

Marcin Choński
(Uniwersytet Jagielloński)

„Ale ty się już rozkładasz we mnie”. Pamięć traumy w poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego

i wypłynie z ciebie każde gówno
jeżeli zechcesz cokolwiek zapisać w dzienniku¹

Zbliżenia

W londyńskim muzeum Tate Modern w Hali Turbin przez kilka miesięcy można było oglądać instalację Mirosława Bałki² zatytułowaną *How it is*³. Artysta stworzył projekt, w którym widzowie po pochyłej rampie wchodzi do wnętrza kontenera wyłożonego materiałem, którego czerni jest wielokrotnie czarniejsza od tej wykorzystywanej w budownictwie. Stłoczeni we wnętrzu ludzie, odcięci od siebie nieprzeniknionym mrokiem, zaczynają doświadczać pustki. Choć zgromadzeni czują nawzajem swoją obecność, to pozostaje im oddać się jedynie własnej imaginacji. Projekcje wyobraźni, obrazy podsuwane przez pamięć umożliwiają osobom zanurzonym w czerni doświadczyć samotności i spróbować zrozumieć samych siebie. Poezja Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego jest podobnym wyciąganiem z mroku obrazów, wspomnień, intymnych doświadczeń, jest to próba określenia własnej tożsamości poprzez bolesną introspekcję. Jeden z krytyków określił minimalistyczny projekt Bałki kinem bez ekranu, gdzie każdy widz jest jednocześnie autorem oglądanej hi-

¹ E. Tkaczyszyn-Dycki, *Poezja jako miejsce na ziemi*, Wrocław 2006, s. 116 (CVII, 2). W dalszej części pracy będę posługiwał się skrótami nazw cytowanych tomików poetyckich Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego: PM – *Poezja jako miejsce na ziemi*, DRP – *Dzieje rodzin polskich*, Warszawa 2005, PZ – *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*, Wrocław 2009.

² M. Bałka, *How It Is, The Unilever Commissions*, Tate Modern, Londyn, 13.10.2009–5.04.2010.

³ Na ten temat zob. K. Majewska, *Skala – Mirosław Bałka w Tate Modern*, „Arteon. Magazyn o sztuce” 2009, nr 11(115), s. 6–9.

storii. Twórczość Dyckiego można nazwać właśnie taką poezją bez masek. Przytaczane przez autora przy różnych okazjach historie rodzinne tak silnie zbiegają się z rzeczywistością wierszy, iż mamy prawo odczytywać tę twórczość jako opowieść o sobie ich autora⁴. Pomysł Bałki i poezja Dyckiego wydają mi się bardzo bliskie siebie, szczególnie gdy czytamy takie słowa:

postaraj się o jeszcze jedną samotność
w tej godnej pożałowania samotności
żebyś miał więcej drzwi prowadzących
do siebie i zamykających się przed tobą
(PM, XCIII. *Areszt*, s. 102)

Postać wyłaniająca się spoza tych liryków nie potrafi myśleć o niczym innym, tylko o przeszłości, która wciąż narzuca się i uparcie trwa, choć powinna dawno spłowieć:

wciąż jestem małym chłopcem i nie umiem
mówić płynnie po polsku ale ty się
już rozkładasz we mnie [...]
(DRP, XVII, s. 21)

Podmiot liryczny wytrwale próbuje z fragmentów przeszłości ułożyć wzór, który pozwoli mu odnaleźć swoje miejsce na Ziemi. Dycki nie jest oczywiście pierwszym autorem, który penetruje przeszłość, żywioł pamięci po to, by on nie atakował go niespodziewanie. Bohater tych wierszy pamięta rzeczy smutne i przykre – między innymi chorobę i śmierć matki oraz przyjaciela, z którym łączyła go również silna więź erotyczna. Taki obraz przeszłości jest bliski fotografiom, które w latach 80. XX wieku robił swoim rodzicom Larry Sultan⁵. Zdjęcia te, wydane pod tytułem *Pictures from home*, miały rozbić stereotyp średniozamożnej amerykańskiej rodziny, która nie pokazuje zewnętrznemu światu swoich problemów. Dycki narzuca się czytelnikowi ze swoją pamięcią bólu i cierpienia również po to, aby oswoić to, co ukryte, nieprzyjemne⁶.

⁴ Warto tu przypomnieć choćby opowieść poety o tym, jak jego leczona psychiatrycznie matka uznała się „kochanką Norwida”, co miało wywołać u młodego chłopca chęć zapoznania się z twórczością tego poety – zob. E. Tkaczyszyn-Dycki, *Pójście za Norwidem* lub etiudę filmową do wierszy Dyckiego przeplatana jego opowieściami o młodości – A. Jadowska, *Poezjem, cykl Miedzy wierszami*. Te i inne materiały o poecie dostępne na stronie: <http://biuroliterackie.pl/przystan/przystan.php?site=100> (data dostępu: 6.03.2010).

⁵ K. Dąbrowski, *Głębokie gardło przedmieścia*, „Przekrój” 2010, nr 2, s. 64–69.

⁶ W 2009 roku Pałac Opatów w Gdańsku był miejscem, gdzie można było się przyjrzeć fotografiom Jacqueline Livingston, których autorka również odsłania intymne fragmenty historii rodzinnych, aby rozbić sferę tabu – jest to akt zrzucenia maski, aby pokazać innym i sobie, jaki/jaka jestem – <http://www.obieg.pl/artmix/14370> (data dostępu: 6.03.2010).

„Ale ty się już rozkładasz we mnie”. Pamięć traumy w poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego

Sultan uważał, że nie wystarczy robić dobre zdjęcia, sztuką jest bowiem ułożenie ich w takich kontekstach, aby tworzyły narrację. Poszukiwanie sensu egzystencji przez próbę stworzenia opowieści o sobie jest główną ideą bohatera wierszy Dyckiego.

Autor *Peregrynarza* jest również poetą zadurzonym w przemijaniu i cielesności. Bohater wierszy pamięta wiele szczegółów, które dowodzą tego, iż jest on owładnięty obsesją rozkładu⁷:

to tak wyglądają palce 45-letniej nieboszczki
a tak usta jej 22-letniego syna
[...]
i jakże odejść od ust chłopca do trumiennych szczelin
(PM, XLV. *Na pogrzebie A(nny) S(uchożebrskiej)*, s. 50)

lub w innym miejscu:

nazywają to procesem tworzenia
niech nazywają jak chcą nic im do mojego procesu
gnicia
(PM, CCXXXVII, s. 246)

Perwersyjne powracanie do tematów związanych ze śmiercią pozwala sądzić, że podmiot tych wierszy stara się uspokoić swoje sumienie. Figury przeszłości powracają w tej poezji, jak dziadek Leon z powieści graficznej pod tym tytułem, który po śmierci w postaci drewnianej laleczki nie odstępuje na krok wnuka poszukującego sensu swojego życia. „To prawda, nie jestem twoim dziadkiem. Jestem twoim sumieniem, mój mały Gégé”⁸ – mówi drewniana lalka w komiksie. Nie jestem twoją matką, nie jestem Leszkiem – mówią postaci z liryków Dyckiego – jesteśmy obrazami w twojej pamięci. Przyglądając się nam, możesz próbować odnaleźć siebie.

⁷ Podobne „zanurzenie w cielesność” jest tematem pracy Magdy Hueckel z cyklu *Autoportrety obsesyjne*. Autorka skupia się na ukazaniu defektów, zniszczeń ciała. To swoiste *memento mori* jest silnie widoczne w poezji Dyckiego.

⁸ N. de Crécy, S. Chomet, *Dziadek Leon*, Warszawa 2009, s. 105.

Z perspektywy *Piosenki o zależnościach i uzależnieniach*

Bohater ostatniego tomu Dyckiego kontynuuje tematykę znaną z wcześniejszych utworów poety⁹. To wciąż ten sam podmiot¹⁰, który nie potrafi określić swojej przynależności narodowościowej – z powodu historii rodzinnej rozdarły pomiędzy Polskę i Ukrainę. W wierszu XI mówi:

jeszcze nie umiem słowa Polska
jeszcze się waham wymówić jednym
tchem Polska i Ukraina Ojczyzna
[...]
dlaczego jeszcze nie umiem
słowa Polska gdy wielu
zdążyło się nim nasycić
i zadrzeć innych
(PZ, XI, s. 15)

Nie uporał się jeszcze z genetycznym piętnem – ciężącym na jego osobie zagrożeniu chorobą psychiczną, które pozostawiła po sobie historia matki:

schizofrenia jest jak pies
przysięgam jak dwa wściekłe psy
z których ani jeden ani drugi
nie był u mnie na garnuszku
(PZ, XXXI, s. 35)

Nadal też gmatwa się w swoich wyznaniach erotycznych. Uparcie nie chce przyznać się do tego, kim jest:

z młodszym od siebie nie idź nad czystą wodę
i nie zbliżaj ust do powierzchni grzechu
[...]
nie zbliżaj ust do powierzchni jego ciała
które bez Pana Boga jest niczym innym

⁹ Przeanalizował to ciekawie Jakub Pacześniak – zob. J. Pacześniak, *Ta ciemność teraz i ta ciemność potem, czyli o rzeczach nie do pogodzenia w poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego* [w:] *jesień już Panie a ja nie mam domu. Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki i krytycy*, red. G. Jankowicz, Kraków 2001, s. 15–43.

¹⁰ Zwróciła na to uwagę Anna Pytlewska, pisząc o tomie *Poezja jako miejsce na ziemi*: „Tym, co od razu zwraca uwagę, jest fakt, że podział na poszczególne tomy wydaje się mało naturalny. Całą twórczość Dyckiego daje się czytać (a może powinno się czytać) ponad podziałem na tomiki [...]. Ten sposób lektury sugeruje sam autor poprzez zachowanie ciągłej numeracji poszczególnych utworów, począwszy od pierwszego w pierwszym tomie, który otrzymał numer I, skończywszy na ostatnim z ostatniego zawartego w nim tomu o kolejnym numerze CCLXXII. [...] Poeta każdorazowo proponuje nam lekturę «ciągłą»” (A. Pytlewska, *Cykl, seria, sieć. Metody poetyckie Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego* [w:] *Polski cykl liryczny*, red. K. Jakowska, D. Kulesza, Białystok 2008, s. 428).

„Ale ty się już rozkładasz we mnie”. Pamięć traumy w poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego

jak słodkim siedliskiem pustki
[...]
i jeszcze mu mało gdy kończysz
(PZ, XL, s. 44)

Bohater tych liryków wciąż może powtarzać znane sobie formuły:

jeszcze nie wiem co ale się uśmiecham
na myśl o posiadaniu garstki siebie
tego straszego bogactwa które natychmiast
powiniennem obrócić w nic wszystko przepić
puścić pawia
(PM, CCIX, s. 218)

czy też:

nie zgadzam się
mianowicie na tę kupę gnoju to świat jest gnojowiskiem
(PM, CCXII. *Piosenka w obronie własnej*, s. 221)

Ciężar przeszłości nie pozwala podmiotowi na pogodzenie się z rzeczywistością, wciąż odrzucaną bądź dezawuowaną. Jedynym odczuciem terażniejszości jest przekonanie o jałowości egzystencji. Postać mówiąca w tych wierszach ma już wszystko za sobą, fakt, że nadal żyje, jest dla niej niewytłumaczalnym bezsens. Ten niemal Sartre'owski bohater stara się jednak uparcie zrozumieć, dlaczego tak odbiera swoje bycie w świecie. Doznanie wstępu egzystencji jest ponoć pierwszym krokiem do zostania „wybrańcem poznania”¹¹.

Choć w całej twórczości Dyckiego podmiot mówiący w wierszach wielokrotnie zbaczał z „drogi chrześcijańskiej”, poszukując odpowiedzi gdzie indziej¹², to jednak *Piosenkę...* otwiera wiersz skierowany do Boga, w którym wyraźna jest prośba o wskazówkę, gdzie szukać prawdy o sobie. Okazuje się już w następnym utworze, że tylko w przeszłości odnaleźć można panaceum

¹¹ W. Menninghaus, *Wstępn. Teoria i historia*, Kraków 2009, s. 430.

¹² Najciekawsza wydaje mi się tu chęć stworzenia własnego kultu, który pozwoli znaleźć się bliżej swoich zmarłych i poczuć wreszcie upragniony wewnętrzny spokój: „to dobrze przynajmniej znajduję / jego siki kiedy przyjeżdżam znikąd / zatem nie ulotnił się zapach moczu / odkał uwierzyłem w świętość plam” (PM, CIII, 112). Jean Clair odnotowuje w swojej książce: „Płyny ustrojowe zajmują wśród relikwii miejsce osobne. [...] Na szczycie, rzecz jasna, krew – szlachetny płyn, siedlisko życia [...]. Krew reprezentuje w nas również świętą krew Zbawiciela, przelaną za człowieka. [...] Inne płyny natomiast uważa się za zwykłe wydzielinia ciała (żółć, ślina, sperma) bądź odchody (mocz, łzy i tym podobne) i statut relikwii im nie przysługuje” (J. Clair, *De Immundo. Apofatyeczność i apokatastaza w dzisiejszej sztuce*, Gdańsk 2007, s. 57). Bohater wierszy Dyckiego wierzy w możliwość indywidualnego zbliżenia się ze zmarłymi dzięki znalezieniu prywatnej sfery *holy* w przestrzeni *unclean*.

na kłopoty z własnym „ja”. W wierszach z powtarzającą się frazą – „Przychodzą do mnie ludzie / których dzisiaj już nie ma”¹³ – wchodzimy w świat dzieciństwa i młodości bohatera. Choć wspomинane z nostalgią, jest ono jednak świadectwem przeżyć taediogennych, nieprzyjemnych:

matka ocet piła z braku
denaturatu więc jak mogłem mieć
sielskie anielskie dzieciństwo
więc to dlatego moczyłem się w nocy
(PZ, VII, s. 11)

Określenie własnej tożsamości nie byłoby możliwe bez pamięci, dzięki której dawne historie rodzinne mogą na nowo ożyć i pomóc:

jesień już Panie a ja nie mam domu
kiedy przyjeżdżam w przemyskie
żeby grzebać się w sobie i w swoich bliskich
[...]
w sobie odkrywać swoje prawdziwe ja
(PM, CLXXXIV. *Źródółko*, s. 193)

Jeśli wierzyć Nietzsche, że jedynym sposobem na zaakceptowanie swojego „ja” jest zmierzenie się z tym, co wydaje się podmiotowi wstrętne, to eksplorujący swoją nieprzyjemną przeszłość bohater Dyckiego jawi się jako egzemplifikacja tego założenia. Rozpamiętując to, o czym normalnie chciałoby się zapomnieć, postać ta dąży uparcie do zaakceptowania siebie: „Afirmować to znaczy: mówić «Jeszcze raz»; na własne życie patrzeć bez zawstydy to znaczy: chcieć go «jeszcze raz». Dlatego «człowiek bez wstrętu», «dziecinny» Zaratustra, jest jednocześnie filozofem wiecznego nawrotu”¹⁴. Pamięć stanowi więc środek, dzięki któremu podmiot liryczny tych wierszy może poszukiwać prawdy. Zarówno Sartre, jak i Nietzsche mówią, iż sztuka może być pomocą w drodze pokonywania wstrętu: „Jedynie jako **zjawisko estetyczne** jest istnienie [...] na wieki **usprawiedliwione**”¹⁵. Bohater wierszy Dyckiego również w działalności artystycznej poszukuje rozładowania emocjonalnego. Niestety okazuje się, iż nie wystarczy pisać o przeszłości, aby ją pojąć. Język okazuje się narzędziem niewystarczającym do opisu tego, co się przeczuwa i chciałoby się sformułować. „Opowiem ci o śmierci w moim niedoskonałym / języku

¹³ PZ, IV, V, VI, VIII, s. 8–12.

¹⁴ W. Menninghaus, dz. cyt., s. 224–225. Uzupełnieniem powyższego cytatu mogą być takie słowa: „[wstręt – przyp. M.Ch.] transformuje się w poznanie tylko wtedy, gdy poznający pokonuje własny lęk przed bezpośrednim kontaktem («samoprzewycięzenie») i wchodzi w relację z nieprzyjemnym obiektem [...]” (tamże, s. 211).

¹⁵ Tamże, s. 438.

„Ale ty się już rozkładasz we mnie”. Pamięć traumy w poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego

znanym z niedoskonałości” (PM, CLXXXVII. *Piosenka o sytuacji bez wyjścia*, s. 196) – mówi w jednym ze starszych wierszy bohater, w *Piosence...* dodaje:

z językiem trzeba twardo
jest jaki jest kawałek
drewna którym się podpieramy
i posiłkujemy w drodze
lecz nie zawsze szczęśliwie.

(PZ, X, s. 14)

Pisanie wierszy jest jednak jedynym możliwym sposobem na dotarcie do istoty – i jeśli trzeba się powtarzać, to podmiot tych wierszy nie zawaha się, aby wielokrotnie wracać do tego samego wspomnienia czy zdania, bowiem: „istotą poezji jest nie tyle zasadność / co bezzasadność napomknień i powtórzeń” (PZ, IX, s. 13). Niewystarczający język¹⁶, „rozpadający się w ustach jak zbutwiały grzyb”¹⁷, jest przyczyną nieskończonych powtórzeń, przeróbek, cykli i serii, które są widoczne w twórczości autora *Kamienia pełnego pokarmu*. Anna Pytlewska w szkicu o poezji Dyckiego pisze:

Obsesja jest rodzajem natręctwa [...]. Natręctwo zaś objawia się poprzez powtórzenie, które jest świadectwem niemocy. Powtórzenie sprawia, że cykliczność przeradza się u tego poety w serialność, będącą skrupulatnym rachunkiem z własnych nieudanych prób zrozumienia i zadomowienia się w rzeczywistości¹⁸.

Twórczość Dyckiego można w całości potraktować jako odwzorowanie chaotycznych praw rządzących pamięcią, próbę zrozumienia siebie.

Podmiot, dla którego głównym żywiołem jest dramatyczna przeszłość, musi w końcu dojść do przekonania, że prawdziwa poezja jest niczym innym jak nekrologiem lub że nekrologi są bliższe wyrażenia prawdy. Dylemat ten jest dla niego nierozwiązywalny. W dwóch sąsiadujących wierszach zderza z sobą te punkty widzenia: „nekrologi będą zawsze / czymś więcej aniżeli współczesna poezja / polska” (PZ, XIV, s. 18) i: „współczesna poezja polska to nekrologi” (PZ, XV, s. 19). Śmierć przenika tę poezję, pojawia się pod różnymi maskami,

¹⁶ „Same słowa, **wszystkie** słowa, należy zgodnie z tą logiką traktować jako wstrętą vetulę: zużyta prostytutkę czy zużywającą harpię” (W. Menninghaus, dz. cyt., s. 407).

¹⁷ Tamże, s. 406.

¹⁸ A. Pytlewska, dz. cyt., s. 428. W zakończeniu Pytlewska sugeruje, że cykl i seria są kategoriami niewystarczającymi do opisu tej poezji: „Taki moment spłotu i zagęszczenia może zwiastować zwiększenie stopnia multiplikacji i zawikłania tematów [...]. Idea taka niweczy jednak w pewnym sensie zamysł serii, której struktura nie podlega gradacji. Staje się więc określeniem niepełnym, niewystarczającym na oznaczenie wzrastającej kombinacji spotkań i węzłów. Trzeba powrócić do idei obsesyjnego projektu, który w finale rysuje się jako sieć. Sieć występująca nie w roli porządkującego terminu, ale jako metafora o nieskończonej pojemności jeśli chodzi o procesy uwikłania, zarazem podkreślająca element zniewolenia i skrepowania” (tamże, s. 437).

aby uzmysłwić bohaterowi nieodwracalność losu. Traumatyczna przeszłość, która opanowuje rzeczywistość tych liryków, zmienia postrzeganie świata przez podmiot. Wiersze od XII do XVIII tworzą cykl – rozmowę z przyjacielem, w której powtarza się kilkakrotnie fraza mówiąca o tym, że księgozbiory nie są już bohaterowi potrzebne. Przyjaciel potrafi zrozumieć, dlaczego znamy się zmienić, jego bowiem również nie ominęło doświadczenie śmierci – umarła mu matka z powodu choroby nowotworowej. Bohater wierszy zetknął się ze śmiercią pod różnymi postaciami. To nie tylko umieranie i pogrzeb matki oraz Leszka, lecz również osób z dalszej rodziny – Argasińskich, Zabrońskich. Podmiot liryczny obserwuje młodą kobietę czytającą nekrologii (XIX), opisuje pogrzeb, którego prawdopodobnie był uczestnikiem (XX), rozmyśla o śmierci kasztelana Aleksandra Dzieduszyckiego (XXI. *Kobysanka*), przygląda się nagrobkowi Rzący i Rzącynej herbu Ślepowron (XXII. *Piosenka o ziele*). W ogóle śmierć jest wszechobecna w jego wspomnieniach¹⁹, do pewnego stopnia nawet oswojona:

przyszła śmierć do naszego miasteczka
ale inna od tej jaką widzieliśmy
do której zewsząd garnęły się kobiety
i przypominały sobie co najistotniejsze

(PM, CV. *Młodzieniec o wzorowych obyczajach*, s. 114)

Chcąc tłumaczyć zaburzenia tożsamości bohatera wierszy Dyckiego, trzeba zacząć właśnie od „pamięci o umieraniu”. Odchodzenie najbliższych w trakcie dojrzewania chłopca jest największą traumą, którą stara się on przepracować, przetrwać:

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

(PM, CXC, s. 199)

Zetknięcie z trupem jest najbardziej ekstremalnym przeżyciem dla tożsamości człowieka. Doświadczenie istnienia granicy, o której staramy się nie myśleć, zetknięcie się z nicością nigdy nie pozostawia nas obojętnymi na swoją tajemnicę. Julia Kristeva przedstawia to w taki sposób:

Gnijące ciało, pozbawione życia, całkowicie staje się nieczystością, przejściowe kłbowisko, dwuznaczny element między tym, co zwierzęce, a tym, co nieorganicz-

¹⁹ Podmiot liryczny ma wrażenie, że ludzie z jego rodziny umierają częściej niż inni: „wtedy też pomyślałem że u Dyciów umierają / częściej o wiele częściej aniżeli gdzie indziej” – (DRP, XIV. *Piosenka dla bezdzietnej Białokurskiej*, s. 18).

„Ale ty się już rozkładasz we mnie”. Pamięć traumy w poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego

ne, nieodłączna druga strona ludzkości, której życie miesza się z tym, co symboliczne: trup to fundamentalne zanieczyszczenie. Ciało bez duszy, nie-ciało, dwuznaczna materia, należy je wykluczyć z obszaru, podobnie jak i ze słowa Boga. [...] trup jest odpadem, materią przejściową, zmieszaniem, lecz także odwrotną stroną tego, co duchowe, symboliczne, boskiego prawa. [...] należy unikać kontaktu ze ścierwem. Trup człowieka to źródło nieczystości²⁰.

Bohater Dyckiego nigdy nie uwolni się od wspomnień śmierci, prawdopodobnie nie zrozumie też, kim jest, nie określi swojej tożsamości. Pamięć traumy nie odchodzi w cień, jest zawsze obok, podobnie jak omamy schizofrenika. Warto tutaj zaznaczyć, iż powracający w tej poezji motyw matki pozwala na posłużenie się również terminem „abiektywności” w odniesieniu do tej poezji. Pierwotne wyparcie matki pozwala bowiem na rozpoczęcie kształtowania się tożsamości. Bohater niemogący „pozbyć się” matki musi mieć zaburzone widzenie samego siebie. Choć „trauma” i „abiekt” mają sporo wspólnego, to jednak jest między nimi istotna różnica:

Trauma oznacza konfrontację z nie dającą się asymilować innością, atak na tożsamość, który często implikuje śmiertelne niebezpieczeństwo [...]. W doświadczeniu traumatycznym [...] nie następuje inkorporacja szkodliwego czynnika [...]. Wstręt [związany z abiektywnością] można opanować [...], przyswoić jako formę poznania; opanowanie natomiast przez nie dającą się zintegrować traumę jest nie do usunięcia – lub co najwyżej na ostatnim etapie pracy psychoanalitycznej²¹.

Posługiwanie się tutaj przeze mnie terminem „trauma” sugeruje zatem, że podmiot tych wierszy prawdopodobnie nigdy nie upora się ze zmorami przeszłości, a na pewno nie sam. Bohater Dyckiego świetnie zdaje sobie sprawę, że musi się zmierzyć z tym, co było, aby zrozumieć siebie:

nie to jest ważne co zmieściłem w sobie
a starałem się pomieścić wiele lecz to co trawione
długą gorączką i niemożnością
(PM, CCXXIV, s. 233)

Natrętnie powracające obrazy z przeszłości czynią go odmieńcem. Zauważa on, iż większość z nas myśli tylko o codzienności, odcinając się od przeszłości:

żyjemy tak płytko że nie możemy napisać
autobiograficznej powieści natomiast dziennik
prowadzimy starannie²²
(PZ, XXIV, s. 28)

²⁰ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o ustręcie*, Kraków 2007, s. 103.

²¹ W. Menninghaus, dz. cyt., s. 475.

²² Bardzo podobna fraza powraca w wierszu XXV.

Być może jednak takie rozpamiętywanie przeszłości nie jest środkiem do zrozumienia siebie, lecz odwrotnie – dowodem na to, że postępujący w ten sposób podmiot ulega stopniowej dezintegracji. Okazuje się bowiem, iż bohater tomu Dyckiego to człowiek chory psychicznie²³, nawiedzany przez wspomnienia – ślimaki, które w momentach jasności widzenia stara się od siebie odegnąć:

to prawda ślimaki usuwa się stąd
i oddala przy pomocy elektrowstrząsów
ślimak ślimak wystaw rogi
dam ci sera na pierogi albo wypierdajaj
(PZ, XXVII, s. 31)

Schizofreniczne widzenia niszczą bohatera, nigdy go nie opuszczają, są jego integralną częścią – podobnie jak ręce i nogi:

10 palców czyli 10 prosiaków schizofrenii
wygubionych przez biegunkę i nie wiadomo przeciwko
komu i czemu należy się szczepić w brudnych
prześcieradłach
(PZ, XXVIII, s. 32)

Gdzieś w połowie *Piosenki...* czytelnik zaczyna przeczuwać, że opowieść podmiotu o przeszłości jest relacją, którą składa on swojemu psychiatrze. Bohater wcale nie chce wracać do przeszłości, to pamięć trzyma go w szponach. Nie rozumie, dlaczego lekarz interesuje się jego osobą:

panie doktorze dlaczego kości moich rąk
i nóg tak bardzo pana irytują pochłaniają
przecież ja nie zamierzam panu daleko
uciec
(PZ, XXIX, s. 33)

Analizuje jednak posłusznie „klatkę pamięci”, w której jest zamknięty. Między wierszami opisującymi miasto, w którym bohater dorastał, śmierć

²³ Sygnały tego rodzaju pojawiają się oczywiście już we wcześniejszych utworach poety. Przywołajmy kilka przykładów: „przysięgam schizofrenia jest jak pies bez kości / który z żołądkiem moim ma do czynienia / i z żołądkiem moim czyni sobie zadość” (PM, II, s. 6); „schizofrenia jest domem / bożym odkąd zachorowałem / raz drugi i przebudziłem się / w gorączce miłości” (PM, LII, 1, s. 58); „schizofrenia to ten czarnopióry ptak / z wczoraj i ten czarnopióry ptak z dzisiaj / gnieżdżący się przede wszystkim w teraz / w tym samym co zawsze ubóstwie pierza” (PM, CCLVIII. *Miłosierdzie*, s. 267). Daje się tutaj zauważyć ambiwalencja w podejściu do choroby psychicznej. Czasem jest ona przekleństwem, w innym momencie schronieniem dla bohatera wierszy.

„Ale ty się już rozkładasz we mnie”. Pamięć traumy w poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego

matki i przyjaciela znajduje się również utwór mówiący, czym dla bohatera jest życie – to kamień, który trzeba przełknąć:

krzyk kobiet i jeszcze ten kamień
pełen pokarmu żeby go wepchnąć
do ust dziecka
[...]
kamień na swój sposób uszczęśliwia
bądź unieszczęśliwia kolorowy świat

(PZ, XXXVIII. *Piosenka o pobyku*, s. 42)

Bohater Dyckiego cierpi, stara się zamknąć w świecie wspomnień, lecz nie potrafi stracić kontaktu z teraźniejszością, wciąż pozostaje jakaś nić, która wiąże go z „tu i teraz” i nie pozwala zatracić się w otchłani czasu:

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

(PZ, XLV, s. 49)

Może więc spróbować zerwać z przeszłością, zapomnieć?

Ja jutro
uciekam w głąb Polski i klnę się do stu
tysięcy że w październiku będę gdzie indziej

(PZ, XLVI. *Piosenka o posunięciach*, s. 50)

– zapowiada bohater, lecz dokąd może uciec, jeśli zewsząd otacza go nicość:

tutaj jest pustka i gdyby nie przeciąg
który robi babcia klozetowa
pewnie byłoby jeszcze puściej
[...]
czy po to przyjechałeś ażeby widzieć ich
rozmawiających z małym w garści

[...]
tutaj jest pustka

(PZ, XLVII. *Piosenka dla babci klozetowej*, s. 51)

W zakończeniu tomu znów nie pozostaje podmiotowi nic innego, niż prosić Boga, aby uczynił go poetą i pozwolił w strofach uchwycić tajemnicę Argasińskich, Ilnickich, Kwilińskich, „których zabrał deszcz z samego rana

by już nigdy nie zwrócić” (PZ, L, s. 54). Bohater Dyckiego nie zazna spokoju, nie upora się z traumatyczną przeszłością, nie przestanie prędko rozprawić o tym, co było, bowiem poezja zanurzona w przeszłości jest jego jedyną ucieczką, miejscem na Ziemi²⁴. Winfried G. Sebald w swojej niezwyklej książce *Pierścienie Saturna* pisze o przeszłości słowa, z którymi z pewnością zgodziłby się bohater Dyckiego:

ze wspomnieniami, które tak często i tak znieca mnie osaczają, nie umiem uporać się inaczej, niż pisząc. Gdyby pozostały zamknięte w mej pamięci, nabierałyby z biegiem czasu coraz więcej wagi, aż w końcu załamałbym się pod ich rosnącym brzemieniem. [...] wspomnienia i przekładanie wspomnień na słowo pisane nierzadko zdawały mi się sprawą poniżającą, w gruncie rzeczy zasługującą na potępienie! A jednak – czym bylibyśmy bez wspomnień? [...] nasze istnienie składałoby się tylko z nieskończonego szeregu bezsensownych chwil, przeszłość nie pozostawiała by żadnego już śladu. Jak nędzne jest nasze życie! Tak pełne opacznych wyobrażeń, tak daremne, że znajdziesz w nim niewiele ponad cień chimer, jakie płodzi nasza pamięć²⁵.

²⁴ „nie wiem kiedy ostatni raz przystąpiłem / do spowiedzi odrzucając wszak wszystko / i wybierając **poezję jako miejsce na ziemi** / jako miejsce na ziemi dane przez Boga” (DRP, XLII, s. 46). Nie przypadkiem też wydanie zebrane wierszy Dyckiego nosi tytuł: *Poezja jako miejsce na ziemi*.

²⁵ W. Sebald, *Pierścienie Saturna. Angielska pielgrzymka*, Warszawa 2009, s. 292–293.