

„PRZYCHODZĄ JESZCZE LISTY DO MNIE UMARŁEGO” PARALOGIZMY W TWÓRCZOŚCI JANA ZYCHA

DOROTA WOJDA*

POWIETRZE MOSTEM. KOMUNIKACYJNY KANAŁ MOWY POETYCKIEJ

Jak pisał w 1977 roku Stanisław Balbus, „w literaturze ostatniego dwudziestolecia Jan Zych należy do poetów najślabiej docenionych, najczęściej pomijanych, [...] już nie tylko w podręcznikowych zarysach, w przeglądach krytycznoliterackich, ale nawet w antologiach poezji współczesnej nie zwykło się o nim pamiętać”¹. Ta sytuacja raczej nie zmieniła się od lat siedemdziesiątych, chociaż powstała monografia *Jan Zych (1931–1995). Przywracanie pamięci* Bożeny Gruszki i Tadeusza Łopatkiewicza², a na Ziemi Krośnieńskiej, skąd autor *Bliźn po świetle* pochodzi, w ostatnich latach podjęto różne inicjatywy poświęcone temu twórcy³. Tymczasem, jak powtarzał cytowany krytyk za Jerzym Kwiatkowskim⁴, *Wędrująca granica*, drugi zbiór wierszy Zycha, to „jedno z najoryginalniejszych i najgłębszych zjawisk poetyckich początku lat 60-tych”⁵. Pisarz znany jest jako tłumacz-poliiglota, który przekładał dzieła Gabriela Garcíi Márqueza, Octavia Paza, Pabla Nerudy oraz wiersze z języków rosyjskiego, serbsko-chorwackiego, bułgarskiego, francuskiego czy węgierskiego. Pamięta się go także jako autora piosenek śpiewanych przez Marka Grechutę, *Kantaty* lub *Gdziekolwiek*, ze słowami:

Gdziekolwiek będziesz, cokolwiek się stanie,
będą miejsca w książkach i miejsca przy stole,

* Dorota Wojda – dr hab., Katedra Teorii Literatury, Wydział Polonistyki UJ.

¹ S. Balbus, *Poetyckie znaki Zodiaku. Zych*, „Poezja” 1977, nr 4, s. 18.

² Zob. B. Gruszka, T. Łopatkiewicz, *Jan Zych (1931–1995). Przywracanie pamięci*, Krosno 2015.

³ W 2015 roku nadano Imię Jana Zycha Gminnej Bibliotece Publicznej w Korczynie oraz odsłonięto tablicę upamiętniającą pisarza. Od tego samego roku w miejscowości, gdzie się urodził, cyklicznie organizowany jest konkurs recytatorski jego poezji. W 2016 roku w Krośnie, na skwerze u zbiegu ulic Wojska Polskiego i Powstańców Warszawskich, ufundowano pomnik Zycha.

⁴ Zob. J. Kwiatkowski, *Memento mori*, „Życie Literackie” 1962, nr 2, s. 5.

⁵ S. Balbus, *Poetyckie znaki Zodiaku. Zych*, dz. cyt., s. 18.

kasztan, kiedy kwitnie lub owoc otwiera,
 będą drzewa, ulice, ktoś nagle zawoła,
 ktoś do drzwi zapuka i pamięć przyniesie
 z kwiatem, z godziną, z kolorem,
 wciąż będzie początek, bo wszędzie są mosty
 prawdziwe jak powietrze ode mnie do ciebie,
 gdziekolwiek będę, cokolwiek się stanie.

(*Gdziekolwiek, U 8*)⁶

Możliwa w tym tekście reminiscencja z liryku *Do M**** Adama Mickiewicza, („Na każdym miejscu i o każdej dobie, / Gdzem z tobą płakał, gdzie się z tobą bawił, / Wszędzie i zawsze będę ja przy tobie, / Bom wszędzie cząstkę mej duszy zostawił”⁷) wskazywałyby na trwałość motywu pamięci w literaturze oraz inwencyjność zmiany, jakiej dokonał w nim Zych, tworząc metaforę napowietrznych mostów, łączących oddalonych od siebie w przestrzeni i w czasie ludzi. Dziеляcy ich dystans okazuje się życiodajny niczym powietrze, którym się oddycha – amorficzny, bezgłośny, niewidzialny żywioł, zdolny do ewokowania zmysłowych wspomnień, dzięki czemu umożliwiający bliskość. Myślenie paradoksami charakterystyczne jest dla liryki Jana Zycha, pełnej sprzeczności, zakłóceń związków przyczynowo-skutkowych, neosemantyzmów i różnorodnych figur zaburzających racjonalność: amfibologii, ekwiwokacji czy anakolutów. Taka forma to paralogizm (od gr. *parálogos* ‘niespodziewany’, ‘nierozsądny’, *para-* znaczy ‘obok’, a *logos* ‘mowa’), czyli wadliwe rozumowanie, przewartościowywane jako źródło funkcji poetyckiej i paralogicznej retoryki, o której pisze Thomas Kent:

[...] to paradygmat definiowany nie przez logikę systemową, ale przez paralogię. Przeformułowanie retoryki stwarza nowe możliwości w zakresie studiów nad powstawaniem i analizowaniem dyskursu [...] to retoryka pozwalająca traktować produkcję i analizę dyskursu jako nieograniczone hermeneutyczne aktywności, nie zaś jako skodyfikowane systemy.⁸

W szkicu tym zamierzam ukazać, jak działają w pisarstwie Zycha paralogizmy stające się poezją, a także na jakich zasadach twórca wiąże je z tematem i konwencjami epistolografii. Listy (*List*, *List do księcia*), kartki albo widokówki (*Kartka z Krakowa*, *Widokówka z Pomorza*) to istotny wątek jego kreacji literackich, w których antynomia dystansu i zbliżenia przyjmuje różne postaci⁹,

⁶ Utwory Jana Zycha cytuję z następujących książek, podając skróty tytułów i numery stron: *Z – Zielone skrzypce*, Kraków 1955; *W – Wędrująca granica*, Kraków 1961; *U – Układ serdeczny*, Warszawa 1965; *P – Pochwała kolibra*, Kraków 1972; *B – Blizny po świetle*, Kraków 1978.

⁷ A. Mickiewicz, *Do M**** [w:] tegoż, *Dzieła*, oprac. C. Zgorzelski, t. 1: *Wiersze*, Warszawa 1993, s. 155.

⁸ T. Kent, *Paralogic Rhetoric: A Theory of Communicative Interaction*, Lewisburg 1993, s. 26, 36.

⁹ O tej antynomii zob. I. Smolka, „*Blizny po świetle*”, „*Nowe Książki*” 1978, nr 10, s. 57–58.

właściwą dla korespondencji czy tę, jaką przedstawia tekst *Gdziekolwiek*, oddaną wizją napowietrznych mostów. To nie jedyny utwór Zycha z takim obrazowaniem, w innych czytamy: „Pod twoją nieobecność biorę długie lekcje czasu. / Chciałbym być blisko jak powietrze na twoje zawołanie” (*Twoje i moje*, P 73); „Powietrze między mną i tobą, / nierozdzielne, bezgraniczne / gotowe zawsze na przyjęcie / każdego głosu, każdej ciszy” (*Powietrze*, P 30); „zwodzony most z powietrza rozdzielony ścianami granicami głosu” (*Labirynt XXX*, B 51). W liryce tej powietrze symbolizuje życie i zjednoczenie: „jeszcze nie chcę otwierać ust po wspólną komunię po ostatnią kroplę powietrza” (*Labirynt XVI*, B 13). Stanowi również środek mediacji językowej i zapisu: „W powietrzu czystym jak łza / te słowa kiedyś może ją spotkają” („W powietrzu czystym jak łza...”, B 37); „Gdzie w powietrzu zapisują się słowa na jakiej taśmie wstążce wiatru z tobą” (*Labirynt XXII*, B 26). Tym, co żywioł ten przekazuje, są piękno, świetlistość i ruch – materializująca się w takich wizjach poezja: „Posłuchaj, ile w powietrzu złota” (*Próba opisu*, P 6); „Widzę, jak idą przez powietrze / do bólu oczu przejrzyste: / tyle pszczoł! / Wszystkie słoneczne” („Widzę, jak idą przez powietrze...”, P 61); „Powietrze drgające, migotliwe / od ruchu skrzydeł i kolorów – / koliber” (*Pochwała kolibra*, P 20). Wątki te stapiają się we wczesnym utworze *Most*, napisanym w konwencji epistolarnej:

Wieczorem list do Ciebie piszę.
 W pustych drzewach wiatr się kotłuje
 i tasuje liście miedziane.

Nad wierzbę gwiazdy powychodzą,
 zanim nakleję znaczek nocą
 i przy oknie stanę.

A to okno jak wyjęte z baśni,
 bo gdy tylko dzień ruchliwy zgaśnie,
 srebrny most się oczom odmyka.

Ponad lasy, drogi i wzgórza
 ten most wiedzie; twarz się wynurza
 i co dzień Ciebie spotykam.

Tak się powtarza zawsze,
 gdy się zamyślę, zapatrzę,
 a wieczór zgasi białą smugę brzóz.

Postscriptum:

Czy widziałaś wczoraj tę gwiazdę,
 która spadła na Wielki Wóz?

(*Most*, Z 42)

Most okazuje się w tym liryku tożsamy z listem i z poezją – cudownym sposobem wzbudza wizję połączenia nadawcy z adresatką, pozwala widzieć jej twarz, spotykać się z nią oraz ufać, że w tym samym czasie spostrzega ona to samo, co autor epistolarnego przekazu. Paralogiczny jest nie tylko ten obraz, ale i ukazanie okna, „wyjętego z baśni”, jako granicy, a jednocześnie bramy, w której otwiera się napowietrzna droga kontaktu. Ponadto ma również taki charakter demonstrowana tu synchronia między chwilą pisania listu, antycypowaną przyszłością, minionym wydarzeniem a powtarzalnością sytuacji, co stwarza efekt wiecznego trwania i zawieszenia linearnych, pojmowanych rozumowo relacji czasowych¹⁰. Tak jak w innych utworach Zycha, w tekście tym zwizualizowaniu poezji służą barwność i świetlistość: „liście miedziane”, „srebrny most”, „biała smuga brzóz”, a także opisywanie dynamiki zjawisk: „dzień ruchliwy zgaśnie”, „srebrny most się oczom odmyka”, „twarz się wynurza”. Zwieńczeniem tego bogatego sensorium jest wizja z *Postscriptum*, w której razem z bohaterami lirycznymi oglądamy, przeniesiony z „wczoraj” do teraźniejszości, upadek gwiazdy na Wielki Wóz. Olśniewają tutaj momentalny błysk, poruszenie na nocnym niebie i materializacja gwiazdozbioru, czyli uczynienie go dla ciała niebieskiego pojazdem i miejscem zatrzymania. Oddziaływanie na zmysły obejmuje również słuch, ze względu na instrumentację wynikającą z powtórzeń głoski w: wieczorem w pustych, widziałas wczoraj, Wielki Wóz, a także charakterystyczne dla tercyny rymowanie, o układzie aab, ccb, dde, ffe (zastosowane przez Cypriana Kamila Norwida, ulubionego poetę Zycha, w liryku *W Weronie*, w którym też mowa o spadającej gwiazdzie¹¹. Regularność tę zaburzają rymy wewnętrzne **zamyślę**, **zapatrzę** oraz brak rymu, gdy pojawia się słowo *Postscriptum*, czyli stylizacja na list, okazujący się dla pisarza kwintesencją mowy poetyckiej.

Oprócz przyjętej w korespondencji formuły w tekście znajdują się inne słowa wprost wskazujące na epistolarną wypowiedź: „list do Ciebie piszę”, „nakleję znaczek”, ponadto zostaje odtworzona właściwa dla niej sytuacja komunikacyjna, z oddaleniem od adresata oraz dążeniem do kontaktu. Tę ważną cechę aktu mowy zauważył Roman Jakobson, stwierdzając, że to „fizyczny kanał i psychiczny związek między nadawcą i odbiorcą, umożliwiające im obu nawiązanie i kontynuowanie komunikacji”¹². Media porozumiewania się – papier, taśma, łączą bądź właśnie powietrze – stały się osobnym przedmiotem

¹⁰ Jak zauważa Wiesław Paweł Szymański, „czas i przestrzeń [...] powodują równocześnie, że «ja poetyckie» tej liryki usiłuje jak gdyby uniezależnić się od kontekstu fizycznego, znaleźć się obok świata, pomimo jego prawa i logiki” (P. Szymański, *Poezja – „jastrząb wewnętrzny”*, „Twórczość” 1966, nr 9, s. 114).

¹¹ Na temat takiej odmiany tercyny zob. M. Dłuska, *O strofie – preliminaria* [w:] *też e, Prace wybrane*, red. S. Balbus, t. 3: *Poezja wierszem i prozą*, Kraków 2001, s. 108.

¹² R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, tłum. z ang. K. Pomorska, „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 2, s. 108.

badania¹³, jednak w literaturze i jej interpretacjach poświęcano im znacznie mniej uwagi niż pozostałym składnikom aktu mowy. Oryginalność poezji Zycha polega zwłaszcza na tym, iż wyeksponował zagadnienie kontaktu językowego, w szczególności kanału, jakim przesyłany jest komunikat. Tego dotyczą wprowadzane za pośrednictwem wizji powietrza refleksje autotematyczne pisarza¹⁴, choć zarazem wizje te stanowią środek nawiązywania relacji z odbiorcami, w tym z obrazowanym w tekście adresatem. Wystylizowanie utworu na list oraz podważenie linearności czasu powodują, że każdy czytelnik poezji Zycha może odnosić ją do siebie, konkretyzować napowietrzny most jako wznoszący się między twórcą a nim samym, przez co komunikat literacki zyskuje performatywną moc, staje się wydarzeniem realizowanym tutaj i teraz, w akcji lektury. W lirycznym TY z *Labiryntu* odnajduje się realne JA: „Gdzie w powietrzu zapisują się słowa na jakiej taśmie wstążce wiatru z tobą” (*Labirynt XXII, B 26*).

W zakresie metaliterackiego namysłu autor *Wędrującej granicy* wykracza poza Jakobsonowski komunikacjonizm, jego intuicje bliższe są ujęciu Marshalla McLuhana, który pisał o przestrzeni akustycznej, integracji formy z treścią i napięciu między nimi oraz o przedłużeniu zmysłów w mediach, przede wszystkim zaś postawił słynną tezę: „środek jest przekazem” – „czynnikiem kształtującym i kontrolującym zakres i formę działalności ludzkiej”¹⁵. Za przykład tej zasady badacz podawał funkcjonowanie światła elektrycznego, pozbawionego zwykłej treści, ale przełamującego bariery przestrzenno-czasowe. Literatura – twierdził McLuhan – lepiej niż nauka z jej racjonalnymi prawami wnika w naturę mediów, a nawet przewiduje ich wynalazczość: „Można by zapytać wręcz, czy ów znany fragment *Romea i Julii* nie odnosi się do telewizji: «Lecz cicho! Co za blask strzelił tam z okna / Przemawia, chociaż nic nie mówi...»”¹⁶. Wiersz Zycha zawiera podobny obraz: „A to okno jak wyjęte z baśni, [...] / srebrny most się oczom odmyka”. Koresponduje on z McLuhanowską wizją nowoczesnej kultury, w której takie środki jak telegraf, telefon czy telewizja – przekazujące na odległość pismo, głos i obraz – przypominają filmowe albo kubistyczne dzieła, wywołujące synchronizację czasową, a także „współdziaływanie planów i sprzeczności czy też dramatycznych konfliktów kształtów, światła i tworzyw”¹⁷.

¹³ Zob. *The History of Media and Communication Research: Contested Memories*, red. D. W. Park, J. Pooley, New York 2008.

¹⁴ Opisując metaliteracką refleksję Zycha, Małgorzata Szulc poprzestaje na dyskusyjnych sądach, że „z rezerwą korzysta [on] z całego repertuaru środków poetyckiego wyrazu” i występuje „z ambiwalentną postawą wobec poezji. [...] Z jednej strony wiara w moc słów, z drugiej – zwątpienie” (M. Szulc, *Świecka modlitwa? Pozdrowienie dla moli? – Jan Zych o poezji [w:] Na boku. Pisarze teoretykami literatury?...*, t. 4, red. J. Olejniczak, A. Szawerna-Dyrzka, Katowice 2016, s. 71, 73–74).

¹⁵ M. McLuhan, *Wybór tekstów*, red. E. McLuhan, F. Zingrone, tłum. E. Różalska, J. M. Stokłosa, Poznań 2001, s. 214.

¹⁶ Tamże, s. 215.

¹⁷ Tamże, s. 218.

W pisarstwie Zycha list i powietrze stają się figurami poezji, mają bowiem cechy, które autor *Mostu* postrzega jako dla niej najistotniejsze: oznaczają zarazem oddalenie i kontakt, stanowią media będące same w sobie przekazami, pokonują ograniczenia czasu i przestrzeni, tworząc iluzję równoczesności, oddziałują na zmysły, by uobecnić to, co jest poza ich zasięgiem, oraz mogą zbliżać ku sobie całkiem obcych ludzi. Teksty Zycha ukazują też jednak poprzez obrazy powietrza, że poezja nie jest pozbawiona przeszkód komunikacyjnych: „zwodzony most z powietrza rozdzielony ścianami granicami głós” (*Labirynt XXX, B 51*) i nie może zapewnić trwałości uczuciom, pamięci ani w ogóle życiu: „Stańęło między nami umarłe powietrze / i nie ma w nim już miejsca na serca poruszenie” („Jak z wypalanej gwiazdy daleki blask dobiega...”, *P 43*); „w obojętnym powietrzu / pustki po mnie nie będzie” (*Powietrze, P 30*). W paralogicznych utworach Zycha występuje również odmienna wizja – w liryku z *Pochwały kolibra* powietrze niejako przejmuje w siebie życie i śmierć, a rolą poety jest bycie tego świadkiem: „Strzała przebija Moktezumę. / I muszę być przy tym obecny. / Słyszę jeszcze zranione powietrze” („Kiedy okręt się rozbił o podwodną skałę...”, *P 5*). Poruszające *Epitafium*, napisane o samym sobie, zawiera takie słowa skierowane do czytelników: „próbujcie karmić oddechem powietrze” (*B 78*). Zgodnie z tą apostrofą doświadczenie lektury ma być równoznaczne z przywracaniem do życia twórcy, po którym nic nie pozostało prócz kanału komunikacyjnego poezji, literackiego epitafium. Wbrew logice jest, że relacja oddechu i powietrza odwraca się, jakby to, co potrzebne do istnienia, samo wymagało wsparcia, by żyć – nadawca i adresat zamieniają się tutaj miejscami.

„OŚLEPIONY / BYŁEM PIERWSZĄ METAFORĄ”.
 TAJEMNICA KORESPONDENCJI

Twórczość Zycha obejmuje sporo tekstów podobnych do *Mostu*, w których listy niosą ze sobą przekaz autotematyczny i treści egzystencjalne. Taki charakter ma istotny, mówiący bowiem o inicjacji literackiej, wiersz dedykowany Stanisławowi Czernikowi z debiutanckiego tomu *Zielone skrzypce*¹⁸:

Nie wiem, z której przyszła strony,
 z jakich gór i jaką porą,
 lecz – pamiętam – oślepiony
 byłem pierwszą metaforą
 jak człowiek, któremu w nocy
 nagle światłem błysnąć w oczy.

(*List, Z 6*)

¹⁸ Dokonania poety łączy z autentyzmem Czernika Szulc, przypominając, że Zych wysłał mu swe juvenilia, które zostały dobrze przyjęte (zob. C. S z u l c, *Świecka modlitwa?...*, dz. cyt., s. 83).

Nie pojawia się tutaj mimetyzm formalny aktualizujący konwencje listu, ale tym bardziej interesujące jest, że wspomnienie o urzeczzeniu metaforą nazwał poeta *Listem*, jakby samo użycie tego słowa nadawało utworowi status przekazywanego na odległość odwzajemnienia, wyrażanego też na końcu wiersza: „Jakże oddam dłoń podaną?” (Z 7). Epifanijną naturę poezji demonstrują oślepienie, błysk i światło¹⁹ – tropy często łączące się w pisarstwie Zycha z wątkami metaliterackimi, ponadto już w tym wczesnym liryku występuje paralogizm wynikający z dwuznaczności, jaką wprowadzają przerzutnia i amfibologia: „oślepiiony / byłem pierwszą metaforą”. Oznacza on, że nadawca listu na moment utracił zdolność widzenia, olśniony sztuką słowa, a zarazem – że stał się z nią tożsamy w poczuciu, jakby wcześniej poezji nie było. Amfibologia (gr. ‘atak z dwóch stron’, od *amphí* ‘z obu stron’ i *bállein* ‘rzucić’, ‘ciskać’) to wieloznaczność składni, w której pewien człon zdania może się odnosić jednocześnie do dwóch lub większej liczby innych jego elementów, co wywołuje niejasność, będącą w zwykłej mowie błędem, a w literaturze figurą stylistyczną²⁰. Taki zabieg to jeden z najbardziej charakterystycznych dla twórczości Zycha środków, łączonych przez autora *Bliźni po świetle* z tajemnicą korespondencji – nieusuwalnym irracjonalizmem. Innym sposobem podważania logiki jest w pisarstwie Zycha ukazywanie, że identyfikowana z listem poezja stanowi komunikat chybiający celu, niemożliwy do spełnienia, ponieważ krąży on między całkiem obcymi, nieprzetłumaczalnymi światami:

Na początek i na zawsze:
tyle miejsc dla narodzin,
jedno tylko nasze.

Pod jednym słońcem tyle dni
w niepodzielnym dniu.
Ile ludzi – tyle światów.

Piszę, jakbym pisał list
do niemożliwych przyjaciół.

(„Na początek i na zawsze...”, P 27)

Zasadniczy dla owej poetyckiej monadologii paradoks polega na tym, że wszyscy ludzie są tacy sami, bo każdy z nich jest niepowtarzalny²¹. Liczebnik

¹⁹ Wedle Ryszarda Nycza poetykę nowoczesnej epifanii literackiej cechowały „chwile» wyłączone ze zwykłego przepływu czasu, «rozbłyśki», nagle ukazujące się «obrazy»” (R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 43).

²⁰ Zob. H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002, s. 126–127, 544.

²¹ Z monadologią Gottfrieda Wilhelma Leibniza powiązał refleksję poety Balbus, uznając, że chce on scalić „problemy egzystencji jednostki ludzkiej i problemy świata zewnętrznego, wrogiego zatem początkowo i obcego; gdzie «ja», szczelnie zamknięta monada, osiedlałaby się wśród rzeczy, skupiając je i wiążąc «w jeden węzeł serca»” (Balbus, *Ciemność i światło*, „Twórczość” 1972, nr 12, s. 99).

„tyle”, obrazujący tutaj niepoliczalną wielość, kontrastuje ze sformułowaniami „jedno tylko nasze”, „pod jednym słońcem”, demonstrującymi wyjątkowość oraz autonomiczny, całościowy byt. Dlatego poezja zostaje określona jako „list do niemożliwych przyjaciół” – jej główną cechą okazuje się zaadresowanie do czytelników uznawanych za bliskich, którzy jednak pozostać muszą dalekimi, są bowiem zupełnie inni od autora, jedyni w swoim rodzaju. Na możliwość zatarcia tej różnicy zwraca uwagę *List do księcia*:

Książę, wybac mi, że z Europy przychodzę.

Nie jestem żołnierzem szukającym złota.

Pozwól mi się napić twojego pragnienia.

(*List do księcia*, P 10)

Wskazana w liryku opozycja między azteckim księciem a przybyszem z Europy, jako następcą konkwistadorów, ulega osłabieniu dzięki prośbie z figurą *hypallage* (gr. ‘zmiana’), czyli zakłóceniem związków logiczno-składniowych, powstającym w efekcie przeniesienia słowa z przyjętego kontekstu znaczeniowego w inny, nieodpowiedni dla niego, co wywołuje nowy sens²². Pragnienia nie można się napić, przeciwnie – uśmierza się je napojem, ale w poezji Zycha odwracają się relacje zależnościowe, tutaj nadawca listu chciałby partycypować w tym, czego księciu brakuje, nie zaś w jego dobrach. Zwłaszcza w zbiorze *Pochwała kolibra*, który poświęcony jest Meksykowi, empatyczna intencja²³ podważa refleksję o niemożliwej do przewyciężenia obcości międzyludzkiej, a w ich współwystępowaniu przejawia się kluczowa dla pisarstwa Zycha, powiązana ze znaczeniami topiki listownej, antynomia zbliżenia i dystansu: „O bliskości dowiem się z daleka, / kiedy myślą przyjdę z tamtej strony ziemi” (*Kołąda 1965*, P 13). Już jednak w swej pierwszej książce przyszły tłumacz unieważniał granice między ludźmi z różnych kręgów językowo-kulturowych, używając konwencji epistolarnej:

Dla Toszy Todorowa w Bułgarii

A pamiętasz, przez ile to godzin
mówiłeś o Mickiewiczu z Burgas, o Rodopach,
nie widząc, że noc już powoli odchodzi,
tramwaj dzwoni, basują gołębie u okna
i rumieni się jak jabłko niebo nad Wawelem.
[...]

²² Zob. H. Lausberg, *Retoryka literacka...*, dz. cyt., s. 384; B. Sienkiewicz, *Prawdziwy koniec hypallage?*, „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 212–222.

²³ Empatję z wierszy poety tak opisuje Iwona Smolka: „jak wejść w życie obcego narodu, aby nie być jedynie jego obserwatorem, lecz uczestnikiem? W jaki sposób można zrozumieć historię i tragedię wielu pokoleń, [...] jeśli obcy jest ich język, wierzenia i obyczaje? Poezja Jana Zycha jest próbą odpowiedzi na te pytania, jest odtwarzaniem dramatycznych dziejów Meksyku we wrażliwym sumieniu narratora” (I. Smolka, *Postawa współuczestnictwa*, „Życie Literackie” 1972, nr 49, s. 14). Zob. też A. Zieniewicz, *Odbudowa Meksyku*, „Nowe Książki” 1973, nr 1, s. 26–27.

Z Krakowa do ciebie piszę, przyjacielu,
 inni już z książkami przechodzą tędy
 i starych kolegów spotykam niewiele;
 tylko skrzypek na ulicy Gołębiej
 grywa, jak dawniej grywał.

(Kartka z Krakowa, Z 87–88)

Prywatny tekst poetycki, skierowany prawdopodobnie do kolegi z lat studenckich, zostaje upubliczniony, zachowując takie wyznaczniki pocztowej przesyłki, jak podanie adresata i miejsc pobytu korespondentów. Pojawiają się tu ponadto zwroty do odbiorcy, retrospekcja przywołująca razem spędzony czas oraz porównanie go z teraźniejszością, w której dominują zmiany. Odległe przestrzenie – Bułgaria, Kraków, Burgas, Rodopy – to, co minione i obecne zderzają się ze sobą, zapowiadając wyrafinowane konstrukcje symultaniczne z późniejszego pisarstwa Zycha. Wyraźne jest również nasycenie tekstu realiami tworzącymi wspólny świat nadawcy i adresata, do których należą opowieści o Adamie Mickiewiczu, dzwonki tramwaju, „niebo nad Wawelem” albo skrzypek stale grający na ulicy Gołębiej, gdzie znajduje się krakowska polonistka. Dzięki wszystkim tym figurom ustanawiany jest właściwy dla epistolografii paralogizm, polegający na zaznaczaniu oddalenia korespondentów, będącego powodem listu czy kartki pocztowej, i uobecnianiu ich sobie, czyli negacji komunikowania się na odległość. Jak zauważa Esther Milne, „cechą charakterystyczną dyskursu epistolarnego jest gra między nieobecnością a obecnością: list sygnalizuje nieobecność adresata, równocześnie zaś ma na celu zlikwidowanie dystansu między nim a nadawcą”²⁴.

Prezentując ten paradoks, poeta ukazuje siebie nie tylko w roli autora listów, ale też jako ich odbiorcę, przy czym są to listy tajemnicze, pisane przez kogoś nieznanego, choć podobnego do bliskiej osoby, co więcej – przychodzą nawet po śmierci adresata. Mowa o nich w poruszającym wierszu *Wiem jedno*:

Jest jeszcze nadzieja póki jestem żywy
 i jeszcze jeden wiersz który ci obiecałem
 nad Urubambą widząc Indiankę do ciebie podobną
 Ty nie wiesz o nim ale ja dobrze wiem
 i muszę go dokończyć choćby już tylko dla siebie
 dla minionej radości

Przychodzą jeszcze listy do mnie umarłego

(*Wiem jedno*, P 37)

Żywy i umarły zarazem twórca pokłada nadzieję w ostatnim do napisania wierszu, poświęconym adresatce i jej sobowtórowi, Indiance spotkanej w Świętej Dolinie Inków, tak więc postaci z tego przeczącego logice świata podwa-

²⁴ E. Milne, *Letters, Postcards, Email: Technologies of Presence*, New York 2010, s. 52.

jają się, przez co nie wiadomo, kto wysyła listy. Kilka stron dalej po *Wiem jedno* w *Pochwale kolibra* znajduje się przyobiecany w tamtym wierszu utwór, nawiązujący, jak wskazują motto i tytuł, do Norwidowskiego *Italiam! Italiam!* („Myśli moja, płyn z aniołem, / Płyn, jak kiedyś ja płynąłem: /...../ Za wspomnieniem – płyn wspomnieniem...”²⁵):

W pociągu nad Urubambą jechała indiańska dziewczyna
podobna do ciebie. Więc tam jesteś. [...]

Nigdy się nie dowie, że czasem myślę o niej.
Dlatego tylko, że kiedyś
pomyślałem o tobie.

(*Za wspomnieniem*, P 42)

Kontynuowane jest w tym tekście utożsamienie adresatki z Indianką, wywołujące nową myśl, związaną z reminiscencją z liryku Norwida – otóż wspomnienia dotyczące kobiet układają się w ciąg przyczynowo-skutkowy, choć one nigdy się nie zetknęły, łączy je tylko podobieństwo zauważone i zapamiętane przez liryczne „ja”. Wynika stąd wniosek, że paralogiczność w poezji Zycha realizuje się nie tylko poprzez naruszanie racjonalnych więzi, ale i na skutek wprowadzania ich tam, gdzie nie są umotywowane. W obu wypadkach tajemnica korespondencji dotyczy paradoksu bliskości i oddalenia, który może polegać na tym, iż ktoś całkowicie obcy i daleki staje się najbliższy dzięki medium poetyckiej epistolografii, albo na tym, że listy otrzymuje zmarły.

AMFIBOLOGIE. LISTY Z LABIRYNTÓW

Jak już pisałam, amfibologia, wieloznaczność składniowa, to figura idiomatyczna dla twórczości Zycha, występująca w niej bardzo często i w różnych wariantach. Istotną rolę odgrywa ona zwłaszcza w prozach poetyckich, jakie autor nazywał *Labiryntami*, umieszczając je w każdym zbiorze, począwszy od *Wędrującej granicy*; takich tekstów powstało trzydzieści siedem. W labiryntowej kreacji amfibologia pełni ważną funkcję jako układ o dwóch równoprawnych znaczeniach: AB/C i A/BC, czyli taki, w którym środkowy element może być łączony zarówno z tym, co go poprzedza, jak i z tym, co po nim następuje. Konstrukcja ta wprowadza nie tylko złączenie sensu i paralogizm, ale też zachwianie ciągłości zdaniowej, symultanimizm, alinearność i nadbudowujący się nad nimi „specyficznym labiryntowy efekt dezorientacji”²⁶. Wszystkie te cechy wyróżniają labirynt jako swoiście ukształtowaną formę literacką, o mimetycznym i metatek-

²⁵ C. K. Norwid, *Italiam! Italiam!* [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, wybór i oprac. J. W. Gomułki, t. 1: *Wiersze*, Warszawa 1968, s. 152.

²⁶ E. Rybicka, *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2000, s. 45.

stowym przekazie²⁷. Są to zarazem własności języka poetyckiego, jakim posługuje się Zych, tworząc poezję epistolarną, co może sugerować, iż labirynt i listy mają w dziełach tego pisarza sporo wspólnego. Tak rzeczywiście jest:

Mówię o ludziach rzeczach najgłośniejszemu milczeniu czy tak się otwiera nowe miejsce na ból szło ku sercu światło mojego serca to z jakiejś gazeli pisane w lewą stronę teraz przepisuję odwrotnie naprzeciw wyszedłbym gdybym wiedział która droga twoja ptaku radości czy źle ci było u mnie jakbym nagle skrzydeł trzepot poczuł myślałem przylatujesz na moje nowe urodziny drugą połową duszy chulelem indiańskim jesteś po stronie serca zostaje trudna kronika spisywać samego siebie latami na straty czekam na promień przemianę nocy w dzień tu muszę zostać zwodzony most z powietrza rozdzielony ścianami granicami głos wiatr porывa okrucy słów ci dawałem białe opłatki listów jeszcze żyjesz zielonym listkiem nadziei. (*Labirynt XXX, B 51*)

Mowa i pismo zostają tu zobrazowane jako przekazy, na które jedyną reakcją jest milczenie – jako pozostające bez odpowiedzi listy, „trudna kronika” poświęcona sobie samemu „spisywanemu na straty”. Właśnie ten utwór zawiera wizję „zwodzonego mostu z powietrza”, głosu natrafiającego na ściany i granice, utożsamianego z darem obejmującym „okrucy słów” i „opłatki listów”. Stwierdzenie, że to zapis tworzony na przestrzeni lat, sugeruje odniesienie do *Labiryntów*, układających się w serialną formę o kształcie błędniaka, z której autor tego mnogiego tekstu na próżno poszukuje wyjścia. Uwięzieniu i nocy przeciwstawione są życie i dzień, stale oczekiwane: „światło mojego serca”, „ptaku radości”, „moje nowe urodziny”, „czekam na promień przemianę nocy w dzień”, „jeszcze żyjesz zielonym listkiem nadziei”. Równocześnie jednak wskazuje się na niemożliwość opuszczenia labiryntu: „wyszedłbym gdybym wiedział która droga”, „tu muszę zostać”. Zwracają uwagę metafory dotyczące błędzenia po tym zamkniętym terytorium, ujawniają one bowiem związki między poruszaniem się, pisaniem i ciałem: „czy tak się otwiera nowe miejsce na ból”, „szło ku sercu”, „pisane w lewą stronę teraz przepisuję odwrotnie”, „jesteś po stronie serca”. Z tego połączenia wynika, że tworzenie kolejnych labiryntów stanowi zarówno próbę wydostawania się z nich, jak i operację dokonywaną na samym sobie, na swoim sercu – tekst i podmiotowość utożsamiają się w aktach szukania centrum oraz wysyłania listów, czyli nawiązywania kontaktu z kimś, kto znajduje się na zewnątrz ich własnego świata jako „przestrzeni obcej i wrogiej, nie dającej się oswoić i psychicznie zagospodarować”²⁸.

Labirynty Zycha mają szczególną formę, kojarzoną z *écriture automatique*²⁹, strumieniem świadomości³⁰ albo symultaneizmem syntaktycznym³¹, w którym

²⁷ Zob. M. Głowiński, *Labirynt – przestrzeń obcości* [w:] tegoż, *Mity przebrane. Dionizos – Narcyz – Prometeusz – Marchoń – labirynt*, Kraków 1994, s. 200–210.

²⁸ Tamże, s. 133.

²⁹ Zob. J. Kwiatkowski, *Memento mori*, dz. cyt., s. 5.

³⁰ Zob. W. P. Szymański, *Poezja – „jastrząb wewnętrzny”*, dz. cyt., s. 114; J. Kornhauser, *W powietrzu, w słońcu*, „Kultura” 1978, nr 35, s. 3.

³¹ Balbus uznaje, że dzięki niemu poeta „chce przedstawić raczej niepodzielność strumienia przeżyć [...] oraz jego nieadekwatność wobec rozczłonkowanego z zasady jednoznacznie line-

główną rolę odgrywają amfibologie i ekwiwokacje. Pierwsze już definiowałam, z kolei drugie (fr. *équivoque* ‘dwuznacznik’, od łac. *aequus* ‘równy’, ‘gładki’, *vox* ‘głos’, ‘dźwięk’, ‘(wy)mowa’) to paralogizmy wynikające stąd, iż wieloznaczne określenie pojawia się w tekście przynajmniej dwukrotnie, wywołując niejasność semantyczną³². W pisarstwie Zycha powstawaniu tych figur sprzyja brak interpunkcji, a także sugestii, gdzie znaki przestankowe miałyby się znaleźć. Powoduje to, że słowa czy grupy wyrazowe spajac można z członami zdania, które je poprzedzają bądź po nich następują, a ponieważ tych alternatywnych lub sprzecznych zespołów składniowych bywa więcej i nakładają się one na siebie, kreowany jest palimpsestowy tekst, negujący logikę i linearność języka³³. Tak oto amfibologia z wczesnego *Listu*: „oślepiiony / byłem pierwszą metaforą” (Z 6), wypływająca z różnicy między wersyfikacyjną a zdaniową płaszczyzną znaczeniową, staje się z przygodnej figury wielowymiarowym tropem, który ogarnia brzmienie, semantykę, składnię, logikę, dominanty kompozycyjne oraz filozofię literacką. *Labirynt XXX* projektuje następujące możliwości lekturowe:

Mówię o ludziach rzeczach najgłośniej // najgłośniej słyszę milczenie czy tak się otwiera nowe miejsce na ból // na ból szło ku sercu światło mojego serca // światło mojego serca to z jakiejś gazeli pisane w lewą stronę teraz przepisuję odwrotnie naprzeciw // naprzeciw wyszedłbym // wyszedłbym gdybym wiedział która droga // która droga twoja // która droga twoja ptaku radości czy źle ci było u mnie jakbym nagle skrzydeł trzepot poczuł myślałem // myślałem przylatujesz na moje nowe urodziny drugą połową duszy chulelem indiańskim // chulelem indiańskim jesteś // jesteś po stronie serca // po stronie serca zostaje trudna kronika spisywać samego siebie latami // spisywać samego siebie latami na straty // na straty czekam // czekam na promień przemianę nocy w dzień tu muszę zostać zwodzony // zwodzony most z powietrza rozdzielony // rozdzielony ścianami granicami głos // głos wiatr porywa // wiatr porywa okruchy słów // okruchy słów ci dawałem białe // białe opłatki listów jeszcze żyjesz zielonym listkiem nadziei. (*Labirynt XXX*, B 51)

Niektóre z wyróżnionych części zgodne są z normą językową, a inne nie, przez co powstają paradoksy, tautologie i metafory: „najgłośniej słyszę milczenie”, „na ból szło ku sercu światło mojego serca”, „drugą połową duszy chu-

arnego strumienia mowy, podległego rygorom jednowymiarowego i jednokierunkowego czasu” (Balbus, *Graficzny inwariant tekstu literackiego* [w:] *O języku literatury*, red. J. Bubak, A. Wilkoń, Katowice 1981, s. 241). Zob. ponadto tegoż, *Texte littéraire et sa structure acoustique*, Warszawa–Kraków 1981, s. 65–68.

³² Zob. H. Lausberg, *Retoryka literacka...*, dz. cyt., s. 122.

³³ Taką formę opisał Janusz Sławiński, komentując poezję Tymoteusza Karpowicza: „Niemal każde zdanie [...] to amfibologia, konstrukcja, w której «części zdania» wymieniają się – bezprawnie – rolami syntaktycznymi, gdzie ponad wieloznacznością wyrazów zostaje nadbudowana wieloznaczność samego kształtu składniowego. Wypowiedź przypomina palimpsest, w którym poszczególne warstwy [...] równocześnie dążą do wyjścia na powierzchnię tekstu, przenikając się, mącąc i zagłuszając wzajemnie” (J. Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń* [w:] tegoż, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 90).

lelem indiańskim”. Czasami amfibologia powoduje ekwiwokację, gdy słowo jest niejako podwajane i w zależności od członu, z jakim się wiąże, zyskuje odmienne znaczenia: „tu muszę zostać zwodzony” (‘oszukiwany’), „zwodzony most” (‘ruchomy’). Z najważniejszej w labiryntach figury może się też wyłaniać *sylllepsis*, czyli środek o zachwianej logice, w którym homonim z elipsą prowadzi do zbliżenia ku sobie różnych, nawet sprzecznych sensów³⁴: „spisywać samego siebie latami na straty” (‘utrwałać się w piśmie’, ‘przekreślać siebie’), „na straty czekam na promień przemianę nocy w dzień” (‘na klęskę’, ‘na ocalenie’). Zdarza się, że zasady logiczne nie są łamane, za to metafora poszerzona zostaje o nowe elementy, jak w układzie rozkwitania: „okruchy słów ci dawałem białe opłatki listów” – taka poezja okazuje się, potrzebnym do życia niczym chleb i komuniam, listownym darem.

Labirynty ustanawiają literacki ekwiwalent błędniaka, w którym skierowanym w różne strony, odwodzącym od centrum korytarzom odpowiadają rozmaite możliwości lekturowe, wyznaczone przez amfibologie i inne paralogizmy. Z tego powodu, że sensy wikłają się tu i są nierozstrzygalne, powstaje aporetyczny tekst, zakładający adekwatny wobec niego projekt odbioru³⁵. Przypominają one ogród o rozwidlających się ścieżkach z opowiadania Jorge’a Luisa Borgesa, gdzie czytamy:

Pomyślałem o labiryncie labiryntów, o krętym, rosnącym labiryncie, który obejmowałby przeszłość i przyszłość i który ogarniałby w jakiś sposób gwiazdy. [...] W dziele Ts’ui Pena mają miejsce wszystkie rozwiązania. Każde jest punktem wyjścia dla innych rozwidleń. [...] Ogród o rozwidlających się ścieżkach jest ogromną zagadką czy parabolą, której tematem jest czas [...]. Ta przędza czasów, które zbliżają się, rozwidlają, przecinają i które przez wieki o sobie nie wiedzą, obejmuje wszystkie możliwości.³⁶

Zych tłumaczył utwory Borgesa, bez wątpienia znane mu było jego zamiłowanie do labiryntów literackich³⁷ i mógł znaleźć w nim pisarza podejmującego, jak on sam, refleksję nad czasem oraz usiłującego znaleźć takie środki formalne, które pozwoliłyby wykreować synchroniczny tekst, obejmujący wszystkie pasma czasowe. Z twórcą *Alefa* łączyło też Zycha to, że w szczególnej sytuacji stawił

³⁴ Zob. J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990, s. 220–221.

³⁵ Nierozstrzygalną formę i strategię lektury wyodrębnił Nycz, stwierdzając, iż mogą one wynikać z „celowej niespójności między porządkiem syntaktycznym a logiczno-znaczeniowym” (Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, wyd. 2, Kraków 2000, s. 146).

³⁶ J. L. Borges, *Ogród o rozwidlających się ścieżkach*, tłum. A. Sobol-Jurczykowski [w:] tegoż, *Fikcje*, Warszawa 1972, s. 77, 82–83.

³⁷ Zob. tegoż, *Labirynty. Nowa antologia*, wybór, wstęp, tłum. i oprac. M. A. Kardyni, P. Rogoziński, Kraków 2012, a ponadto A. M. Barrenechea, *Borges: The Labyrinth Maker*, tłum. R. Lima, New York 1965; J. Gray, *Borges and the Legacy of ‘The Garden of Forking Paths’* [w:] *The Labyrinth*, red. H. Bloom, B. Hobby, New York 2009.

odbiorcę labiryntowych dzieł, wikłając go w rozszyfrowywanie mnogich sensów, a tym samym w podążanie śladem błędzącej wśród nich podmiotowości. Jej kondycja, rozplątanie wśród wielu znaczeń, niemożność wyjścia z labiryntu i wymiany słów z adresatem udzielają się tym, którzy próbują odczytać prozy poetyckie Zycha. W rezultacie powstaje osobliwa sytuacja w porozumiewaniu się, całkiem różna od linearnego przepływu komunikatów między nadawcą a odbiorcą, każdy z nich jest bowiem zamykany w labiryncie – w obrębie tego samego tekstu o inherentnym przekazie, a zarazem obcuje z formą przypominającą nie tyle stereofonię, ile wielokanałowy dźwięk przestrzenny, jaki dobiega z licznych źródeł. Listy nie krążą tutaj tam i z powrotem, lecz gromadzą się wokół, tworzą płataninę zmaconych znaczeń, która oddziela, choć również zbliża ku sobie korespondentów. W efekcie komunikacja zmienia się w zdarzenie literackie, tym bardziej dynamiczne i skomplikowane, że rozgrywające się pomiędzy *Labiryntami* z poszczególnych zbiorów, połączonymi gęstą siecią zależności, w jaką wikłany jest odbiorca.

Wątek listów powtarza się zwłaszcza w tomie *Blizny po świetle* w podobnych do siebie postaciach: „będę wołał wszystkimi myślami tak chyba modlili się tylko mistycy może usłyszysz [...] wypatruję listów telegramów może drgnie ci ręka drgnie powieka” (*Labirynt XVII, B 15*); „dobrze że jesteś widzę cię nieobecna jaśniej od realnych stołów okien [...] czekam na światło na list na łaskę” (*Labirynt XX, B 20*); „ten który wierzy w słowa w pustym mieszkaniu czeka na listy” (*Labirynt XXXI, B 52*). Tytuł zbioru stanowi wskazówkę, że zapisano w nim ślady czegoś raniącego, a zawarte tutaj teksty ujawniają oczekiwanie na powrót owej mocy – światła, obrazowanego w sakralnej aurze³⁸. Akty, jakie spełnia pogrążone w mroku „ja”, to przywoływanie myślami, wypatrywanie listów i zawieranie słowom – działania uobecniające kobietę utożsamianą ze światłem i łaską. Labirynty okazują się więc mową sprawczą, bliską modlitwie, której performatywną funkcją jest zawezwanie adresatki czy choćby otrzymanie od niej listownego przekazu. Enigmatyczność i równoczesne skonkretyzowanie tej postaci pozwalają identyfikować się z nią czytelniczce *Labiryntów*, a także innych tekstów Zycha, znajdzie w nich ona bowiem podobną wizję: „Piszę wiersze, listy gończe, w których szukam światła / kiedyś może cię w słońcu pozdrowię” (*Mieszkam u Van Gogha, W 28*).

Z labiryntowego cyklu poety przebija dojmująca samotność, poczucie, że jest się zamkniętym w ciemności, pustce, bez kogoś bliskiego, z kim można byłoby rozmawiać: „innego miejsca nie ma to jedyne miejsce moje tu jestem w tej nocy z sobą tylko i z tymi ścieżkami dla ludzi obok siebie” (*Labirynt VI, U 29*);

³⁸ Tak ujmował tę idiomatykę Balbus: „o poezji Zycha można by powiedzieć, że jej korzenie tkwią w ciemności, w chaosie współczesnego świata, wśród rozdzierających człowieka koszmarów; ale ona sama [...] jest światłem. Jest harmonijna i pełna mądrej prostoty nie dlatego, że omija sfery mroku, ale dlatego, że ma odwagę wejścia w mrok” (Balbus, *Ciemność i światło*, dz. cyt., s. 98).

„jabłka i jabłonie bez ciebie noc tu gdzie ja ciemno” (*Labirynt XXII, B 26*); „nie potrafimy się porozumieć ja-on [...] to przestrzeń bez miejsca na głos samotność krzyku” (*Labirynt IV, U 27*). Komunikacja nie zachodzi nawet w obrębie samego podmiotu, który mówi o sobie „ja-on”, ponadto wciąż nazywa siebie samotnym i jeśli nawet spotyka kogoś w labiryncie, to wkrótce go traci razem z możliwością dialogu: „ja jedyny wieloimienny i samotny” (*Labirynt XIII, P 47*); „samotny opuszczony nawet przez okolicę nagle spotkałem ciebie tu gdzie nic” (*Labirynt IX, U 32*); „odchodzisz prowadzisz za rękę każde słowo biegnie w twoją stronę” (*Labirynt XXI, B 24*). Taką postać zyskuje w pisarstwie Zycha wizja świata, w której człowiek jest odizolowanym labiryntem, pozbawionym centrum i środków do tego, by zbliżyć się do równie wyobcowanych istot. Znajduje ona wyraz nie tylko w prozie poetyckiej, ale i w wierszach, choćby w *Kantacie*: „Tu żadnej pory roku oprócz zimy nie ma. / Tu miejsce na labirynt i na głowę kamień. / Obcy mur z obcym murem graniczy” (*U 33*). Podobny przekaz miewają teksty, jakie tłumaczył Zych, na przykład *Labirynt samotności* Paza, z filozofią przezwyciężania solipsystycznej kondycji:

[...] odkrycie nas samych przejawia się jako poczucie, że jesteśmy samotni; pomiędzy światem a nami otwiera się niedotykalna, przeźroczysta ściana: ściana naszej świadomości. [...] Człowiek jest tęsknotą i poszukiwaniem komunii. [...] czucie się samotnymi ma podwójne znaczenie: z jednej strony polega na tym, że posiadamy świadomość siebie; z drugiej zaś – na pragnieniu wyjścia z siebie samego.³⁹

W esejach meksykańskiego pisarza występuje także inna refleksja korespondująca z myśleniem zapisanym w *Labiryntach*, mianowicie podważenie czasu linearnego jako błędnej racjonalnej struktury, która powoduje samotność, oddziela bowiem człowieka od świata i od innych. Przeciwwstawia jej Paz koncepcję zespolenia wszystkich czasów, stale odnawiającej się terażniejszości, związanej z ideą odszukiwania w labiryncie życia tożsamościowego centrum. W tym ujęciu ważną rolę odgrywa poezja: „każdy wiersz, który czytamy, jest rekreacją, [...] obrzędem rytualnym, Uroczystością”, ta zaś „nie święci, lecz odtwarza wydarzenie: łamie czas chronometryczny, ażeby w ciągu kilku niewspółmiernie krótkich godzin przywrócić na nowo wieczną terażniejszość”⁴⁰. Z tej perspektywy kreacje z *Układu serdecznego* czy *Bliźni po świetle* okazują się tekstami performatywnymi – „ja” wykracza w nich poza siebie i poza czas.

„Labirynty samotności” Zycha odczytywać można jako literackie zobrazowania solipsyzmu, ukazują one bowiem, że jedyną realnością daną podmiotowi jest on sam, podczas gdy świat istniejący na zewnątrz pozostaje niedostępny poznaniu i nieosiągalny za pośrednictwem języka. Radykalna obcość to jednak

³⁹ O. Paz, *Labirynt samotności*, tłum. J. Zych, Kraków 1991, s. 7, 207, 208.

⁴⁰ Tamże, s. 224, 225.

cecha także owej rzeczywistości wewnętrznej, konstytutywnej dla „ja”, w której się błądzi, nie mogąc ogarnąć rozumem ani tego, co należy do niej, ani tego, co jest poza nią. Dlatego tak istotne znaczenie mają w pisarstwie Zycha paralogizmy, ujawniające, że byt nie podlega władzy racjonalności, w tym związku przyczynowo-skutkowym albo kategoriom linearnej czasoprzestrzeni. Wszystko to powoduje, że jedną z najważniejszych sygnatur literackich Zycha stanowi list, którego zasadniczą cechą jest – jak pisze Stefania Skwarczyńska – „nieobecność korespondenta, a przynajmniej niemożność ustnego z nim porozumienia się”⁴¹. Forma epistolarna staje się w tekstach poety figurą wyobcowania, oddalenia i niepojmowalnej porażki komunikacyjnej. Zarazem jednak list pozwala kontaktować się na odległość, tym samym zaś przełamywać bariery przestrzeni i czasu; pisanie listu jest szukaniem wyjścia z sytuacji, jaką charakteryzują odizolowanie, dezorientacja i brak, przypomina więc ono próbę wydostawania się z labiryntu. W tym wymiarze funkcja paralogizmów polega na demonstrowaniu, że urzeczywistnia się to, co było nierealne – porozumienie z innymi i samym sobą, negacja solipsyzmu, współuczestnictwo w świecie. Dlatego poeta może pisać: „Przychodzą jeszcze listy do mnie umarłego” (*Wiem jedno*, P 37) i widzieć w swojej twórczości napowietrzny most, marzenie o świetle:

Boli mnie tu, w okolicy pamięci. Czasem
 sen mnie wyprowadza z ciemności, ale tylko na chwilę. Kiedy dzień przychodzi
 w oczach znowu mam bliźnę po świetle, która ciemnością zarasta.
 Kto widział błyskawicę, zrozumie.
 [...]
 Najpiękniejszy wiersz o tobie, gdybym go potrafił napisać,
 będzie tylko garścią okrucich z twojego światła.

(„Boli mnie tu, w okolicy pamięci. Czasem...”, B 64)

Dorota Wojda

“THE LETTERS KEEP ON COMING, THOUGH I’M DEAD”:
 PARALOGICISMS IN THE POETRY OF JAN ZYCH

Summary

This article focuses on paralogical figures (amphibology, equivocation, hypallage and syllepsis) in the poems of Jan Zych. Paralogicisms are phrases in which the combination of logical and syntactical form produces an irresolvable semantic conundrum. The article is divided into three parts, each dealing with one aspect of Zych’s handling of the opposition of distance and proximity:

⁴¹ S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, na podst. lwowskiego pierwodruku oprac. E. Feliksiak, M. Leś, Białystok 2006, s. 48.

air metaphors expressive of the channel of poetic speech; communication by post (letters); and images of the labyrinth. The paralogical figures are discussed in terms of their function as textual building-blocks, a mark of the author's subjectivity, and an invitation for performative reading. In this way, Zych's poems, in particular *Labirynty* (*The Labyrinths*) are reconstituted as literary performances, analogous to the labyrinthine prose of J. L. Borges and Octavio Paz.

Słowa kluczowe: Jan Zych, paralogizmy, poezja epistolarna, labirynt literacki.

Key words: 20th-century Polish literature – Polish poetry after 1945 – paralogicisms – imagery of distance and proximity – literary labyrinths – Jan Zych (1931–1995) – J.L. Borges (1899–1986) – Octavio Paz (1914–1998).