

# Grzegorz Tomicki

---

## Poetyckie krążenie wokół "Das Ding" : funkcje powtórzenia w poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 105/4, 122-135

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.



GRZEGORZ TOMICKI Uniwersytet Wrocławski

## POETYCKIE KRAŻENIE WOKÓŁ „DAS DING” FUNKCJE POWTÓRZENIA W POEZJI EUGENIUSZA TKACZYSZYNA-DYCKIEGO

Powtórzenie jest tym sposobem „organizowania mowy zarówno w planie wyrażania, jak i w planie treści”<sup>1</sup>, który w poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego urasta do rangi zasady. Realizuje się ona w obu swoich głównych postaciach: jako powtórzenia „sytuacji i części” (a więc elementów fabuły czy też lepiej: narracji) oraz powtórzenia tekstowe (językowe)<sup>2</sup>.

Jednym z podstawowych celów tego artykułu będzie wykazanie, iż zasada powtarzania (repetycji) swoim zasięgiem wykracza poza wymiar czysto językowy, organizując także doświadczenie egzystencjalne.

### Powtórzenie, rytuał, mit

Powtórzenie to figura potencjalnie wielofunkcyjna. Jako „fundament budowy wierszowej”<sup>3</sup> „kieruje uwagę czytelnika na sam tekst, jest więc jednym z nośników

---

<sup>1</sup> A. Okopień-Sławińska, *Powtórzenie*. Hasło w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wyd. 4. Wrocław 2002, s. 425.

<sup>2</sup> Podział ten zastosowała L. Pszczołowska (*Powtórzenia w prozie Gombrowicza*. W: *Wiersz, styl, poetyka. Studia wybrane*. Kraków 2002, s. 228):

„Warto [...] może przypatrzeć się bliżej choćby jednemu, najbardziej »zewnętrznemu« rodzajowi powtórzeń pojawiających się w jego tekstach, a mianowicie powtórzeniom leksykalnym, dotyczącym pojedynczych wyrazów, grup wyrazów i całych zdań powtarzanych bez zmian lub w kształcie synonimów, a także powtórzeniom całości językowych mniejszych od słowa. Będziemy je tu wszystkie nazywać powtórzeniami tekstowymi lub językowymi. Jeśli chodzi o powtórzenia »sytuacji i części«, czyli powtórzenia elementów fabuły, będą nas one interesować tylko wówczas, gdy znajdą swoje odbicie w linearnej strukturze tekstu.

Między powtórzeniami elementów fabuły a powtórzeniami tekstowymi mogą – ale nie muszą – zachodzić wzajemne związki”.

Dalej do *Powtórzeń w prozie Gombrowicza* odsyłam skrótem P, a skrótem B do pozycji: A. Bielik-Robson, „*Na pustyni*”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*. Kraków 2008. Do utworów E. Tkaczyszyna-Dyckiego: T = *Poezja jako miejsce na ziemi. 1988–2003*. Wrocław 2006; TDz = *Dzieje rodzin polskich*. Warszawa 2005; TP = *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*. Wrocław 2008. Liczby po skrótach oznaczają stronicę.

<sup>3</sup> Okopień-Sławińska, *op. cit.*, s. 425.

funkcji poetyckiej” (P 254). Stanowiąc środek (chwyt, zabieg) językowy właściwy poezji, odgrywa w niej różne role i występuje w wielu postaciach:

Są to np. powtórzenia retardacyjne, typowe dla ludowej baśni, powtórzenia nasilające podobieństwa czy kontrasty semantyczne, podkreślające strukturę rytmiczną tekstu czy też wyłącznie jego estetyczną funkcję. W poezji występują szczególnie często tzw. powtórzenia asemantyczne – takie, które nie wnoszą żadnej informacji, ale mają charakter wyłącznie prozodyjny i ogólnie-estetyczny. [P 229]

Powtórzenie może zostać wprowadzone do wypowiedzi jako element jej organizacji muzycznej<sup>4</sup>, niekiedy odsyłając do określonej tradycji, np. do kołomyjki, jak to się dzieje – według Tomasza Majerana – właśnie w poezji Tkaczyszyna-Dyckiego:

Typowa dla poezji ludowej refreniczność powiązana z niewielką przestrzenią wiersza stworzyła dość szczególny rodzaj refrenu: powtórzona zostaje tylko część linijki, druga natomiast rozwija „akcję” piosenki. W skrajnych przypadkach owa powtarzalność zostaje zredukowana do pojedynczych, inicjalnych wyrazów i trudno już mówić o refrenie, łatwiej natomiast o anaforze: „szkoda trawy, taj murawy, / szczom po nej chodyła / szkoda mene, mołodeńki, / szczom durnia była”. Mamy więc w kołomyjce do czynienia z dwoma rodzajami refreniczności, dokładnie tymi samymi co w przypadku poezji Tkaczyszyna-Dyckiego<sup>5</sup>.

Przykłady podobnej metody organizacji tekstu znajdujemy już w debiutanckim tomie Tkaczyszyna-Dyckiego *Nenia i inne wiersze*:

gwiazdo niespełna rozumu ziemskiego  
zaczni od nowa czerpać w ciemnościach świata tego  
gwiazdo niespełna rozumu ludzkiego  
zaczni od nowa w ciemnościach mojego ciała marnego

najjaśniejsza gwiazdo niespełna rozumu i niespełna zamętu  
zaczni na nowo od chaosu moich wnętrzności  
(VII (*gwiazdo niespełna rozumu...*), T 11)

– lub:

moja matka kościół osobny  
moja matka kościół osobny w którym się narodziłem  
na podobieństwo Jego niepodobny  
i nałożyłem twarz na podobieństwo Jego niebaczny

moja matka kościół zbyteczny  
moja matka kościół ludzkości zbyteczny  
(X (*moja matka kościół osobny...*), T 15)

Wydaje się również zrozumiałe, że jako właściwość określonych gatunków i stylów literackich – baśni, pieśni ludowych czy bezpośrednio z nich wywodzących

<sup>4</sup> Por. „muzyczne” tytuły poszczególnych wierszy Tkaczyszyna-Dyckiego z tomu *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*: VIII. *Piosenka pastuszka* (TP 12), XI. *Dumka* (TP 15), XXI. *Kołyśnianka* (TP 25), XXII. *Piosenka o ziele* (TP 26), XXXII. *Piosenka dla Juszyńskiego* (TP 36), XXXVIII. *Piosenka o połyku* (TP 42), XLVI. *Piosenka o posunięciach* (TP 50), XLVII. *Piosenka dla babci klozetowej* (TP 51) – a także wcale liczne „piosenki” w innych tomach.

<sup>5</sup> T. Majera, *Znak wodny. (Kilka intuicji na marginesie wierszy Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego)*. „Nowy Nurt” 1996, nr 8, s. 10.

się gatunków poezji dawnej, np. staropolskiej – powtórzenie może być wykorzystane w funkcjach stylizacyjnych<sup>6</sup>.

Ponadto tak z wypowiedzi Majerana, jak z przytoczonych wierszy wynika, iż powtórzenie może służyć ponowieniu refleksyjnego bodźca, pozwalającego na zawiązanie, kontynuację bądź też zmianę kierunku narracji lirycznej – jak to się dzieje w wierszach zaczynających się od frazy: „w lubelskich domach publicznych”<sup>7</sup> lub „jesień już Panie” z tomiku *Liber mortuorum*:

jesień już Panie a ja nie mam domu  
kiedyś mieszkałem na Bocznej Lubomelskiej  
dzisiaj zaledwie naprzeciw Przybylskiej  
niechaj ją deszcz pozbawi oczu którymi wypatruje męża  
(CXXIX *jesień już Panie a ja nie mam domu...*), T 138)

jesień już Panie a moje ciało jest  
w podróży odkąd wykradłem się z domu  
mojej matki i wybrałem wolność  
moje ciało jest w ciągłej podróży  
(CLIV. *Piosenka o wolności*, T 163)

jesień już Panie a ja nie mam domu  
i coraz trudniej o siebie (w sąsiednim  
pokoju umiera moja matka) kiedy  
wracam z dyskoteki biblioteki apteki  
(CLXXIII *jesień już Panie a ja nie mam domu...*), T 182<sup>8</sup>

Powtórzenie może także akcentować – ekspresywnie, znaczeniowo (akcent logiczny) – dane wyrażenie, jak to ironicznie przedstawia Søren Kierkegaard:

Gdy profesor Ussing ze Stowarzyszenia 28 Maja użył w przemówieniu wyrażenia, które bynajmniej

<sup>6</sup> Powtórzenie „może być sposobem charakterystyki języka kolokwialnego, ludowej baśni, stylizacji staropolskiej [...]” (P 254).

<sup>7</sup> Zob. utwory z tomiku *Nenia i inne wiersze*: XXI (*w lubelskich domach publicznych...*) (T 26), XXII (*w lubelskich domach publicznych...*) (T 27); z tomiku *Przewodnik dla bezdomnych niezależnie od miejsca zamieszkania*: CLXVI (*w lubelskich domach publicznych...*) (T 175), CLXVII (*w lubelskich domach publicznych...*) (T 176), CLXVIII (*w lubelskich domach publicznych...*) (T 177), CLXIX (*w lubelskich domach publicznych...*) (T 178), CLXXVIII (*jestem ponownie w lubelskich domach...*) (T 187), CC (*w lubelskich domach publicznych...*) (T 209), CCX. *Haloperidol* (T 219), CCXI. *Nadmiar* (T 220), CCXII. *Piosenka w obronie własnej* (T 221); z tomiku *Daleko stąd zostawiłem swoje dawne i niedawne ciało*: CCXVIII (*w lubelskich domach publicznych...*) (T 227); z tomiku *Przyczynek do nauki o nieistnieniu*: CCLXV. *Uciekinier* (T 274).

<sup>8</sup> Zob. też wiersze z tomiku *Liber mortuorum*: CXXIX (*jesień już Panie a ja nie mam domu...*) (T 138), CXXX (*jesień już Panie a ja nie mam domu...*) (T 139), CLIV. *Piosenka o wolności* (T 163); z tomiku *Przewodnik dla bezdomnych niezależnie od miejsca zamieszkania*: CLXXIII (*jesień już Panie a ja nie mam domu...*) (T 182), CLXXXIV. *Źródłko* (T 193), CXC VIII (*jesień już Panie a ja nie mam domu...*) (T 207), CCVIII (*jesień już Panie a ja nie mam domu...*) (T 217), CCIX (*jesień już Panie a ja nie mam domu...*) (T 218); z tomiku *Daleko stąd zostawiłem swoje dawne i niedawne ciało*: CCXVI (*jesień już Panie daleko stąd...*) (T 225); z tomiku *Przyczynek do nauki o nieistnieniu*: CCXXV (*jesień już Panie a ja nie mam domu...*) (T 234), CCXXVI (*jesień już Panie a ja nie mam domu...*) (T 235), CCXXXVIII (*jesień już Panie a ja nie mam domu...*) (T 247), CCLI. *Donos* (T 260); z tomiku *Dzieje rodzin polskich*: VIII (*jesień już Panie daleko stąd...*) (Dz 12), XXXIV (*jesień już Panie i zapamiętania tyle...*) (Dz 38).

nie znalazło aprobaty, cóż uczynił profesor, który był wówczas porywczy i rezolutny? Uderzył pięścią w stół, wołając: „Powtarzam!” Sądził bowiem, że to, co mówi, zyska na powtórzeniu<sup>9</sup>.

Owo „Powtarzam!” byłoby zatem, w intencji mówiącego, sposobem na zwrócenie uwagi czytelnika (słuchacza) zarówno na określony fragment tekstu (wypowiedzi), jego znaczeniową ekspozycję, jak i na „stan psychiczny mówiącego, jego niepokój, nerwowość, podniecenie czy oszołomienie, które to uczucia stosunkowo często wyrażane są poprzez powtarzane lub wielokrotne mechaniczne użycie tożsamy fragmentów wypowiedzi” (P 229). Rejestrując wysoką frekwencję powtórzeń w wypowiedziach niektórych bohaterów Witolda Gombrowicza, Lucylla Pszczołowska stwierdza, iż jedną z głównych przyczyn tego zjawiska jest fakt, że:

bohaterowie ci są zazwyczaj dotknięci psychiczną dewiacją: niepokojeni przez jakieś wciąż powracające, natrętne myśli (np. sędzia w *Zbrodni z premedytacją*), owładnięci obsesją (np. Miętus w *Ferdynurke* lub Gonzalo w *Trans-Atlantyku*) albo też będący w stanie szoku (np. matka w *Zbrodni*). Takie cechy bardzo silnie odbijają się w powierzchniowej warstwie tekstu – właśnie dzięki powtórzeniom. Persewercja językowa stanowi ikoniczny sygnał persewercji psychicznej. [P 231]

Kierunek implikacji wskazany jest jednoznacznie: „Obsesyjne myśli i obrazy znajdują także swoje odbicie w narracji w postaci powtórzeń tekstowych” (P 232). Powtórzenie może więc sygnalizować persewercyjność określonych struktur czynnościowych mówiącego „ja”. Píše Antoni Kępiński w *Schizofrenii*:

Pobudzenie przejawia się [...] powtarzaniem tych samych słów, tego samego grymasu twarzy lub tego samego gestu. Określa się je jako schizofreniczną persewercję. Jest to zjawisko w pewnym sensie podobne do występującego w stanie niepokoju u ludzi zdrowych wyładowania ruchowego w formie stereotypowego powtarzania jakiejś zwykle bezcelowej aktywności – np. wtrącanie w tok wypowiedzi bezsensownej frazy w rodzaju „panie dziejku”, „prawda”, „właśnie” – lub robienia jakiegoś grymasu twarzy czy automatycznego wykonywania jakiegoś ruchu, jak bębnienia palcami po stole, kołysanie nogi itd.<sup>10</sup>

Owa bezsensowna, „bezcelowa aktywność” nawet jest nazywana w wierszu Tkaczyszyna-Dyckiego z tomiku *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach* – inna sprawa, w jakim stopniu, i czy w ogóle, jest to stwierdzenie ironicznie – „istotą poezji”:

istotą poezji jest nie tyle zasadność  
co bezzasadność napomknień i powtórzeń  
(IX (to nie jest tak że zapominam...)) TP 13)

Píše Kępiński w innym miejscu:

Mówi [hebefrenik] często dużo, ale nie zawsze zrozumiale, przeskakując z tematu na temat, kojarząc według przypadkowego podobieństwa słów, powtarzając te same frazy, tworząc neologizmy<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> S. Kierkegaard, *Powtórzenie. Przedmowy*, Przeł., oprac. B. Świdorski. Warszawa 2000, s. 40.

<sup>10</sup> A. Kępiński, *Schizofrenia*. Pośl. W. Eichelberger. Wyd. 4. Kraków 2001, s. 132–133.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 28. Zob. też *ibidem*, s. 29: „Rytm persewercyjny – powtarzanie się tych samych form zachowania – nie jest związany z tym, co wokół się dzieje, ale z wewnętrznym, oderwanym od zewnętrznej rzeczywistości stanem chorego”.

Czyż zdanie to nie jest *de facto* popularną, uproszczoną definicją poety i (hermetycznej) poezji, funkcjonującą w świadomości zbiorowej mniej wyrobionych literacko odbiorców?

Inkantacyjne powtarzanie tych samych słów czy całych fraz, o którym wspomina Kępiński, może być: z jednej strony, symptomem stanu psychicznego osoby mówiącej, z drugiej zaś służyć performatywnemu, rytualnemu „zaklinaniu rzeczywistości” – co jest jedną z funkcji i powtórzenia, i perseweracji – mającemu stanowi temu przeciwdziałać<sup>12</sup>. Eksploatując magiczne oraz retoryczne walory języka, powtórzenie przekształca wypowiedź poetycką w swoistą kronikę odroczonej śmierci, czyli, *nb.*, kronikę życia. W książce „*Na pustyni*”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności* Agaty Bielik-Robson czytamy:

W tym miejscu nie sposób wręcz się oprzeć, by nie sparafrazować słynnej tezy o powtórzeniu, jaką sformułował Kierkegaard: „Ach, jakich rzeczy mogłaby dokonać dekonstrukcja, gdyby zechciała uwierzyć w powtórzenie: tę inną śmierć, która nie zabija od razu, lecz odwleka cios i jedynie stopniowo, krok po kroku, powtórzenie po powtórzeniu, przymierza się do wykonania wyroku! Bo między tą śmiercią, która zabija natychmiast, a tamtą, która opóźnia swe nadejście, jest cały świat różnicy: całe życie”. [B 178–179]

Ten specyficzny związek powtórzenia z ograniczonością – początkiem i końcem – ludzkiego życia zauważa także hermetyczny poeta Andrzej Sosnowski:

Wiersze Dyckiego regularnie chylą się w stronę smutnego końca albo zwracają się w kierunku utraconego początku, są więc niemal bezustannie prześwietlane elementarnym światłem obu punktów skrajnych. Takie oświetlenie nadaje im aurę dawnej poezji rzeczy prostych i ostatecznych, rezonans średniowieczny i barokowy.

Zdarzenia początku i końca stanowią dwa łuki nawiasu – w nawiasie jest trochę miejsca na nierząd tymczasowości. Wąski nawias wymusza klaustrofobiczną powtarzalność szamotaniny w środku, co – z niemal mechaniczną precyzją – przenosi się na wszystkie formalne i tematyczne aspekty liryki Dyckiego. W zasadzie w ogóle nie powinno być narracji, gdyż przychodzimy na świat i natychmiast wpadamy do grobu, który nie ma granic [...] <sup>13</sup>.

Owa „klaustrofobiczna powtarzalność szamotaniny w środku” stanowi tak o formie, jak i o problematyce wierszy Tkaczyszyna-Dyckiego. Jest specyficzną cechą tyleż językowego idiomu, co wyrażanej (i implikowanej) poprzez niego struktury myślowej.

W sposób równie charakterystyczny ta „poezja rzeczy prostych i ostatecznych” balansuje między konkretem a jego uniwersalizacją:

groby Dyckich Argasińskich i Hryniawskich  
w których nie ja jeden jestem zresztą zamknięty  
i gdzie nie spojrzeć grób Helenki Bojarskiej  
choć jeszcze wczoraj wykradaliśmy się do lasu

po dzień dzisiejszy zbieramy grzyby liście paproci  
nade mną i drzewa z których będą szybkie trumny

<sup>12</sup> Zob. P 241: „Równocześnie zostaje uwypuklona funkcja, jaką powtarzalność pełni w procesie tworzenia rytuału”.

<sup>13</sup> A. Sosnowski, *Liryzm Dyckiego*. W zb.: „*Jesień już Panie a ja nie mam domu*”. Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki i krytycy. Red. G. Jankowicz. Kraków 2001, s. 44.

lecz nie będzie przyjaznego cienia żebyśmy mogli pokazywać  
nasze ciała nie pokazując nikomu więcej owłosionych miejsc

a teraz groby Dyckich Argasińskich i grób Helenki  
zbyt ciepły aby o nim pamiętać i pisać że taki inny  
pośród tamtych zbyt swojski odkąd jestem tutaj  
zamknięty nie ja jeden zresztą przed samym sobą  
(CXXXI. *Po dzień dzisiejszy*, T 140)

„Groby Dyckich Argasińskich i grób Helenki” to zatem konkretne groby konkretnych osób, ale i groby-pojęcia, groby-figury, groby-symbole nie tylko śmierci i śmiertelności, ale i introwersji, wyobcowania i schizofrenicznego podwojenia podmiotu, który wszak zamyka się, jak w grobie, przed samym sobą.

Narracji więc być nie powinno, jak mówi Sosnowski, i też w zasadzie – w skali makro, w tekście-twórczości – jej nie ma. Jest natomiast nakręcany mechanizmem powtórzeń wieczny powrót tego samego: pamięć tych samych wydarzeń, procesów, doznań, traum, tych samych stanów rzeczy i stanów umysłu, pamięć tych samych przypadków życia i tej samej, odwlekanej w nieskończoność, nieustannie dokonującej się śmierci. Są zatem mikronarracje ponawiające raz już, wydawałoby się, przepracowane przez świadomość historie, układające je w ciąg ustawicznych zerwań i nawiązań, w kołowrót obsesji, natręctw i perseweracji, w „klastrofobiczną” opowieść o nierozstrzygniętych (nierozstrzygalnych?) psychicznych i egzystencjalnych konfliktach, utrzymujących się „od dnia narodzin po dzień dzisiejszy”:

powiadam wam że zamknę się wnet  
niebo jak wieko trumny i nikt  
znikąd nie wyjdzie i donikąd nie wejdzie  
aby pozamiatać posprzątać

jeszcze raz narobić na wypadek  
gdyby było po nas za czysto  
Pan Bóg natomiast niczego nie zechce  
bo cóż może chcieć oprócz duszy

której nie mamy w sobie ale w Nim  
i tak jest od dnia narodzin po dzień dzisiejszy  
gdy każdy musi pozamiatać posprzątać  
i na wszelki wypadek jeszcze raz zrobić pod siebie  
(CLVIII (*powiadam wam że...*), T 167)

„Przez powtarzanie, przez powtarzanie najsmadniej tworzy się wszelka mitologia!”, nawołuje Witold Gombrowicz, polecając powtarzanie jako metodę potęgownia „wrażenia jednolitości stylu do granic nieomal maniackich”<sup>14</sup>.

Ale nadrzędną funkcją rytualizacji wypowiedzi jest rytualizacja własnego sposobu bycia-w-świecie, a więc mityzacja świata, czyli jego transformacja w środowisko przyjazne dla istotowo zanurzonej w nim egzystencji. Pszczółowska pisze:

<sup>14</sup> W. Gombrowicz, *Ferdynandus*. Oprac. T. Podolska. Uwagi interpretacyjne J. Jarzębski. Kraków 1986, s. 69.



Jeśli chodzi o mitologię, to powtórzenia mają tu [...] znaczenie podstawowe. Wielokrotne i częste powtórzenia tego samego wyrażenia mogą np. funkcjonować jako jedyny sposób mitologizowania działania czy zjawiska. [P 251]

Czasem jako „jedyny sposób”, a nadto uprawomocniany ewidentnie irracjonalnie, owo powtarzanie-rytualizowanie-mityzowanie bywa najczęściej także sposobem rozpaczliwym, wykraczającym poza racjonalne uzasadnienia, a w swych skrajnych przypadkach – kwalifikowanym po prostu jako zachowanie patologiczne, świadczące o utracie zdrowia psychicznego.

### Mowa prymarna

Istnieje jeszcze inna interpretacja nieoczywistej przecież, ale specyficznej refreniczności tej poezji. Według psychoanalitycznej (Lacanowskiej) wykładni byłyby powtórzenia – jako zająknięcia, potknięcia języka – elementami „mowy prymarnej”, pośredniczącej między niewypowiadalną traumą pierwotnego („przedpodmiotowego”) doświadczenia Rzeczy, „doświadczenia własnej śmierci w konfrontacji z *das Ding*” – a jego „ujarzmieniem”, czyli wtórnym opracowaniem przez symboliczny porządek języka, ustanawiający fikcję autonomicznego „ja”, czyli „wyobrażonego [...] *cogito*”:

Pod spodem wyobrażonego, fikcyjnego *cogito* „podmiot jest nikim; żyje w stanie rozkładu, w kawałkach” [...]. I fikcja ta jest całkowicie bezsilna wobec „prawdy”, tego nieustannie powracającego miejsca prawdy, „*wo es war*”, gdzie to się wydarzyło: to, czyli niewypowiadalny moment traumy, doświadczenia własnej śmierci w konfrontacji z *das Ding*, z absolutną kastrującą obcością Innego, która przyniosła lęk i ujarzmienie. [B 242]

Można więc powiedzieć, że „język prymarny” pośredniczy między fazą kryzysową, czyli „zdarzeniami przychodzącymi zawsze za wcześniej” – za wcześniej, aby nieprzygotowana *psyche* zdołała wytworzyć ich przedstawienie<sup>15</sup>, zatem aby je pojęciowo uchwycić, zsymbolizować i dopiero jako takie móc w ogóle poddać refleksji – a fazą reparacyjną, czyli fazą symbolicznej i wyobrażeniowej obróbki: „to faza zrozumienia i konstytucji sensu, faza narracji, która przychodzi zawsze za później” (B 216). Faza ta „przychodzi zawsze za później”, ponieważ jest już „po fakcie”, po zdarzeniu, które, obrosłe w symboliczne i wyobrażeniowe (fantazmatyczne) interpretacje, przestaje być dostępne jako takie, jako „rzecz w sobie”, fenomen, czyli, w terminologii Martina Heideggera, „to, co-się-sam-o-w-sobie-u-kazuje”<sup>16</sup>.

„Język prymarny” pośredniczy zatem między obcym i zewnętrznym wobec podmiotu czasem rzeczywistym wydarzenia a „przyjemną iluzją” (B 221) czasu opowieści o nim, w którym następuje jego oswojenie, czyli „złagodzenie urazu i wprowadzenie

<sup>15</sup> Zob. B 217: „To, co realne, nie jest i nie może być dane *psyche* bezpośrednio – istotą traumy jest bowiem nadmierna »wczesność«, psychika nie jest więc przygotowana na to, by wytworzyć jego przedstawienie i ująć je w słowo – dlatego też ujawnia się ono w życiu psychicznym jedynie w formie niejasnych repetycji: powtórzenie – aluzyjny nawrót, który nigdy nie wie, co takiego pragnie powtórzyć – jest, jak mówi Lacan, zasadą określającą »stosunek podmiotu do jego uwarunkowania«”.

<sup>16</sup> M. Heidegger, *Bycie i czas*. Przeł., przedm., przypisy B. Baran. Wyd. 2. Warszawa 2005, s. 63.

dzenie go w uniwersum form symbolicznych” (B 215). „Język prymarny” reprezentuje fazę przejściową między niewypowiedzianym, niesłownym (nie)porządkiem Realnego a idealnym porządkiem Wyobrażeniowego<sup>17</sup>:

Między porządkiem realnego – czyli traumy, lęku, zatrzymanej śmierci, ciała w stanie rozkładu – a porządkiem wyobrażonego – czyli idealnej fikcji pełni, osobności i autonomii – nie ma żadnego zapośredniczenia: panuje tu całkowity, antagonistyczny dualizm. *Psyche*, rozdarta między upadłą realność a wzniosły ideał, znajduje się w stanie określanym przez Hegla jako świadomość nieszczęśliwa, właściwa duszy niewolniczej. Dopiero rejestr symboliczny, czyli porządek języka, pozwala przekroczyć tę opozycję i wysłowić się niemej prawdzie w dialogu psychoanalitycznym: terapia zaczyna się, jak pisze Lacan w *Funkcji i polu mowy i dyskursu w psychoanalizie*, kiedy przestaje paplać *ego* i język, jękając się i zacinając, dociera do „samej rzeczy, która mówi”. [B 242]

Dlaczego „jękając się i zacinając” i dlaczego jest to „doświadczenie własnej śmierci w konfrontacji” z Rzeczą? Bo jest to powrót do samych narodzin mowy podmiotu, do punktu, w którym zaczyna konstytuować się fikcyjne, wyobrażeniowe „ja”, separujące się od realnego bycia – powrót do momentu przejścia od chaosu milczącego istnienia do „kastrującego” porządku języka; momentu, w którym „t o się wydarzyło”, miejsca traumy, w konfrontacji z którą dochodzi do ukonstytuowania się podmiotu:

Moment „*wo es war, soll ich werden* [gdzie było to, tam ja powinienem być]” jest więc punktem krzyżowym, w którym objawia się twarde albo-albo leżące u podstaw egzystencji symbolicznej: albo Ja wstępuje w istnienie, a wówczas znika ze sfery mowy, albo Ja pozostaje w mowie, ale wówczas znika ze sfery istnienia. Narodziny mowy są śmiercią bycia i odwrotnie: powrót do bycia odbiera podmiotowi mowę. [B 229]

W interpretacji Slavoj'a Žižka rzecz prezentuje się następująco:

Na tym opiera się Lacanowska wersja znanego powiedzenia Freuda: „*Wo es war, soll ich werden* [...]”. Nie chodzi o to, że „*Ego* powinno zapanować nad *Id*”, miejscem nieświadomych popędów, ale o to, że „Ja powinienem odważyć się na zbliżenie do miejsca mojej prawdy”. Czekam mnie „tam” nie głęboka Prawda, z którą muszę się utożsamić, ale nieznośna prawda, z którą muszę nauczyć się żyć<sup>18</sup>.

Dopóki podmiot „papla” przez swoje *ego*, nie ma dostępu do jękającej się prawdy „mowy prymarnej”. Prawdy o traumie związanej z zetknięciem z Realnym (gdzie „t o się wydarzyło”), która to trauma inicjuje świadomą aktywność *ego* („ja powinienem być”) i domaga się symbolicznego wyrażenia. *Psyche* zaś, jako „zepsuta maszyna” (B 253), pragnie z jednej strony ową traumę oswoić, czyli złagodzić uraz; z drugiej, nie chce o niej nic wiedzieć<sup>19</sup>, nie dopuszcza jej do głosu – kosmos *ego* najpierw pragnąłby chaos zawłaszczyć, oswoić, spetryfikować, a potem sam musi obronić się przed jęgo zakusami. Ambiwalencja ta jest skutkiem niedoskonałości

<sup>17</sup> U Bielik-Robson „Wyobrażeniowe” występuje konsekwentnie jako „Wyobrażone”.

<sup>18</sup> S. Žižek, *Lacan. Przewodnik Krytyki Politycznej*. Przeł. J. Kutyła. Warszawa 2008, s. 16.

<sup>19</sup> Zob. B 227: „Realne bowiem, jak kantowska »*Ding an sich* [Rzecz-sama-w-sobie]«, jest tym, co istnieje jako ledwo pomyślana granica naszego świata i naszego języka; jest czystą traumą, samą esencją traumatyczności, o której z samej jej definicji nic nie możemy – i, co ważniejsze, nie chcemy – wiedzieć. To ono jest tym tajemniczym X Wittgensteina, któremu poświęcił on słynną tezę siódmą *Traktatu*: »o czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć«.

adaptacyjnego aparatu *psyche* i jego istotowej niemożności osiągnięcia wewnętrznej harmonii na poziomie porządku symbolicznego. Inaczej mówiąc, ujawnia się w niej – jak to ujmuje Lacan – „stosunek podmiotu do jego uwarunkowania” (cyt. za: B 217).

„Cały adaptacyjny rozwój *psyche*, polegający na udoskonalaniu porządku symbolicznego, krąży wokół *das Ding*”, pisze Lacan w *Etyce psychoanalizy* [...]. Krąży, nigdy nie mogąc Rzeczy uchwycić – ale nie znaczy to, że nie może się do niej zbliżyć. Ten akt przybliżania się do „czarnego słońca” Rzeczy przejawia się w nagłym urwaniu się tropu, w zakłóceniu procesu mowy, potykającej się na kilku uprzywilejowanych – choć zarazem zupełnie przypadkowych – „znaczących”, które sygnalizują owo ciemne miejsce, gdzie doszło, czy też raczej nie doszło do niemożliwego spotkania z Rzeczą. [B 228]

Porządek wiersza sprawia wrażenie, w tym kontekście, bycia uprzywilejowanym w sposób szczególny:

Język poetycki byłby w myśl tej diagnozy językiem, któremu udało się wytrwać w punkcie krzyżowym między Ja zanikającym a Ja rodzącym się dla języka. Językiem, któremu udało się utrwalić ulotność tego doświadczenia i przekuć zwiewność umykającego, jękającego się pojedynczego Ja w trwałą, powtarzalną idiom. [B 231]

I właśnie owo krążenie „wokół *das Ding*” – Lacanowskie z ducha – wydaje się charakteryzować poezję Tkaczyszyna-Dyckiego, co też nie uchodzi uwagi bynajmniej nie psychoanalitycznie ukierunkowanej krytyki. Joanna Orska np. w recenzji *Przyczynku do nauki o nieistnieniu* konstatuje:

Autor *Nenii* przygotowując swoje utwory, nieustannie, jak wielu już zauważyło, zatacza kregi, zawsze przy tym alegorycznie omijając, „obtańcowując” ukryte sedno, do którego zmierza. Zdąza do niego (a może tylko to markuje), jednocześnie trzymając się na bezpieczny dystans; można odczuć tylko daleki posmak jego sensu w paradoksalnych omówieniach, na których treść składa się zawsze, w pełnej zgodzie, plus i minus, początek i koniec, życie i śmierć [...] <sup>20</sup>.

Słowa-klucze byłyby w poezji autora *Peregrynarza* „kilkoma uprzywilejowanymi [...] »znaczącymi«, o których wspomina Bielik-Robson; „urywany trop” i „zakłócenia procesu mowy” to, oczywiście, powtórzenia sprawiające wrażenie zacinającej się mowy, powracającej do raz już wypowiedzianych fraz, usiłującej wyrazić je na nowo, mowy nieustannie się zawieszającej i korygującej, „jękającej się”.

Czym zatem mogłaby być Rzecz, trauma, owo „czarne słońce”, miejsce, „gdzie to się wydarzyło”, powodując uraz wywołany spotkaniem z Realnym, ze względu na który czynione są adaptacyjne zabiegi *psyche*? Zabiegi polegające na włączeniu Wydarzenia w uspokajający porządek Wyobraźniowego poprzez mediację rejestru symbolicznego, do którego źródeł, czyli „mowy prymarnej”, usiłuje dotrzeć poezja Tkaczyszyna-Dyckiego?

Mowa prymarna jest niepewna, jękająca się, w dużej mierze prywatna: to „*vagire*, które oznacza pierwsze raczkowanie mowy” [...], mające swój początek już w samym *vagitus*, czyli niemowlęcym płaczu. *Ego*, które uciekło od miejsca swych narodzin – w krzyku, bólu i lęku, w obezwładniającej zależności

<sup>20</sup> J. Orska, *Sekcjonarz Lubaczowski, czyli z pustego gadanie* [rec. *Przyczynku do nauki o nieistnieniu* E. Tkaczyszyna-Dyckiego]. „FA-art” 2003, nr 3/4, s. 112.

pierwotnego uwiedzenia – żyje złudzeniem własnego autonomicznego bytu, podczas gdy naprawdę jest ono niczym, pustym *shifterem*, całkowicie bytu pozbawionym. [B 230]

„*Ego*, które uciekło od miejsca swych narodzin – w krzyku, bólu i lęku”, od wielorakich „zależności” i „uzależnień”, czyli podmiot uciekający, i nie mogący uciec, od własnych uwarunkowań w nadziei na byt w pełni autonomiczny, „podczas gdy naprawdę” bez owych uwarunkowań jest „całkowicie bytu pozbawiony”, zarazem wierny i niewierny swoim korzeniom – czyż to nie *persona* liryczna poezji Dyckiego?

„Złudzenie własnego autonomicznego bytu” wyraża się – jednocześnie ironicznie podważając samo siebie – np. tak:

nigdy nie byłem tak blisko  
czyjegoś umierania godząc się  
na umieranie którym jestem  
odkąd nakarmiła mnie matka

zapewniając sobie obfite śniadanie obiad  
kolację no i trochę telewizji ewentualnie  
godząc się na umieranie które jest we mnie  
za sprawą własnej zaradności i niezależności

od matki choć niejedno jej zawdzięczam  
więc nigdy nie byłem tak blisko czyjegoś  
umierania sięgając po biszkopty włączywszy  
program pierwszy jestem samowystarczalny  
(CXC (*nigdy nie byłem tak blisko...*), T 199)

Tak zaś wygląda zderzenie z rzeczywistością, czyli przyspieszony proces deziluzji – demystyfikacji fantazmatycznego wyobrażenia własnej „samowystarczalności”, „niezależności” i autonomii. Oto wiersz z tomiku *Peregrynarz*:

niekiedy jak zwierzęta a prawie zawsze  
jak chłopcy zaciągnięci do bramy  
prawie zawsze nadzy i nadzy  
i tylko niekiedy jak chłopcy

zaciągnięci na torowisko i tam nie wiedzieć  
czemu odebrani matce i ojcu  
pamiętam tylko przetaczający się w oddali  
pociąg o którym nie powiedziałem nikomu

niekiedy jak zwierzęta a prawie zawsze  
jak dzieci które chciały się wyrwać  
z szalonych objęć matki do najpiękniejszego  
ogrodu i wpadały pod pośpieszny  
(LXVII (*niekiedy jak zwierzęta...*), T 74)

Powtórzenie w funkcji kreowania – imitowania? odtwarzania? wyrażania? – „mowy prymarnej” działa, oczywiście, najefektywniej, gdy jest realizowane na przestrzeni jednego wiersza. Przy tym – im intensywniej stosowane, im bardziej zagęszczające substancję wiersza, tym silniejsze wrażenie „jąkającego się” *ego*:

mój przyjaciel jest martwy i w ustach  
jego ta ciemna woda co w ciemnościach  
i w oczach ta ciemna woda co w bulgotaniu  
gwiazd kiedy wybiegają nad miasto

z ust jego wrywa się krzyk a zatem  
bardzo ciemna woda która bulgocze  
gdy się dobrze wsłuchać w sen i w komunikat  
wydobyty ze snu o jaki trudno w radiu

i w ustach jego ta woda co w ciemnościach gada  
wielkie rzeczy o jakie znów trudno w radiu  
iż wyloniliśmy się z jednej sadzawki która jeszcze  
dzisiaj śmierdzi w nas po wypiciu dykty

(CII. *Bojkot radia i telewizji w latach osiemdziesiątych*, T 111)

„Czarnym słońcem” byłoby zatem dosłownie i metaforycznie rozumiane „miejsce [...] narodzin”. Miejsce-dom, gdzie zamieszkała niewiara. Miejsce – powód ucieczek i powrotów. Miejsce, w którym *psyche* pragnie powtórzyć i oswoić Wydanie, złagodzić uraz poprzez „wprowadzenie go w uniwersum form symbolicznych”, w mityczny porządek wiersza.

Dom-Rzecz nie daje się, oczywiście, precyzyjnie definiować: jego ujednoznaczenie, całkowita symbolizacja wiązałyby się nie tylko z likwidacją „problemu” – zatem i poetyckiego tematu, w zasadzie więc z zanikiem bodźca do artystycznego formułowania refleksji – ale i z całkowitą kastracją, czyli zupełnym, i dla niego samego niewyobrażalnym, unicestwieniem podmiotu w jego dotychczasowej postaci. Oznaczałoby likwidację konstytutywnej Traumi i przedmiotu – przyczyny pożądania, a zatem utratę racji i sensu istnienia.

Tymczasem poetycka machina „zataczania kregów”, „obtańcowywania» ukrytego sedna” funkcjonuje nad wyraz sprawnie, ani na krok przy tym nie zbliżając się do tajemniczego centrum:

a my tam i z powrotem tak tak  
tam i z powrotem nie nie  
szpital psychiatryczny kołuje nad nami  
wieloskrzydły wielodzioby jastrząb

opada na nas miękko i nikt  
nie protestuje gdy jest to lekarz  
z kilkuletnim doświadczeniem  
choć równie dobrze spuszczać się w głąb

naszych urojeń mógłby piekarz sklepikarz  
o tak tak sklepikarz i klucznica  
która kluczy kołuje nad nami lecz nikt  
nie wie co ona ma między nogami

(XLV (*a my tam i z powrotem...*), TP 49)

Owo poetyckie krążenie „wokół *das Ding*”, celowe, świadome jego omijanie, obudowywanie coraz gęstszą materią słów, stało się tymczasem celem samym w sobie, metodą integracji – nieustannie zagrożonego dezintegracją – podmiotu, strategią jego przetrwania, jednostkową formą bycia-w-świecie i „umierania [...] na

własny sposób”<sup>21</sup>, jedyną nadzieją na ocalenie/zbawienie („*scribo ergo sum*”, dałoby się rzec):

daj mi słowo abym kres  
nazwał umiejetnie kresem  
i w nim tańczył (żebym  
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  
(I (*daj mi słowo abym kres...*), TP 5)

Parafrazując formułę przytoczoną przed cytowanym wierszem, można by powiedzieć, że Tkaczyszyn-Dycki wypracował język, któremu udało (udaje) się utrwalić ulotność konstytutywnego doświadczenia Traumaty i przekuć w trwałe, powtarzalny idiom zwiewność umykającego, jakającego się pojedynczego Ja.

Nie należy się zatem spodziewać, że poeta z niego zrezygnuje i dotrzyma którejś ze swoich licznych *quasi*-obietnic, takich jak z tego np. wiersza z tomiku *Dzieje rodzin polskich*:

w sąsiednim pokoju umiera moja matka  
która mimo to zatrudnia się myśleniem o mnie  
jeszcze kiedyś napiszę na czym polega  
umieranie moje i jej w ciemnym pokoju dolnym

w tym samym który dawniej należał do Wandeczki  
jeszcze kiedyś napomknę na czym polega  
jej pobyt w Chicago na czym się to wszystko  
zasadza jeśli się zasadza w ciemnym pokoju

górnym skąd nam wysyła dolary tudzież paczki  
i sny uszkodzone poza granicami kraju (ale to już  
jest temat na osobną książkę) i zabezpieczone  
w foliowym woreczku wędrują do rąk własnych

(II (*w sąsiednim pokoju umiera moja matka...*), TDz 6)

Ta poetycka twórczość bowiem – jako korelat egzystencji – konsekwentnie prezentuje się jako ów motyl (który „kołysze się w trawie i na swój / sposób uszczęśliwia kolorowy świat / bądź unieszczęśliwia zważywszy przecież / fakt że przyfrunął znikąd” i „do dziś pozostaje nieodgadniony”) z wiersza stanowiącego liryczną *Przedmowę* do *Dziejów rodzin polskich*. Teksty otwierające i zamykające poszczególne tomiki Tkaczyszyna-Dyckiego zazwyczaj mają charakter programowy, autotematyczny, metaliteracki; przedstawiona tu interpretacja, czy też tylko sugestia, wydaje się więc uzasadniona. Warto chyba przytoczyć ten utwór w całości:

<sup>21</sup> S. Freud, *Poza zasadą przyjemności*. Przeł. J. Prokopiuk. Przedm., przypisy Z. W. Dudek. Wyd. 6, zmien. Warszawa 2005, s. 38.

motyl kołysze się w trawie i na swój  
 sposób uszczęśliwia kolorowy świat  
 bądź unieszczęśliwia zważywszy przecież  
 fakt że przyfrunął znikąd

i spoczął na liściu koniczyny  
 z kwiatu na kwiat ale przede wszystkim  
 do dziś pozostaje nieodgadniony  
 pośród czterolistnej koniczyny zważywszy

i to że liczą się wyłącznie fakty  
 (I. Przedmowa, TDz 5)

Jeżeli „liczą się wyłącznie fakty”, to jedyny fakt, na jaki możemy liczyć jako czytelnicy owej poezji, to sam fakt – i akt – jej istnienia. A ujmując rzecz bardziej formalnie: istnienie aktów mowy mających swoje motywacje i cele oraz powodujących określone reakcje. Do celów tych bynajmniej nie należy objaśnianie odbiorcy, „na czym się to wszystko / zasadza”.

#### Abstract

GRZEGORZ TOMICKI University of Wrocław

#### POETIC CIRCULATION AROUND „DAS DING” THE FUNCTIONS OF REPETITION IN EUGENIUSZ TKACZYSZYN-DYCKI'S POETRY

The author in his article takes up the problem of repetition seen as a mode of poetic expression organisation and analyses its specific functions in Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki's creativity. Referring to such scholars as, *inter alia*, Søren Kierkegaard, Jacques Lacan, Agata Bielik-Robson, Aleksandra Okopień-Sławińska, and Lucylla Pszczołowska, he points at a potential multifunctionality of repetitions. It can be made an element of a text's musical organisation, serve for certain stylisation functions, reiterate a reflexive stimulus or change the lyrical narration direction *via* expressively or meaningfully accentuate a given expression, express the speaking person's mental state, *etc.*

Resorting to an original reading of Lacan's theory by Agata Bielik-Robson, the author offers his own interpretation of functions of repetitions in Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki's poetry. In his view, repetitions are aimed at poetic expression's maximal approximation to “primary speech” which mediates between the Real, unsubordinated to symbolisation, and symbolic order, relying first and foremost on logically and reasonably structured language.