

Upiorne transformacje. Pytanie o moc słowa i kondycję poety w *Literach* Tomasza Różyckiego

Litery Tomasza Różyckiego tytułem wskazują na autotematyczny krąg zagadnień, projektem okładki, ozdobionej przedstawiającym labirynt rysunkiem z *Hermeticonu* Henryka Wańka, na spleć dróg, wędrówkę, czy może błąkanie się z nadzieją na osiągnięcie celu. Podmiotowość bohaterów tomu, niejasna i zachwiana, bywa zagadką dla nich samych. Nie darmo jednym z wątków tomu jest śledztwo, choć i ono od początku zdaje się pretekstowe, jakby zawieszona w próżni, nierzeczywiste. Stan kryzysu tożsamości, płynnej i niedookreślonej, wiąże się z niemożnością wyrażenia siebie słowem – a więc nieprzypadkowym ciągiem liter czy głosek. Ten problem odsyła u Różyckiego do pytań o wysłowienie poetyckie, jego moc sprawczą oraz rolę poety jako tego, kto chce nazwać i dookreślić swą trudną miłość do literackich zakłęć.

Mimo że Różycki z upodobaniem eksponuje ironiczno-alegoryczny wymiar swoich wierszy, stawka, o którą walczy ich podmiot, jest wysoka. W kilku kluczowych moim zdaniem tekstach *Liter* (są to *21. Szczegóły*, *45. Glina* i *70. Zapach*) – odbywa się półzartobliwe zaklinanie ciemnych mocy poezji, pełne uników i jawnej fascynacji. Różycki gra z romantycznym i modernistycznym mitem artysty przeklętego, eksponując perwersyjny wymiar wzniosłości¹. Próbuje dookreślić, a może wręcz nazwać na nowo swój romans z tekstem. Wykorzystuje do tego model fantazmatycznej narracji poetyckiej o dramatycznym przebiegu², której siłą napędową jest pragnienie czegoś wstydliwego, zakazanego („piekła słów, piekła znaków”, *81. Puzzle*, 97)³. Bohater *Liter* ma pełną świadomość ambiwalentnego uzależnienia, które czyni go artystą. Dobitnie świadczy o tym zdanie: „I ten fakt cię stworzył / ten brak, ten strach, ciąg strat” z wiersza *3. Scenariusz* (s. 9), które odnosić się może nie tylko do nieobecnego Boga czy utraconej kobiety, ale także do samego podmiotu tomu⁴.

¹ O związkach pomiędzy kategoriami Freudowskiej niesamowitości, gotyckiej grozy i wzniosłości zob. J. Pluciennik, *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*, Kraków 2000, s. 196.

² Jako że fantazmat jest zwykle scenariuszem dramatu, w którym podmiot doznaje zderzenia pragnienia z zakazem jego realizacji na mocy obowiązującego prawa. Por. J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Słownik psychoanalizy*, przeł. E. Modzelewska, E. Wojciechowska, Warszawa 1996, s. 55–56.

³ T. Różycki, *Litery*, Kraków 2016. Wiersze z tego tomu cytuję, podając w nawiasie tytuł i numer strony.

⁴ Te konteksty wynikają z intertekstualnej ramy lekturowej: *Scenariusz* inicjuje wpleciony w tom dialog z wierszem Stanisława Barańczaka *Widokówka z tego świata* i, pośrednio, z utworem Josifa Brodskiego *Szkoda, że Cię tu nie ma...* (tłumaczonym na język polski przez tegoż poetę). Trzeci wiersz minicyklu wtóruje pierwszemu słowami: „najbardziej / brakuje słów”, „Ten brak nazywamy tu życiem [...]” (*Nie ma odpowiedzi*, s. 25).

Fantazmat w literaturze realizuje się – jak udowadnia Andrzej Leder, odwołując się do Lacanowskiej psychoanalizy – dzięki słowom-drogowskazom⁵. W najnowszej książce poety z Opola kluczowe znaki-fetysze wiążą się tematycznie z pisaniem, czytaniem, literą i słowem, ale także krwią, nocą, głodem i śmiercią.

1.

Wiersz 70. *Zapach* wyraziście eksponuje pograniczny charakter podmiotu, który, najdosłowniej, stoi na granicy poznania, u źródła niepojętej przemiany:

Sklepy całodobowe. Całe życie jednak
na progu, część w ciemności, wśród rozbitych naczyń,
zakrzepłych śladów krwi – noc jest wielką stacją
przekaznikową, pełną okrzyków i stękań

– i w wejściu mrużąc oczy, czytając z wysiłkiem
nazwy alkoholi, narkotyków, tytoniu
i suszonych ziół potrzebnych by dokonać
transmutacji na strychu, przepoczwarzyć chyłkiem

się, zanim wzejdą zorze. Całe życie w progu.
Przy wymawianiu słowa, płątaniny liter,
wydobywa się z gardła coś w rodzaju wycia,
to wszystka noc wyje zza grzbietu. Tyle głodu

wre w tych ciemnych obszarach, lecz za to niczego,
niczego tak nie kupisz. Niepojęty zapach,
nieznane etykiety. Z tyłu mrok i miasto,
dalej rzeka, tatarak, w chaszczach ruchy zwierząt. (s. 86)

Bohater próbuje wejść z ciemności w światło, ze sfery nocy w sztucznie utrzymywany stan ciągłego czuwania. Trzecia strofa utworu przynosi znaczącą zmianę powtórzonej frazy: „Całe życie w progu [podkreśl. A.S.]” – czytamy. Korekta sugeruje nie tylko progowy charakter doświadczenia, ale wręcz wrośnięcie w stan niezrealizowanej potencjalności. Jest rozliczeniem z trwałą dyspozycją do „transmutacji”, rozbijającą się o groteskową niezbornosć podmiotu.

Swoje przypadłości relacjonuje on w trzeciej osobie, pozostawiając niepewność, czy opowiada o poecie, czy o wierszu, który, wedle słów autora *Kolonii*

jest tworem powstałym w intymności, takim półżywym bytem, upiorem, homunkulusem, duchem, wirusem, który zostaje wysłany w świat, żeby gryźć i kąsać innych. Zbudowany z urojeń byt, coś w

⁵ A. Leder, *Słowo – fantazmat, fetysz?* [w:] *Fantazmaty i fetysze w literaturze polskiej XX (i XXI) wieku*, red. J. Wierzejska, T. Wójcik, A. Zieniewicz, Warszawa 2011, s. 201.

rodzaju spowiedzi. Dlatego jest zaklęciem, ponieważ próbuje zmienić rzeczywistość w nierzeczywistość, uruchomić w nas świat urojeń⁶.

Mrok, z którego przychodzi bohater, jest sferą rozbuchanych pragnień („Tyle głodu // wre w tych ciemnych obszarach”) i pełnych przemocy czynów („wśród rozbitych naczyń, / zakrzepłych śladów krwi”). To przestrzeń dzikości, którą wypełniają „ruchy zwierząt”⁷. Obrazy *Zapachu*, odsyłające do koncepcji nieświadomych, intuicyjnych źródeł poezji, znajdują potwierdzenie w definicji nocy, która „jest wielką stacją / przekaźnikową, pełną okrzyków i stękań”. Wypełniają ją nieartykułowane dźwięki, co ważne, nie mogą służyć komunikacji w kręgu światła. Wiersz opowiada o nieudanej próbie przełożenia ich na inny język, obcy i niezupełnie zrozumiały dla przybysza.

Kim on jest i jak się zachowuje? To Kaliban, wilkołak i upiór w jednej osobie. Instynktownie kieruje się tytułowym zapachem – podległy zmysłom jak zmarli z *Odysei*, którzy ściągali do krwawej ofiary⁸. Sensualna nadwrażliwość pozwala kojarzyć go z wampirem, wężącym jak zwierzę; dźwięki, które przypominają wycie i wyrażenie „zza grzbietu”, sugerują wilkołactwo. Bohater jak upiór boi się światła: mruży oczy przy wejściu w jego krąg i wie, że jeśli chce dokonać przemiany, musi zdążyć przed świtem. Podobny do Szekspirowskiego dzikusa może uchodzić za półgłówka, bo, choć „czyta z wysiłkiem”, to nie wszystkie nazwy zna i najwyraźniej nie potrafi ich wyartykułować.

Jeśli przyjmiemy, że Różycki portretuje w *Zapachu* poetę, mamy tu do czynienia z obrazem zarazem komicznym i groźnym. Bohatera cechuje jawna bezradność i utajona agresja. Ma za sobą potęgę pragnienia i instynktowny dostęp do transferu tajnych danych. Jednocześnie towarzyszy mu frustrujące poczucie nieprzynależności do świata, w którym rządzą: ład, jasność, artykułowanie potrzeb i zapisujący je alfabet („nieznane etykiety”, owa „płatnina liter” nie do wymówienia). Czego więc szuka za progiem całodobowego sklepu, prowadzony „niepojętym zapachem”?

Szuka uwolnienia poprzez przemianę, która miałaby się dokonać dzięki nabytym tam towarom i pozyskanej wiedzy zaszyfrowanej w tajemnym języku zaklęć. Motyw magicznej formuły, poetyckiego kamienia filozoficznego, jest stałą obsesją Różyckiego. By ograniczyć się do *Liter*: w wierszu 76. *Sklepy całodobowe* bohater studiuje rewers rzeczywistości przez

⁶ T. Różycki, *O pięknych trzęsieniach ziemi. Rozmawia Magdalena Rybak* [w:] *Rozbiórka. Wiersze, rozmowy i portrety 26 poetów. Rozmawiała M. Rybak, fot. M. Lempp, Wrocław 2007*. Tekst dostępny na stronie internetowej Biura Literackiego: <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/o-pieknych-trzesieniach-ziemi/> (dostęp: 20.07.2017).

⁷ Podobne obrazy baśniowo-onirycznych obszarów odnajdujemy np. w wierszach Różyckiego 5. *Droga do Indii* oraz 23. *Kość słoniowa i heban* z tomu *Kolonie*, Kraków 2006, s. 9, 27.

⁸ Krew gra rolę wampirycznego fetysza w wielu wierszach Różyckiego. Zob. np. *Oko cyklonu* [w:] tegoż, *Kolonie*, s. 60.

tandetne „złotko po batoniku”, by się przekonać, że „litery napisu / czytane od tej strony mają inne skutki” (s. 92). Skreślenie litery w „podpisanym wyroku” uwalnia go od ciężaru materii i, w konsekwencji, od śmierci (*Metamorfozy*, s. 43). Otwierający *Zapach* epitet, za sprawą współbrzmienia „całodobowe – cynamonowe”, przywodzi na myśl także tytuł zbioru opowiadań Brunona Schulza. Pisarz z Drohobycza patronuje przecież Różyckiemu od dawna (najwyraźniej w *Koloniach*)⁹. To z jego prozy można wywieść zachwyty półmagiczną krainą zaszyfrowanych tajemnic, kryjących się za egzotycznymi etykietami i obcym systemem znaków.

Ważniejsze wydaje mi się jednak powtórzenie przez Różyckiego za autorem *Traktatu o manekinach* motywu niejednoznacznej, antropomorfizującej przemiany istoty, która człowiekiem nie jest, w istotę ludzką – i odwrotnego, dehumanizującego procesu metamorfozy. Kiedy bohater *Zapachu* odczytuje z trudem nazwy „alkoholi, narkotyków, tytoniu / i suszonych ziół” potrzebnych do przemiany, otrzymujemy coś więcej niż katalog używek. Istotne (i charakterystyczne dla opolskiego poety) oscylowanie pomiędzy żartem a aluzją kulturową pozwala dostrzec w cytowanym fragmencie z jednej strony aluzję do asortymentu zwykłego sklepu czynnego przez całą dobę, z drugiej – do dekadentkich obyczajów bohemy, z trzeciej – do magii i szamanizmu. Nocne przemiany mają w sobie coś poczwarnego (są „przepoczwarzeniem”), odbywają się „chyłkiem”, w miejscu ustronnym. Strych to nie tylko domowa rupieciarnia, przestrzeń dziecięcych zabaw, wybrakowanych pamiątek, tandetnej grozy. To także – jak w *Dwunastu stacjach* – intymna przestrzeń wtajemniczenia¹⁰. Sprzyja mu ciemność, nazywana gdzie indziej „piątym żywiołem” (20. *Lustro*, s. 29). Rytuały przejścia są jednak niedostępne bez wymienionych towarów, a te, choć pachną oszalamiająco i czekają zawsze (całodobowo) na wyciągnięcie ręki, okazują się być poza zasięgiem bohatera, niezdolnego do porozumienia („niczego, / niczego tak nie kupisz”, 86). „Facet, który kupił świat” z *Księgi obrotów*, akceptujący – za pewną cenę – własne miejsce w rzeczywistości, w *Literach* traci z trudem zyskany spokój.

Słowo przeczytane (czyli: zrozumiane) i wypowiedziane głośno (czyli: działające) ma zatem wielką moc. Staje się kluczem do perwersyjnej przemiany, nacechowanej ambiwalentnie, lecz pożądanej. Inaczej jest ze słowami należącymi do obcego języka. Niedostępne, okazują się barierą, zatrzymującą bohatera na progu poznania, więcej –

⁹ Por. Ż. Nalewajk-Turecka, *Schulzowskie relacje transtekstualne i kontekstowe w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, „Tekstualia”, Varia online 2013-12-15, <http://tekstualia.pl/stara/index.php?DZIAL=varia&ID=37> (dostęp: 20.07.2017).

¹⁰ „Ułuda przeszłości wznosiła się nad tym całym dziedzictwem i wychodziła z szuflad / za najmniejszym ruchem” – relacjonuje narrator wyprawę Wnuka na strych. T. Różycki, *Dwanaście stacji. Poemat*, Kraków 2005, s. 86.

narażającą na frustrację i śmieszność. Różycki rozbija zarówno mit artysty – dziecka natury, nadwrażliwca, jak demonicznego outsidera, przeklętego wyrzutka społeczeństwa. Estetykę wzniosłości, wykorzystywaną zwykle do wyrażania niewyraźnego, przełamuje groteską. Pozostaje tu zresztą w zgodzie z jej źródłowym, osiemnastowiecznym rozumieniem¹¹. Autor *Liter* wskazuje na ezoteryczne źródła poezji jako zabiegów w słowie (transmutacja to, wedle alchemików, zmiana metali nieszlachetnych w złoto, a kamień filozoficzny zapewnia nieśmiertelność). Jednocześnie uparcie podważa romantyczno-modernistyczny wzorzec poezji jako wybraństwa.

2.

Transformacje zachodzące w świecie bohatera *Liter* mogą być potraktowane jako „opowieść [...] pomieszania” (21. *Szczegóły*, 30), jednak to szaleństwo – eksponowane wcześniej w kilku wierszach *Księgi obrotów*¹² – ma więcej wspólnego z literaturą, niż obłędem rozumianym jako choroba i ciała, i duszy. W wierszu 21. *Szczegóły* odbywa się niezwykle nawiedzenie:

Oto opowieść mego pomieszania: styczeń,
latarnie owinięte mgłą, cukrowa wata.
Dziś w nocy przyszła odwilż w kraju zlodowaceń
i wypuściła zmarłych, którzy w wielkiej liczbie

obsiedli mi stół w kuchni, żeby wydziobywać
robaczki liter, ich kłębiące się wciąż larwy
w ranie. Przy odrobinie światła obrus, kartka,
ginąca łuna śniegu, ekran, w nim śnieżycy –

to rodzaj pola chwały, na jakim polegą.
Czy umiesz czytać świat? Są pod śniegiem ukryte
ewidentne dowody naszego współżycia:
byłem dla nich pokarmem, wylęgły się we mnie

w jątrzącej ranie, w ciele, błocie, szlamie, w mule.
Życie, jak wiesz, to spalanie, zjadanie, rozkład
substancji organicznych w rzeczy bardzo proste
plus kilka nieistotnych dla chemii szczegółów (s. 30).

¹¹ Teoretycy wzniosłości, tacy jak Immanuel Kant czy Edmund Burke, wskazywali na jej ambiwalentny charakter, pozwalający łączyć pociągające z przerażającym. Por. J. Płuciennik, *Figury niewyobraźnego. Notatki z estetyki wzniosłości w literaturze polskiej*, Kraków 2002.

¹² Zob. np. T. Różycki, *Komu dzwonią, Idzie przez łakę* [w:] tegoż, *Księga obrotów*, Kraków 2010, s. 55, 70.

To kolejna u Różyckiego „próba nocy”¹³, tym razem przyjmująca formę karmienia przodków, których niechciana obecność może być łatwo rozproszona światłem. Motyw, znany z arcydramatu Adama Mickiewicza, nabiera cech turpistycznych, a jednocześnie zatrzymuje nas w sferze umowności (jak w wierszu 38. *Dziedzictwo*, gdzie śmierć oznacza rozpad „na pasmo głosu, gaz oddechu, mięso liter”, s. 51). Kuchnia, tradycyjnie w wierszach Różyckiego miejsce pokątnego nocnego pisania, w cytowanym powyżej utworze okazuje się cmentarzem, wiersz raną, litery – larwami. Podmiot odkrywa, że to nie kartka zapisywana nocą przywołuje duchy: to on sam jest „jątrzącą raną”, strefą mroku, z której wychodzą zmarli. Karmi sobą upiorne nie-istnienie¹⁴, a słowa wiersza-zaklęcia są ziarnem, sypanym mu na przynętę.

Pytanie: „Czy umiesz czytać świat?”, prowadzi do pozornie materialistycznego wykładu o obiegu związków organicznych i nieorganicznych w przyrodzie, który załamuje się jednak w puencie: bowiem to właśnie „kilka nieistotnych dla chemii szczegółów”, jakiś tajemniczy, alchemiczno-mistyczny pierwiastek, uruchamia ciąg przemian.

Autotematyczny wywód nawiedzonego przez zmarłych poety sprowadza się do tytułowych „szczęgółów”, czyli doświadczenia tajemnicy. Paradoksalna sytuacja, w której tekstowe „ja” opowiada w wierszu swoje obłąkanie literaturą, jest kwintesencją poznawczej bezradności.

3.

Podobnego impasu doświadcza zbiorowość, określona w wierszu 45. *Glina* przez opozycję do „ludzi Zachodu”. Sugestia cywilizacyjnego zapóźnienia prowadzi do komicznego lamentu nad miejscowym sposobem posługiwania się słowem – groźnym narzędziem najpierw kreacji, później unicestwiania bytów:

Kiedy zaczniemy czytać jak ludzie Zachodu?
Z błota, nudy, plwociny, ze strachu przed wrogiem,
z kości wyjętych z piachu, z kradzionego wapna
zlepiliśmy golema. [...] (s. 58).

Zlepiony w poczwarnej parodii aktu stworzenia upiór-golem został następnie pobudzony do aktywności specjalną kombinacją liter (poetyckim odpowiednikiem formuły

¹³ A. Świeściak, *Między symbolem a alegorią. Tomasz Różycki, Alegorie. Dariusz Suska [w:] tejże, Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010, s. 245. Najdobitniej związek liter („puzzli nocy”) z ciemną otchłanią nocy ujawnia się w wierszu 81. *Puzzle*, s. 97.

¹⁴ W wierszu 36. *Widmo* prowadzi solilokwium ze sobą „żyjącym pół-życiem”, rozdwojonym na istniejące „nie-do-końca” zjawy (s. 49).

magicznej). Groteskowo zestawione ingrediencje powołały jednak do istnienia ułomną kreaturę, podobną nieco do bohatera *Zapachu*, niespokojnie krążącą wśród swoich prowincjonalnych demiurgów, żarłoczną, jurną i milczącą:

[...] Już mu nie wystarcza

przydział jajek i wódki, siedzenie w kurniku,
comiesięczne wizyty dziewic i młodziaków,
molestuje nas w kuchni, nachodzi w sypialni,
sapie, dyszy i stęka, ale nie wymawia

żadnego słowa, niemy. [...] (s. 58)

Alegoryczny (bo podlegający wyobcowaniu jako kolejna karykaturalna maska poety lub poezji) stwór to nowe wcielenie wszystkożernego monstrum, znanego z wcześniejszych wierszy Różyckiego. W nich także mieszkał „Potwór, podobny do knura”, który „pęcznieje i wydała. Żywi się papierem”¹⁵, symbolizujący agresywną siłę pisania¹⁶. Aby się pozbyć jego uciążliwej obecności, należałoby przywołać zaklęcie, które zostało dawno zapomniane. Komiczne próby wytłumaczenia tej zapaści („kryzys w oświacie”, „niedostatki / w humanistyce”) brzmią jak odwieczne wymówki nieuków, bo rzeczywistość przyczyna sprowadza się do braku talentu:

[...] Któż tak potrafi ulepić
ciąg znaków, żeby nawet zwinięty z papieru
pistolet mógł wystrzelić, powalić upiora
serią wybuchowych głosek, błyskiem zestrojów? (s. 58)

Różycki – jak trafnie pisała Anna Czabanowska-Wróbel – „bocznymi drzwiami wpuszcza to, co wzniosłe”¹⁷. W retorycznym pytaniu zamykającym *Glinę* pobrzmiwa marzenie o poezji jako sile sprawczej, kamieniu filozoficznym transmutacji. Dającej i odbierającej życie sile zachwytu, głośniejszej i jasnej chwili pewności. Zabijającej nieudolne, pokraczne próby pisania wybuchem prawdziwego geniuszu. Wiersz wyraża marzenie o doskonałym połączeniu formy i znaczenia (wbrew jej ciąglemu rozszczelnianiu,

¹⁵ T. Różycki, *26. Mrówki i rekiny* [w:] tegoż, *Kolonie*, s. 30.

¹⁶ A. Spólna, *Melancholia, opętanie, nalóg. Romantyczne i poromantyczne figury natchnienia jako choroby w wierszach Tomasza Różyckiego* [w:] *Emocje – literatura – medycyna*, red. D. Saniewska, Białystok 2015, s. 171–183; A. Świeściak, *Między symbolem a alegorią...*, s. 241–250.

¹⁷ A. Czabanowska-Wróbel, *Zawrót głowy*, „Dekada Literacka” 2011, nr 1–2, <http://www.dekadaliteracka.com.pl/?id=4785> (dostęp: 20.07.2017).

charakterystycznemu dla alegorii¹⁸). Jednocześnie jest skargą wyalienowanego „ja” poety, doświadczającego rozpadu mitycznej doskonałości słów i rzeczy.

Labirynt z *Hermetikonu* Henryka Wańka ma tylko jedno wyjście, tożsame z wejściem. Przemierzający go, jeśli chce ocaleć, musi natknąć się na własne ślady. Być może nawet rozpozna w nich tropy Minotaura. Różycki doprowadził do perfekcji techniki reprodukcyjne właściwe literaturze rozpoznającej własne możliwości i ograniczenia. Szuka w ten sposób wyrazu dla kryzysu poetyckiego wysłowienia.

Karol Maliszewski wskazywał na obecny w twórczości autora *Animy* „głód prawdziwej poezji”, który powoduje, że „czytanie życia przeistacza się w jego pisanie”, będące zawsze namiastką bycia¹⁹. Dowodem był dla niego finał wiersza *Drugie życie* z tomu *Vaterland*, ze słowami:

Głód przemówi w wilczym narzeczu i nie będzie liter.
Wtedy będą wołali i na czyste kartki pól wyjdzie z ciemności
nowy satrapa, niemy błazen, czarny duch poezji.

Joanna Orska, komentując *Kolonie*, dostrzegła w nich fascynację „zwierzęcością” języka, żarłocznie pochłaniającego wszystkie sfery rzeczywistości, by przemienić je w baśniową fikcję²⁰. Sądzę, że *Litery* dodatkowo dramatyzują owo doświadczenie. Gra powtórzenia i różnicy prowadząca podmiot do chorobliwego „pomieszania” kreuje świat *par excellence* literacki – zafiksowany na budowaniu i rozbiórce własnej poetyckości. Nie darmo jednym z patronów Różyckiego jest Roland Barthes i jego *S/Z*, książka o czytaniu czytania²¹. Do budulców należą wciąż żywe toposy, mity poetyckie, które sięgają do źródeł literatury zachodniej: mitów i legend, tradycji homeryckiej, szekspirowskiej, ale nade wszystko romantyczno-modernistycznego paradygmatu.

¹⁸ G. Sholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, wstęp M. Galas, Warszawa 1997, s. 53.

¹⁹ K. Maliszewski, *Pierwsze wiersze. Notatki z Różyckiego*, „Strony” 2009, nr 3, s. 106.

²⁰ J. Orska, *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989--2006*, Kraków 2006, s. 203–205.

²¹ W wierszu *Ż/S* polskie znaki diakrytyczne nadają swojskie piętno kodom kulturowym Zachodu, jednocześnie je demonizując i parodiując („akcenty i ogonki, które wykrzywają / to pismo w diabelski grymas, w karykaturę”, s. 26). W pierwszym utworze *Liter* kochankowie leżą w trawie zwróceniu ku sobie jako „Para wariatów, jedna głoska, dwie litery” (*1. Łąka*, s. 7). Przedostatni wiersz tomu, zatytułowany *98. Ślad się urywa*, ucieleśnia te same znaki, lecz tylko jako znikliwy ślad obecności. Pozostaje po nich „wygnieciona trawa w kształcie liter es zet / obróconych ku sobie. Dodatkowo akcent // u góry, ślad po czaszkach?” (s. 114).

Nowoczesny światopogląd, w którym instytucja poezji i poety łączy się już to z wyniesieniem i wtajemniczeniem w istotę bytu, już z piętnem inności i choroby, jest jednak przez Różyckiego uparcie naruszany. Wtajemniczenie w niesamowitość, które odnalazła w *Animie* Magdalena Rabizo-Birek²², zmienia się w kolejnych tomach opolanina w jej poetyckie egzorcyzmowanie. Jesteśmy bowiem w królestwie podwójnej alienacji i wydziedziczenia. W *Literach* figura poety jako kapłana oraz poezji jako *sacrum* okazuje się równie niemożliwa, jak wyobrażenie artysty-błazna i jego transgresyjnego kroku w *profanum*.

Głód sensu (oznaczony jako biologiczna potrzeba krwi, pokarmu i pragnienie erotyczne) leczony jest w najnowszym tomie Różyckiego fetyszyzacją tytułowych znaków alfabetu. W książce mnożą się natrętne rojenia o upiornych transformacjach dostępnych dzięki konfiguracjom liter i głosek – owemu tajemnemu szyfrowi, do którego próbuje dotrzeć zdegradowany bohater. Brak, choć zaprzeczony, „uobecnia się” – jak podpowiada psychoanaliza – przez odwołanie do siły fantazmatycznego pragnienia²³. Wykorzystane przez poetę literackie fetysze mają w tomie charakter kompensacyjny, ale także – po Schulzowsku wybrakowany. Nader często *Litery* relacjonują pisanie nieudolne, poddane ekonomii straty, a ich bohater skarży się: „I nawet teraz tracę pisząc, mówiąc tracę, / słowo po słowie, prawda?” (*19. Teoria próżni*, s. 28).

Balansowanie na progu mowy i pisma, światła i ciemności, rozumu i intuicji, zwierzęcości, upiorności i człowieczeństwa współgra z poznawczą niekonkluzywnością opisywanej w *Literach* egzystencji granicznej. Z życiem na progu, w progu.

Anna Spólna

Phantom transformations. Questions about the word's power and the poet's condition in Tomasz Różycki's *Litery* (*Letters*)

Summary

The paper discusses the problem of poetic expression and the role of the artist, key to Tomasz Różycki, in the instance of his volume *Litery* (*Letters*). An attempt is made at defining borders of authentic expression. The sceptical 'I' looks for sources of (fluid and indefinite) identity crisis in a crumbling confidence in signs and – deeper – conventions or myths accrued around the poetic mission since the Romantic times. For Różycki, contents of phantasmatic signs-fetishes are linked to writing, reading, letter and word, as well as blood, night, hunger, and death. The author goes for a grotesque remaking of the Romantic and Modernist motif of the phantom/vampire to highlight the vague status of his hero – artist by means of an ironic-jocular view of the process of transformation or transgression.

²² M. Rabizo-Birek, *Ponowoczesna ballada: Czaykowski, Różycki, Honet i Radwański* [w:] *Nowa poezja polska wobec tradycji*, red. S. Buryła i M. Flakowicz-Szczyrba, Warszawa 2015, s. 92–94.

²³ J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Słownik psychoanalizy*, s. 337.