetry holds the memory of an entire family or tribe, or perhaps even of society in general”. U Różyckiego ten, kto śni, to podmiot zbiorowy; ekran staje się przezroczysty i zacierają się granice między śniącym a śnionym.

Przełożyła Katarzyna Skórska