

# „NALEŻY OD NOWA PRZYWITAĆ SIĘ ZE ŚMIERCIĄ”. BAKA EUGENIUSZA TKACZYSZYNA-DYCKIEGO

---

IRENEUSZ SZCZUKOWSKI

“YOU SHOULD GREET DEATH AGAIN”. BAKA OF EUGENIUSZ TKACZYSZYN-DYCKI

**ABSTRACT** *This article focuses mainly on three texts by the Polish poetry Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki that refer to baroque poet Józef Baka: Baka uwodzi Stefanię Dycką (Baka Seduces Stefania Dycka) Baka winny istnieniu Stefanii Dyckiej (Baka Guilty of Stefania Dycka's Existence) Stefania Dycka poruszona widokiem Baki (Stefania Dycka Moved by Seeing Baka). We should remember that Dycki's speech is centered around loss, so it is an attempt to invent a language that could bear the heterogeneity of death. To avoid slipping into silence, the author updates the old Polish tradition of funeral poetry, particularly the “black carnival” of late-Baroque writer Józef Baka, which provides a specific matrix of meaning, of the way to communicate with oneself and with the reader. The subject of the analysis are therefore references to the threads of Baka's poetry, which have been transformed in Dycki's poetic discourse.*

**KEY WORDS** *Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Józef Baka's poetry, Baroque, death*

**CONTACT** *Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy; iszczukowski@wp.pl*

Poezja ks. Józefa Baki zakotwiczona w formacji barokowej i będąca zarazem jej zwieńczeniem wypływa nie tylko z kaznodziejskiego zapału „reformowania” duszy ludzkiej, ale ze źródłowego odczucia przemijania rzeczy. To bowiem spośród groteskowych wizerunków człowieka oraz ostentacyjnych poetyckich gestów łamiących przyzwyczajenia odbiorców wyziera przekonanie o skończoności świata, rozpadzie wszelkich form życia. Ze względu na stosowaną frazę, makabryczne obrazowanie i wszechogarniającą śmierć Baka wydawał się zarówno śmieszny, jak i „straszny”, jarmarczny, ale i świadomie operujący poetyckim słowem, dostosowanym do percepcji odbiorcy.<sup>1</sup>

W niezwykle ważnej monografii – *Czarny karnawał* (1991), podzielonej na dwie kompletarne części, udało się jej autorowi – Aleksandrowi Nawareckiemu uchwycić wielopłaszczyznowość strukturalną, genologiczną oraz ideową twórczości Baki. Uczony z wnikliwością omówił językowy kształt tekstów jezuita, wskazując na rolę rytmu i rymu w kreowaniu świata. Zwrócił uwagę na grę z zastanymi konwencjami stylistyczno-językowymi. „Ćwiczy tu [Baka] – dowodził Nawarecki – umiejętność przechwytywania z języka literatury ukrytych pokładów potoczności i kolokwialności [...]. Zabiera jedynie to, co anonimowe lub zabarwione zwyczajnym, codziennym, trywialnym kontekstem. Wabią go formy sprawdzone, utarte i wytarte”.<sup>2</sup> Zdaniem badacza poezja autora *Uwag* była zanurzona w barokowej obyczajowości, dlatego też Baka przywoływał galerie różnych postaci, zwyczaje, obrzędy, elementy „pompy światowej”, która została poddana destrukcyjnej sile deziluzji i demistyfikacji, będących na usługach śmierci.<sup>3</sup> Druga część *Czarnego karnawału* poświęcona została kierunkom recepcji poezji barokowego twórcy, a podjęte analizy pozwoliły na usytuowanie Baki w polskim życiu literackim od oświecania po XX wiek. Ukoronowaniem analiz Nawareckiego było zaś ukazanie wielorakich związków poezji Jarosława Marka Rymkiewicza z barokowym autorem, tym samym postawienie tezy, używając innego języka, o „długim trwaniu” *Uwag śmierci niechybnej* w literaturze polskiej.

Nawarecki wskazał zatem, że Baka jest wciąż żywy, przede wszystkim za sprawą Rymkiewicza i zwłaszcza jego *Thema regium* (1978). Należy dodać, że autor *Żmuta* powraca do barokowego twórcy w wydanym tomie *Kolęda księdza Baki oraz inne wiersze z młodości* (2018 r.), będącym autorskim wyborem wcześniej opublikowanych tekstów.<sup>4</sup> Autor *Uwag* – już w samym tytule pojawia się nieprzypadkowo – wskazuje bowiem na tradycję barokową, która wciąż wydaje się bliska Rymkiewiczowi, za pomocą której będzie szukał języka opisującego skończoność świata. Do Baki również odwołuje się Tadeusz Różewicz w znanym tekście *Totentanz – wierszyk baroko-*

1 Zob. np. A. Czyż, Groteska w poezji księdza Baki, „Przegląd Humanistyczny”, 1981, nr 3, s. 147–157; tenże, Baka: poezja kiczu, „Twórczość”, 1982, nr 3, s. 99–112; tenże, *Retoryka księdza Baki, Retoryka a literatura*, praca zbiorowa red. B. Otwinowska, Wrocław 1984, s. 167–192; M. Prejs, Poezja emocji, „Przegląd Humanistyczny”, 1981, nr 3, s. 67–84; tenże, *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, Warszawa 1989; M. Pieczyński, *Kirke, Prometeusz i Lutnia Rozstrojona. O poezji eksperymentalnej późnego baroku w świetle wypowiedzi teoretycznych*, Warszawa 2013.

2 A. Nawarecki, *Czarny karnawał: „Uwagi śmierci niechybnej” księdza Baki – poetyka tekstu i paradoksy recepcji*, Warszawa 1991, s. 33–34.

3 Tamże, rozdz. II: *Sarmacki kanibalizm*, s. 54–79; rozdz. III: *Bakowska umieranka*, s. 80–113.

4 Zob. J. M. Rymkiewicz, *Kolęda księdza Baki oraz inne wiersze z lat młodości*, Warszawa 2018. Wszystkie wiersze Rymkiewicza w dalszej części artykułu cytuję według tego wydania. Zob. np: M. Woźniak-Łabieniec, *Klasyk i metafizyka. O twórczości Jarosława Marka Rymkiewicza*, Kraków 2002; też, *Jarosław Marek Rymkiewicz. Metafizyka*, Łódź 2017.

wy, który został poświęcony Czesławowi Hernasowi.<sup>5</sup> Należy też wspomnieć, że Czesław Miłosz jest autorem *Na część księdza Baki*, utworu ożywiającego specyficzny język eksponujący rozkład ciała.<sup>6</sup> Te wymienione, na zasadzie egzemplifikacji, teksty poświadczają, że Baka staje się ważny jako nośnik określonej tradycji literackiej, która warunkowała mowę o śmierci.

Naszkiecowanie mapy recepcji poezji autora *Uwag śmierci niechybnej* posłużyło tylko podkreśleniu tezy Nawareckiego o obecności Baki w polskiej poezji, nie tylko w twórczości Rymkiewicza, biorącego zresztą udział w sporach o rozumienie klasycyzmu i tradycji literackiej. Do grona poetów odwołujących się do barokowego twórcy zaliczyć można również Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego i to jego wiersze staną się przedmiotem namysłu w niniejszym artykule.<sup>7</sup>

Poetycka dykcja autora *Piosenki o zależnościach i uzależnieniach* ujawnia przede wszystkim świat, którym rządzi doświadczenie utraty, choroba matki, wreszcie nieustanne i obsesyjne przywoływanie śmierci. To z nią będzie twórca łączył swe poetyckie „konferencje” – by przywołać słowa Dyckiego, to o niej będzie próbował mówić, posiłkując się mniej lub bardziej znanym kodem poetyckim, ukształtowanym przez literaturę staropolską.<sup>8</sup> Nawiązania do konwencji gatunkowych literatury przedoświeceniowej są ważnym aspektem twórczości Dyckiego. W tym artykule (jak już wyżej wspomniałem) nie interesuje mnie jednak tradycyjna staropolska czy barokowa i jej przetworzenia w poetyckim świecie autora *Peregrynarza*, ale tylko odwołania do ks. Baki i jego sposobu mówienia o kresie ludzkiego życia.<sup>9</sup>

Przeгляд odwołań do autora *Uwag śmierci niechybnej* zacznę od tych nieoczywistych i niejawnych, które rozsiane są np. w tomie *Imię i zamię*. W tym zbiorze poetyckim można odnaleźć charakterystyczne dla Dyckiego obsesyjne perseweracje tematycznie związane z powrotem do dzieciństwa spędzonego w Wólce Krowickiej. Rodzinne gniazdo nie ma wymiaru arkadyjskiego. Pamięć o nim jest połączona z obrazami umierania. W tomie pojawiają się okruchy opowieści, wspomnień, obrazy, wreszcie świat ludzi, którzy zarówno odeszli, jak i byli nośnikiem

5 T. Różewicz, *zawsze fragment. recycling*, Wrocław 1998. Wiersze Różewicza będę cytował według tego wydania. Zob. np. P. Wilczek, *Barokowy Różewicz. Dialogi międzytekstowe w wierszu „Totentanz” Tadeusza Różewicza*, w: tenże, *Dyskurs, przekład interpretacja. Literatura staropolska i jej trwanie we współczesnej kulturze*, Katowice 2001, s. 198–209.

6 Cz. Miłosz, *Wiersze ostatnie*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011. *Na część księdza Baki* będę cytował wyżej wskazanego tomu. Zob. analizę: D. Opacka-Walasek, *Pastisz przeciw zamieraniu. Czesława Miłosza „Na część księdza Baki”*, w: *Zamieranie. Lektury*, red. G. Olszański, D. Pawelec, Katowice 2008, s. 143–159.

7 Dla niewtajemniczonych przypomnę: Eugeniusz Tkaczyszyn Dycki (ur. 1964 r.) należy od grona tych poetów, którego twórczość była wielokrotnie nominowana w prestiżowych konkursach literackim, a on sam otrzymał m.in. Nagrodę Literacką Nike (2009 r. za tom *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*), dwukrotnie Nagrodę Literacką Gdyni (2006 r. za tom *Dzieje rodzin polskich* i 2009 za *Piosenkę o zależnościach i uzależnieniach*) czy Wrocławską Nagrodę Poetycką Silesius (dwukrotnie: 2012 r. za książkę *Imię i zamię* oraz w 2020 roku za całokształt twórczości). Na temat poezji Dyckiego zob. np. „Jesień już Panie, a ja nie mam domu”. *Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki i krytycy*, red. G. Jankowicz, Kraków 2001; *Pokarmy. Szkice o twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, red. P. Śliwiński, Poznań 2012; K. Hoffmann, *Dubitatio. O poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, Szczecin 2012.

8 W. Forajter, *Inwersje. Żaloba jak figura inności seksualnej*, „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 1, s. 185. Zob. także artykuły krytycznoliterackie zawarte w zeszytcie „LiteRacji” 2004 nr 1 (P. Koziół, Żeby tyle nie gadał Dyciu chyba że się musi; S. Omiotek, *Książkowe peregrynacje*).

9 Na temat obecności baroku we współczesnej poezji polskiej zob. fundamentalne opracowanie Elżbiety Dąbrowskiej, *Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej*, Opole 2001.

indywidualnej i zbiorowej pamięci. To zaklinanie umarłych i ich przywoływanie wydaje się ważne dla mówiącego podmiotu. W nawiązaniu do formuły modlitewnej Tkaczyszyna-Dyckiego napisze:

niechaj wasze imiona odkąd nie żyje  
 Staś Hryniawski zamknę na wieki  
 wieków w jednym z wierszy  
 (V.)<sup>10</sup>

Poetyckie przyzywanie nieobecnych, próba ich wydobywania z zakamarów wspomnień i wyobrażeń, to jeden z ważniejszych wątków twórczości poety. Pisanie staje się aktem pamięci o nieżyjących; twórczość domaga się bowiem „[...] niczym modlitwa [...] / wciąż nowych imion” – XLIV. *Modlitwa za zmarłych*. Te nowe imiona będą zaludniać melancholijne epitafia rozsiane w przywołanym tomie. W innym wierszu czytamy:

niechaj wystarczy nam to  
 co znajdziemy we wspomnieniu  
 o zmarłej: „Fruń do nieba,  
 spotkaj się ze swoim mężem Dudzikiem”

wprawdzie niewiele tego jest  
 ale zadowoli nas każde  
 żdziebko (poecie zawsze coś się  
 trafi Staś Szpaś lub Dudzik

otóż poeta robi wiersz z każdego  
 żdziebka choćby z nekrologu  
 (XLV.)

Materią poezji jest zatem spojrzenie w przeszłość, na zawsze utraconą, choć przywołaną w niedoskonałym słowie. Podmiot niczym archiwista zbiera ułamki fraz, rzeczy i tworzy z nich tekst, nadając mu jakiś narracyjny wymiar – ocalający pamięć. W wierszu tym, jak i w całym tomie, mamy odwołanie do języku potocznego czy ludowego folkloru z polsko-ukraińskiego pogranicza – miejsca dzieciństwa Tkaczyszyna. Uderza także skłonność do nieustających samoodniesień, wykorzystania możliwości języka: „rozporządzam mówiąc do rymu / niejednym guziczkiem patyczkiem / [...] ani mru mru przychodzą do mnie ludzie (Jasiejo, Jasiusio, / i Jasieczko), których dzisiaj już / nie ma (XXI.). Ta powtarzająca się i niezbywalna inklinacja podmiotu do poszukiwania języka jako nośnika pamięci o zmarłych łączy się z przywoływaniem codziennych sytuacji komunikacyjnych, podczas której mówiący zwracają się do siebie za pomocą różnych form imienia własnego. Staś i Jasiejo, mimo odniesienia do konkretnych postaci, na które być może wskazuje Dycki, mogą stać się nośnikami literackości. Autobiograficzny kod nie musi być bowiem jedynym kluczem do wierszy autora *Piosenki o zależnościach i uzależnieniach*.<sup>11</sup> Dla

10 Utwory z tego tomu cyt. wg edycji: E. Tkaczyszyn-Dycki, *Imię i znamię*, Wrocław 2011.

11 Paweł Koziół, nie zgadzając się na „autobiograficzny kod”, za pomocą którego czytano utwory Dyckiego, pisze: „Pojawia się na przykład taka fraza: „Moi przyjaciele Andrzej, Zbychu piszą wiersze”. Zapew-

czytelnika nawet pobieżnie obeznanego w dziejach polskiej literatury Staś Szpaś jest echem znanej frazy, którą posługuje się ks. Józef Baka w *Młodym uwaga*:

Sliczny Jasiu, mowny szpasiu,  
Mój słowiku, będzie zyku.  
Szpaczkujesz. Nie czujesz?  
Śmierć jak kot wpadnie w lot!<sup>12</sup>

W tym utworze mamy do czynienia z inną sytuacją komunikacyjną: podmiot wierszy Baki zwraca się do żywych, by ujawnić ich skończoność i przemoc śmierci. Inaczej rzecz ujmując, pojawiająca się u barokowego twórcy galeria postaci skazana jest na unicestwienie. Z kolei Tkaczyszyn-Dycki przywołuje zmarłych, wydobywa ich z mroku wspomnień. Nie mniej jednak w obu przypadkach ujawnia się zamiłowanie do gry słownej opartej na dowcipie czy grotesce oraz wszechobecne poczucie kresu. U obu można zauważyć dążenie do kondensacji wypowiedzi, nawiązanie do konwencjonalnej metaforyki, ludowego języka czy przysłówki. W świecie Dyckiego np. pojawiają się dla współczesnego czytelnika egzotycznie brzmiące słowa wyzyskane w różnych poetyckich zestawieniach i kombinacjach. Tak często zaznaczające się „bziuczki”, „hniłki”, będące obiektem pragnienia podmiotu – przyjmującego wierszach z *Imienia i znamienia* rolę choćby młodego pastuszka – wskazują na bliskość mówiącego wobec tego, co trywialne, codzienne, które również podlega unicestwieniu: „hniłki kusily na równi / z czerechą którą strawił/ ten sam ogień (XXVI. por. XXV). Podobnie, choć bardziej jednoznacznie, wypowiada się ks. Baka: „Łasyś zbytnie na cukierki, / Jabłka, gruszki i węgierki: / Śmierć jawna, niestrawna / Połyka młodzika”. To zestawienie nie służy ukazaniu bezpośrednich zależności między tekstami, ale wskazuje na tanatyczne imaginarium, zagarniające wszelkie przejawy życia. W innym wierszu Dycki napisze: „Leszek mówił umieraj i tańcz/ dano ci i deszcz i wiatr / póki jesteś napelniony młodością” (XXXIV. *Pożegnanie*). Zastosowana figura tańca budzi skojarzenia z *dance macabre* – podstawowym wątkiem, zawartym w *Młodym uwaga* ks. Baki: „Tobie w głowie skoki, tany, / Charty, żarty na przemiany; Śmierć kroczy, utroczy; / Jak ptaszka, nie fraszka!”. W poetyckim świecie Dyckiego „[...] heja hej / wszystko przemija nawet ty i ja” (XLVIII; por. XLIX.). Ten niski rejestr językowy (przysłówka, piosenka) ustąpi w utworze zamykającym tom *Imię i znamię* cytatowi z wiersza Jarosława Iwaszkiewicza oraz intertekstualnemu nawiązaniu do słynnego tytułu katastroficznego wiersza Czesława Miłosza: „za wielkim poetą ,zimny wiatr żenie / polem niebieskie baranki’ gdzie jesteście / moje baranki chodziłem za wami / ale was nie

---

ne można przetrząsnąć różne lokalne almanachy, po to, by dojść, jakich to poetów autor miał na myśli, i nie jest nawet wykluczone, że uda się odnaleźć wymienione osoby – dla dobra interpretacji wolałbym przyjąć, że chodzi o Andrzeja i Zbigniewa Morsztynów [...]” – P. Koziół, Żebyś tyle nie gadał Dyciu chyba że się musi, *LiteRacje* 2004, nr 1, s. 58. Koziół ma na myśli frazę pojawiającą się w dwóch odmianach: „moi przyjaciele Zbychu i Andrzej / od dawna dawien piszą wiersze” – zob. utwory CLVI. i CLVII. z tomu *Kamień pełen pokarmu*.

12 Wszystkie utwory ks. Baki cyt. wg edycji: J. Baka, *Poezje. Uwagi rzeczy ostatecznych i złości grzechowych; Uwagi śmierci niechybnej*, oprac. R. Grzeškowiak, Wirtualna Biblioteka Literatury Polskiej <https://literat.ug.edu.pl/baka/> [dostęp: 01.05.2021]. Warto w tym miejscu przywołać dla porównania wiersz Rymkiewicza *Do brzucha*, w którym również mamy odwołania do *Młodym uwaga*: „Jakie tam tańce tańczą tańcząc co szpaczkują / A te panny tańcząc jak w tańcu się psują [...] // Śmierć jest drzewo zielone tyś szpak wśród gałązek / No to śpiewaj mi wieczny śmierci z życiem związek.

upilnowałem w Wólce Krowickiej (*L. Obłoki*).<sup>13</sup> Dycki tym razem poprzez literackie odniesienia kontynuuje swoją mowę o śmierci. Obłok jako znak przemijania dopełnia mortulany pejzaż współczesnego poety, dodajmy, jest też obecny w przywoływanym wierszu ks. Baki, który odwołuje się do skonwencjonalizowanej topiki *lux-tenebrae*: „Dniem niedługo słońce parzy, / Cienią chmury, gdy się żarzy: / Noc mściwa sposzywa, / Blask szczyry w swe kiry”. „Wszystko przemija” mówi Dycki, posługując się z jednej strony wytartym sloganem, z drugiej zaś wskazuje na określoną tradycję poetycką, dla której eksponowanie marności i upływu chwil było zapisem fundamentalnego doświadczenia egzystencjalnego, tak jak utrata dla autora *Kamienia pełnego pokarmu*.

Przykładowy tom *Imię i znanie* przywołuje i skupia podstawowe wątki poezji Tkaczyszyna-Dyckiego, które także łączą się z autotematycznym wymiarem jego twórczości<sup>14</sup>. Poeta szuka bowiem języka, by pisać o śmierci. Dlatego nieustannie powtarza podstawowe motywy, frazy, monotonne inkantacje, które rekontekstualizuje, wprowadzając je w obszar nowych skomponowanych wierszy, zdających się krążyć wokół, mówiąc najkrócej, tego, co negatywne. Wreszcie niemoc poetyckiego słowa i zarazem jego odpowiedzialne zadanie – pamięć o zmarłych stale towarzyszy Dyckiemu, od pierwszych wierszy aż do ostatniego tomu. Nie sposób przywołać wszystkich przykładów wskazujących na namysł nad językiem. Dlatego przywołam tylko dwa. Pierwszy otwiera tom zatytułowany *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*:

daj mi słowo abym kres  
nazwał umiejętnie kresem  
(CCCXXIII.)<sup>15</sup>

Sam tytuł zbioru wierszy wskazuje na relacje z własną twórczością, niemocy odseparowania od władzy języka, powtarzalności wątków, które zawładnęły poetyckim „ja”. W pojawiającym się cytacie podmiot zwraca się do źródła natchnienia, by odnalazł słowo, za pomocą którego mógłby udźwignąć heterogeniczność śmierci. Być może w tekście tym pobrzmiewa dalekie echo Psalmu 39 „O, Jahwe, mój kres pozwól mi poznać i jaka jest miara dni moich, bym wiedział, jak jestem znikomy” (werset 5). Kolejny przykład wiedzie nas wprost do tomu *Nienia*, w którym dwukrotnie poeta napisze:

a ja piszę wiersz o śmierci  
a ja znowu ten wiersz pisze od początku  
i nie umiem skończyć  
(XV.)

13 Warto podkreślić, że obłoki pojawiają się w również wierszach J. M. Rymkiewicza. Oto fragmenty dwóch tekstów: „Baka na obłok patrzy A on się rozwiewa/ Baka stokrotkę zrywa A w niej przepaść ziewa (*Ksiądz Baka rozmawia z Jezusem*); „Nad kościołem wizytek biały obłok płynie / Wszystko tu jest legendą nim przemienie // Nim obłok się rozwieje się albo nim odleci / Mnie wszystko jedno ile minie gdzieś stuleci (*Nad kościołem wizytek*). Być może teksty te też oddziaływały na wyobraźnię Dyckiego.

14 Zob. szerzej K. Dźwinel „Z językiem trzeba twardo”. Autotematyczne wymiary poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, *„Ruch Literacki”*, 2013. z. 4–5, s. 439–457.

15 Wiersze Dyckiego, poza przywoływanym wyżej tomem *Imię i znanie*, cytuję według wydania: E. Tkaczyszyn-Dycki, *Oddam wiersze w dobre ręce (1988–2010)*, Wrocław 2010. W nawiasie podaję (jeżeli występują) tytuły utworów i ich numerację zgodnie z tym wydaniem.

więc znowu piszę ten stary wiersz o śmierci  
i wciąż jeszcze nie wiem od czego zacząć

(XVI.)

Oczywiście można sprowadzić cytowane fragmenty do obiegowych twierdzeń typu „odpowiednie dać rzeczy słowo”, ale warto podkreślić, że mowa Dyckiego krąży wokół utraty, jest zatem próbą wynalezienia (stworzenia) takiego języka, który mógłby zmierzyć się z niewyraźnością śmierci. Aby nie osunąć się w milczenie, twórca w *Nenii* aktualizuje staropolską tradycję funeralną, a zwłaszcza „czarny karnawał” Baki. To on dostarcza Tkaczyszynowi pewnej matrycy sensu, stanowi swoiste rekwizytorium, poetycki sztafaż, sposób komunikowania się zarówno ze sobą, jak i odbiorcą. Przywołanie autora *Uwag śmierci niechybnej, expresis verbis*, można też wpisać w logikę poetyckiego współzawodnictwa – agonu wobec Bakowskiego teatru śmierci. Oto trzy wiersze, w których tytułach wprost pojawia się barokowy poeta:

1. Baka uwodzi Stefanię Dycką  
jeszcze będziesz piękna ino się zobaczymy  
będziesz taka piękna że zmartwychwstaniemy  
w popłoch członków które pogrzebiemy  
tam gdzie przedtem

2. Baka winny istnieniu Stefanii Dyckiej  
jeszcze jesteś piękna  
ja ci nie ujmuję kości  
choć tyle razy pamiętasz  
nadbierałem z okolicy

twego ciała a zawsze jak złodziej  
bo ty nie istniałaś  
bo ty byś nie mogła istnieć  
beze mnie

3. Stefania Dycka poruszona widokiem Baki  
nie widziałem cię jeszcze  
a już widzę twój szkielet  
nie byłeś moim kochankiem  
to tylko dlatego że nie mieliśmy  
dość rozkładu by dochować  
sobie wierności pod Nieobecność

(XLIII.)

Należy zadać pytanie, jaka jest sytuacja komunikacyjna w przywołanych tekstach, kto i do kogo mówi, kim są bohaterowie i jakie relacje i interakcje zachodzą między nimi. Zainscenizowany dialog ze względu na wykorzystanie nazwiska autora *Uwag śmierci niechybnej* odsyła do Bakowskiego sposobu budowania wypowiedzi jako gawędy, rozmowy potwierdzającej bliski kontakt z odbiorcą, czytelnikiem. Przypomnę, że Baka-jezuita wykorzystywał technikę bezpośredniego

zwrotu do adresata (będącą zresztą na służbie perswazji), który był traktowany jako obiekt kaźnodziejskiej troski. W samym tytule utworu Dyckiego została wykreowana, odwołująca się do eschatologii, fantasmagoryczna scena – zgodnie zresztą z barokowym dążeniem do teatralizacji i naoczności.<sup>16</sup>

Kompozycja utworu Tkaczyszyna, rozpisana na trzy części, budzi skojarzenia ze staropolskimi wierszami cyklicznymi czy wariacyjnymi lub też z zasadą *varietas*, tak charakterystyczną dla obszernych zbiorów XVII-wiecznych tekstów.<sup>17</sup> Większość podstawowych figur barokowej poetyki (związanej także z konceptyzmem) opiera się na zasadzie powtórzenia bądź wariacji, które wskazują na wewnątrztekstowe relacje pomiędzy warstwą poetyckiego przedstawienia a samym językiem. Zgodnie z tą zasadą autor *Piosenki o zależności i uzależnieniach* rozpisuje swoje trzy teksty, budujące całość. W pierwszym i drugim Baka wprost zwraca się do Stefani Dyckiej, w trzeciej zaś to Stefania wypowiada słowa (wskazujące na rodzaj męski) skierowane do swego interlokutora. By uniknąć nieporozumień, należy wskazać, że Tkaczyszyn-Dycki publikował swe teksty, odwołując się do heteronimów jak Leszek Ilnicki czy wreszcie Stefania Dycka. Stefania to także imię matki wierszy autora *Peregrynarza*, z którą podmiot wierszy w symboliczny sposób się utożsamia, mówiąc o chorobie, szaleństwie czy śmierci. W cytowanym utworze *XLIII*. tak naprawdę nic nie jest oczywiste, co zresztą charakterystyczne w twórczości Tkaczyszyna, która stanowi wyzwanie dla czytelnika – o czym pisał choćby Piotr Śliwiński.<sup>18</sup> Baka jest tym, który uwodzi, przywołuje do życia Stefanię (odwołanie do biblijnej i zarazem chrześcijańskiej figury zmartwychwstania, aluzja do Księgi Ezechiela).<sup>19</sup>

W scenerii eschatologicznej zatem to nie Bóg, ale ksiądz Baka sprawia, by użyć metaforycznej frazy, że kości znowu ożyją. Tę sprawczość można odczytać jako moc samego poetyckiego słowa, powołującego do życia: „bo ty byś nie mogła istnieć / beze mnie”. Można zatem pokusić się o stwierdzenie, że wiersz jest opowieścią o poetyckich zależnościach, uwodzeniu przez literaturę i performatywnej funkcji słowa. Baka (jako znak określonej tradycji mówienia o śmierci) co prawda uwodzi, jest winny istnienia Stefanii, by powtórzyć tytuł, ale w trzecim utworze podmiot wypowiada frazę wskazującą na dystans: „nie byłeś moim kochankiem”. Ta niezgodność rodzaju pomiędzy żeńskim podmiotem (na co wskazuje tytuł) a strukturą gramatyczną może być zatem, tak jak wcześniej sugerowałem heteronimem samego poety. Wiersz byłby zatem dyskursem o słowie, zakotwiczonym w tradycji literackiej. Jej uprzedniość wobec podmiotu umożliwiła poetycki język, który w zastanych konwencjach i tradycji poszukuje dla siebie miejsca, by odnaleźć możliwą niemożliwość (by sparafrazować definicję konceptu) wypowiedzianą kresu.

16 A. Nawarecki, dz. cyt., s. 47–48.

17 J. Kotarska, *Wiersze wariacyjne – autorska propozycja krytycznej lektury*, w: *Publiczność literacka i teatralna w dawnej Polsce*, red. H. Dziechcińska Warszawa 1985 s. 67–94.

18 P. Śliwiński, *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa 2007, s. 245.

19 „Potem spoczęła na mnie ręka Pana, i wyprowadził mnie On w ducha na zewnątrz, i postawił mnie pośród doliny. Była ona pełna kości. I polecił mi, abym przeszedł dokoła nich, i oto było ich na obszarze doliny bardzo wiele. Były one zupełnie wyschłe. I rzekł do mnie: „Synu człowieczy, czy kości te powrócą znowu do życia?” Odpowiedziałem: „Panie Boże, Ty to wiesz”. Wtedy rzekł On do mnie: «Prorokuj nad tymi kośćmi i mów do nich: „Wyschłe kości, słuchajcie słowa Pana!” Tak mówi Pan Bóg: Oto Ja wam dam ducha, po to, abyście się stali żywe. Chcę was otoczyć ścięgniemi i sprawić, byście obrosły ciałem, i przybrać was w skórę, i dać wam ducha po to, abyście ożyli i poznały, że Ja jestem Pan!” – Ez 37, 1–6.



W ostatnim cytowanej części pojawia się charakterystyczna figura rozkładu, która u Dyckiego łączy się archetypiczną figurą brudu.<sup>20</sup> Zamykającą wiersz wypowiedź: „to tylko dlatego że nie mieliśmy // dość rozkładu by dochować/ sobie wierności pod Nieobecność” można przeczytać jako wyraz przyswojenia, ale też obcości wobec Bakowskiego sposobu mówienia o śmierci, który w poezji religijnej wiązał się ze zmartwychwstaniem i sądem ostatecznym. Wiersze o tematyce eschatologicznej nieustannie przypominały o Boskim istnieniu. U Baki niestabilność i piętno przemijania rzeczy miały wskazywać na śmierć – bramę prowadzącej do wieczności. Z kolei w twórczości Dyckiego rozkład wydarza się i on wydaje się ostatnim poetyckim słowem, któremu trzeba pozostać wiernym, bez łatwego i prostego odwołania się do prawd katechizmowych, które tak natrętnie wplatał ksiądz Baka.<sup>21</sup>

Tkaczyszyn-Dycki przywołuje więc tradycję poezji autora *Uwag* i jednocześnie wskazuje na jej niewystarczalność i ograniczoność, ale która mimo wszystko umożliwiła podmiotowi swe monotonne „konferencje ze śmiercią” (CVII.). W innym wierszu czytamy: „i oddajemy w płótnie pierwsze kości które nam się / zwidziały i zwielokrotniły pierwsze kości / na zmartwychwstanie o jakim, dowiedzieliśmy się // od tych co nie kręcą i nie mówią prawdy” (CXLII). Zawieszenie głosu wobec prawd katechizmowych czy owa „Nieobecność”, o której pisał Dycki, wskazuje na dystans czasowy pomiędzy religijnym światem barokowego autora a, mówiąc nieco skrótowo, kulturą nowoczesną.<sup>22</sup> Przywołana tradycja Bakowskiego mówienia o kresie

20 Por.: „w rzeczach czystych niechaj będzie Twój dom / a w rzeczach nieczystych moje umieranie [...] // tak wielkie w nieczystości moje umieranie / że gdybym miał z martwych powstać // to tylko przez człowieka-zy brud” – XLVIII. *Szpital św. Klary*. Zob. także np. XCVI.; CX.; CLVIII.; CCIV.

21 Zob. np. *Uwagę o wieczności*. W wierszu tym pojawia się archetypiczny obraz ludzkiej egzystencji wyrażony konterfektem drogi połączonej z tematem marność i metamorfozy kosmosu podległego śmierci. Świat i człowiek zagarnięci są chaosem zmian, ukrywających sens wędrowki. Pewnikiem jest tylko śmierć, nieustannie przybliżanie się do niej człowieka. Niepewność statusu pielgrzyma wydaje się jednak pozorna. W wierszu zgodnie z biblijnym przekonaniem o dwóch drogach życia, jednej wiodącej na zatracenie i drugiej, która jest gościńcem do żywota wiecznego, poeta wskazuje: „Bóg mnie upewnia i uczy wiara. / Przykłady twierdzą, nie sen, nie mara. Wierzyć należy, / Że są dwie drogi do niej nam dane/, Ale na której ja się zastanę? To utajono!”. Niepewność ziemskiego bytowania zostaje zatem złagodzona przez odwołanie do katechizmowych prawd, mówiących o eschatologii. Następnie w wierszu mamy obiegowe obrazy przedstawiające niebiańską radość i piekielne katusze.

22 Zob. P. Bogalecki, *Szczęśliwe winy teolingwizmu. Polska poezja po roku 1968 w perspektywie postsekularnej*, Kraków 2002 (zwłaszcza rozdz. *Laska i trup. Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki odprawia (re)kolekcje*), s. 267–285). Dystans ten także został wyartykułowany przez Rymkiewicza czy Różewicza w ich nawiązaniach do poezji ks. Baki. Warto w tym miejscu przywołać wymowny tekst *Francis Bacon, czyli Diego Velázquez na fotelu dentystycznym Różewicza*. W utworze tym czytamy: „Bacon osiągnął transformację / ukrzyżowanej osoby / w wiszące martwe mięso / wstał od stolika i powiedział cicho / tak oczywiście jesteście padliną / [...] Rembrandt Velázquez / no tak oni wierzyli w zmartwychwstanie / ciało oni modlili się przed malowaniem / a my gramy / sztuka współczesna stała się grą”. Skoro mówimy o Różewiczu, to należy również w tym miejscu przypomnieć początkowe zwrotki utworu pt.: *Totenzanz* – wierszyk barokowy, w którym poeta dokonuje nie tylko parodystycznego gestu powtórzenia stylistyki barokowej, ale ukazuje, jak język *dance macabre* zawiądnął mową o śmierci: „dostałem dziś w nocy / zaproszenie do tańca / hop! dziś! dziś! /// leżę cicho w ciemności / mięso odpada od kości / hop! dziś! dziś! dziś!”. Barokowy nadmiar słów i obrazów wydaje się obcy autorowi *Płaskorzeźby*, którego poezja zmierza do ciszy, milczenia – figur ewokujących to, co niewyraźne. Nieco inaczej kwestia ta została ujęta przez Czesława Miłosza w pastiszowym wierszu *Na cześć księdza Baki*: „Ach te muchy, / Ach te muchy, / Wykonują dziwne ruchy, / Tańczą razem z nami, / Tak jak pan i pani / Na brzegu otchłani. [...] Otchłań nie je, nie pije / I nie daje mleka. / Co robi? Czeka”. Zob. trafny komentarz D. Opackiej-Walasek „Ludyczny obraz świata, pogrążonego w dynamicznym tańcu i uczcie, skonstrastowany jest z wizją otchłani – statycznej (co presuponuje krańcowo inny sposób istnienia po śmierci

ulega przetworzeniu. Dycki nieustannie oscyluje między własnym niepowtarzalnym językiem a określonym i poręcznym zestawem deskrypcji śmierci, znanej z historii literatury, tak mocno uobecnionej w poezji barokowego jezuitę. Autor *Peregrynarza*, nawiązując do Baki, nie powieła jednak stale goszczącego w jego twórczości rekwizytorium śmierci. Współczesny poeta, świadomy metanarracyjnego i intertekstualnego wymiaru swej twórczości, walczy o własną niepowtarzalną dykcję, wciąż próbując od „nowa przywitać się ze śmiercią” (XXXVIII.).

## “YOU SHOULD GREET DEATH AGAIN”. BAKA OF EUGENIUSZ TKACZYSZYN-DYCKI

**SUMMARY** Aleksander Nawarecki indicated that the poetic's works of Józef Baka is still alive in Polish contemporary poetry most of all thanks to the texts of J. M. Rymkiewicz. The purpose of this article is to shown that references to the poetic world of Baka are also present in the works of the award-winning poet – Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki. The contemporary author writing about death refers to Bakowski's tradition of talking about the end of human life, at the same time transforming it and inscribing it into his own unique poetic language.

## „NALEŻY OD NOWA PRZYWITAĆ SIĘ ZE ŚMIERCIA”. BAKA EUGENIUSZA TKACZYSZYNA-DYCKIEGO

**STRESZCZENIE** Aleksander Nawarecki wskazywał, że twórczość Józefa Baki jest wciąż żywa we współczesnej poezji polskiej, przede wszystkim dzięki tekstom J. M. Rymkiewicza. Celem tego artykułu jest ukazanie, że nawiązania do poetyckiego świata Baki są również obecne w twórczości wielokrotnie nagradzanego poety – Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego. Współczesny autor, pisząc o śmierci, odwołuje się do tradycji Bakowskiego sposobu mówienia o kresie ludzkiego życia, jednocześnie przetwarza go i wpisuje we własny niepowtarzalny poetycki język.

## LITERATURA

- / Baka J., *Poezje. Uwagi rzeczy ostatecznych i złości grzechowych; Uwagi śmierci niechybnej*, oprac. R. Grześkowiak, Wirtualna Biblioteka Literatury Polskiej, <https://literat.ug.edu.pl/baka/> [dostęp: 01. 05. 2021]
- / Bogalecki P., 2002, *Szczęśliwe winy teolingwizmu. Polska poezja po roku 1968 w perspektywie postsekularnej*, Kraków.
- / Czyż A., 1982, Baka: poezja kiczu, „*Twórczość*”, nr 3.
- / Czyż A., 1981, Groteska w poezji księdza Baki, „*Przegląd Humanistyczny*”, nr 3.

niż wirujący rytm życia na jej brzegu, cierpliwej (wszak: „Czeka”) i niewyobrażalnej. Właśnie: niewyobrażalnej, bo tak odmiennej od wszystkiego, z czym można ją po równać w doczesnym świecie, że jej przedstawienie dokonuje się tu głównie poprzez poetykę braku i negacji” – D. Opacka-Walasek, dz. cyt., s. 151.

- / Czyż A., 1984, *Retoryka księdza Baki, Retoryka a literatura*, praca zbiorowa red. B. Otwinowska, Wrocław.
- / Dąbrowska E., 2001, *Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej*, Opole.
- / Dźwiniel K., 2013, „Z językiem trzeba twardo”. Autotematyczne wymiary poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, „*Ruch Literacki*”, z. 4–5.
- / Forajter W., 2001, Inwersje. Żaloba jak figura inności seksualnej, „*Pamiętnik Literacki*”, z. 1.
- / Kotarska J., 1985, Wiersze wariacyjne – autorska propozycja krytycznej lektury, *Publiczność literacka i teatralna w dawnej Polsce*, red. H. Dziechcińska, Warszawa.
- / „*LiteRacje*”, 2004, nr 1.
- / Miłosz Cz., 2011, Wiersze ostatnie, *Wiersze wszystkie*, Kraków.
- / Nawarecki A., 1991, *Czarny karnawał: „Uwagi śmierci niechybnej” księdza Baki – poetyka tekstu i paradoksy recepcji*, Warszawa.
- / Opacka-Walasek D., 2008, Pastisz przeciw zamieraniu. Czesława Miłosza „Na część księdza Baki”, *Zamieranie. Lektury*, red. G. Olszański, D. Pawelec, Katowice.
- / Pieczyński M., 2013, *Kirke, Prometeusz i Lutnia Rozstrojona. O poezji eksperymentalnej późnego baroku w świetle wypowiedzi teoretycznych*, Warszawa.
- / Prejs M., 1981, Poezja emocji, „*Przegląd Humanistyczny*”, nr 3.
- / Prejs M., 1989, *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, Warszawa.
- / Różewicz T., 1998, *zawsze fragment. recycling*, Wrocław.
- / Rymkiewicz J. M., 2018, *Kolęda księdza Baki oraz inne wiersze z lat młodości*, Warszawa.
- / Śliwiński P., 2007, Świat na brudno. *Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa.
- / Tkaczyszyn-Dycki E., 2011, *Imię i zamię*, Wrocław.
- / Tkaczyszyn-Dycki E., 2010, *Oddam wiersze w dobre ręce (1988–2010)*, Wrocław.
- / Wilczek P., 2001, Barokowy Różewicz. Dialogi międzytekstowe w wierszu „Totentanz” Tadeusza Różewicza, *Dyskurs, przekład interpretacja. Literatura staropolska i jej trwanie we współczesnej kulturze*, Katowice.
- / Woźniak-Łabieniec M., 2002, *Klasyk i metafizyka. O twórczości Jarosława Marka Rymkiewicza*, Kraków.
- / Woźniak-Łabieniec M., 2017, *Jarosław Marek Rymkiewicz. Metafizyka*, Łódź.