

Tomasza Różyckiego krajobrazy z odzysku

ABSTRACT. Dariusz Szczukowski, *Tomasza Różyckiego krajobrazy z odzysku* [Tomasz Różycki's landscapes recovered]. „Przestrzenie Teorii” 43. Poznań 2025, Adam Mickiewicz University Press, pp. 101–115. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2025.43.5>.

In this article I analyze the motif of landscape in the poetry of Tomasz Różycki in the context of post-memory and geopoetics referring to the history of Eastern Europe. I am interested in the category of the poet undertaken by Różycki – the heir of the lost landscapes of his grandparents, marked by emptiness, the tension between the past and the present, between the known and the lost. I am particularly interested here in the poem *Spalone mapy* as a record of the affective experience of the landscape, which is an attempt to regain ties with a lost place and history of one's ancestors.

KEYWORDS: Tomasz Różycki, landscape, postmemory, geopoetics, Polish poetry

Zacznę od cytatu. Tomasz Różycki w jednym z wierszy zamieszczonym w tomie *Kolonie* oznajmia:

Całe życie w pociągu, może nawet i dwa,
bo ciało, uprowadzone przez diabła, żelazo
i prędkość, traci znacznie więcej niż tylko czas,
to jasne. I wzrok na nic, bo nie ma w krajobrazie

punktu oparcia, czegoś, dzięki czemu by tak
można się raz umieścić we wzorze, w układzie
i oddać się fizyce, i pomyśleć, że świat
ma jakieś procedury i że w takim razie

jest więc maszyną, jest skończony. Byłoby lżej.
Ale nie, są dodatki, jest coś, co łączy mnie
z miastem, dzieckiem, kobietą, jakiś inny układ,
jakaś matematyka, w której się rozmnażam

na dziesięć klonów, w której jest błąd, jakaś skaza –
serce nie bije równo, gdy peron jest pusty¹.

Oczywiście można by powiedzieć, że poeta oddaje w wierszu fenomen jazdy pociągiem, w którym prędkość wyklucza podmiot z władzy nad ogląda-

¹ T. Różycki, *Kolonie*, Kraków 2006, s. 35.

nym krajobrazem². Jednak wiersz ten ujawnia podskórnie poczucie niestabilności świata, niemożność jego obramowania w bezpieczny *the picturesque*. Dla poety krajobraz nie odsyła bowiem do okularocentrycznej logiki, w której podmiot w metafizycznym geście przedstawia go przed sobą w ramach skończonego wytworu, zestawu, jakby powiedział Heidegger, lecz kieruje się inną, afektywną logiką. Wymyka się regułom tworzenia panoramy – reprezentacji świata stabilizującej ramy kartezjańskiej świadomości³. Tak skonstruowany krajobraz nie niesie estetycznego zachwyty, pozwalającego pojąć świat jako całość i zamknąć w matematyczny wzór⁴. Jest przemieszczony, podlegający zmianom perspektywy, z których żadna nie okazuje się wiążąca. Podmiot wierszy Różyckiego sytuuje się zatem w krajobrazie, układa się ze światami ludzkim i nieludzkim. Z jednej strony krajobraz jest poruszony – w tym sensie, że podległy sieci wzajemnych zależności, spłotu tego, co oswojone, i tego, co niesamowite, mające chybotliwy i niepokojąco „błędny” charakter. Z drugiej strony poruszający, głęboko afektywny, wytwarzający określone nastrojenie, a może bardziej rozstrojenie podmiotu, związane z odczuciem niepokoju; wszak – wskazuje poeta – „serce nie bije równo” w zetknięciu z miejscem naznaczonym pustką.

Pocztówka z Europy Wschodniej

Wykorzystana przez poetę metafora błędu/skazy odsyła także do wielokrotnie wykorzystywanego przez niego motywu mapy⁵. W twórczości Różyckiego mapa nie jest prostą reprezentacją przestrzeni geograficznej; jest pełna przekrzywień, nie ma w niej pewnych i ostatecznych granic⁶. Nieprzypadkowo w podtytule eseistycznej książki Różyckiego pojawia się określenie „Błędna kartografia Europy”⁷. Poeta z pełną świadomością zauważa

² Analizy tego wiersza podjął się W. Maryjka. *Vide „Całe życie w pociągu”. O motywach kolejowych w twórczości Tomasza Różyckiego*, [w:] *Obroty liter. Szkice o twórczości Tomasza Różyckiego*, red. A. Czabanowska-Wróbel, M. Rabizo-Birek, Kraków 2017, s. 211–230.

³ *Vide* M. Heidegger, *Czas światooobrazu*, przeł. K. Wolicki, [w:] *idem, Budować, mieszkać, myśleć*, Warszawa 1977.

⁴ *Vide* J. Ritter, *Krajobraz. O postawie estetycznej w nowoczesnym społeczeństwie*, [w:] *idem, J*, [w:] *Krajobrazy. Antologia tekstów*, red. B. Frydryczak, D. Angutek, Poznań 2014, s. 35–52. W tym miejscu warto przypomnieć również klasyczną pracę G. Simmela *Filozofia krajobrazu*, [w:] *idem, Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006.

⁵ *Cf.* A. Czabanowska-Wróbel, *Odnalezione mapy. Miłosz – Zagajewski – Różycki*, „Ruch Literacki” 2011, nr 3, s. 241–253.

⁶ *Vide* E. Rybicka, *Mapy. Od metafory do kartografii krytycznej*, „Teksty Drugie” 2013, nr 4, s. 30–47.

⁷ T. Różycki, *Próba ognia. Błędna kartografia Europy*, Kraków–Budapeszt–Syra-kuzy 2020.

bowiem fantazmatyczną podszewkę symbolicznej topografii. Jednocześnie zaznacza na tej mapie „bio-geo-graficzny” ciężar swej twórczości, który zostaje określony jako Europa Wschodnia.

Można powiedzieć, że autor przechwytuje sam koncept Europy Wschodniej, przynależący jeszcze do oświeceniowego urządzania europejskiej kartografii, uznającego Wschód jako miejsce podległe zachodniej dominacji, sytuujące się na marginesach cywilizacji europejskiej⁸. To umiejscawianie podmiotu zakłada posttraumatyczną perspektywę, będącą fundamentem jego konstruowania, i wyznacza „zmysłowe doświadczenie przestrzeni”⁹. W wierszu *Wiatr* Różycki tak opisuje „Wschodnią Europę”:

[...] to przecież wciąż ta sama Wschodnia
Europa, najlepsze miejsce, w którym się znika
pokolenie za pokoleniem, zostawiając tyle
po sobie placów w gruzach, niepełnych archiwów,

i włosów, tyle włosów, zbitych okularów,
niepotrzebnych protez, skrzynek, kufrów, waliz,
neseserów, torebek, pustych puszek, fiolek,
pudełek do których nie ma już czego włożyć¹⁰

Jeśli potraktować ten wiersz jako pocztówkę stanowiącą formułę „obrazowego widzenia świata, ujmowania go w ramy i przekładania na obraz”¹¹, byłaby to pocztówka niepokojąca, ukazująca pogorzelisko, nieustającą rujnację¹². Europa Wschodnia to „skażony krajobraz”¹³ mgławicowych ruin

⁸ Vide L. Wolff, *Wynalezienie Europy Wschodniej. Mapa cywilizacji w dobie Oświecenia*, przeł. T. Bieroń, Kraków 2020.

⁹ Vide T. Cieślak, *Zmysłowe doświadczenie przestrzeni w twórczości Tomasza Różyckiego*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2017, nr 11, s. 97–104.

¹⁰ T. Różycki, *Litery*, Kraków 2016, s. 77.

¹¹ Vide B. Frydryczak, *Krajobraz. Od estetyki „the picturesque” do doświadczenia topograficznego*, Poznań 2014, s. 161.

¹² Myśląc o rujnacji, odwołuję się do prac: A.S. Stoler, *Rozkład pozostaje. Od ruin do rujnacji*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2013, nr 4, <http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/125/199/> (dostęp: 20.02.2025), a także M. Nieszczerzewskiej, *Ruinologię. Kontekstualizacje pozostałości architektury*, Poznań 2018.

¹³ Wykorzystuję tutaj określenie Martina Pollacka. Vide M. Pollack, *Skażone krajobrazy*, przeł. K. Niedenthal, Wołowiec 2014. Pisarz wskazuje: „Krajobraz. Pojęcie to budzi w nas najczęściej pozytywne odczucia oraz przyjemne skojarzenia, zwłaszcza jeśli, zupełnie bezkrytycznie, mamy na myśli niezabudowaną i niezaludnioną przestrzeń, którą poznajemy w czasie pieszych wędrówek lub podróży samochodem. Wyobrażamy sobie wtedy łąki i lasy, meandry rzek, potoki, dzikie wąwozy oraz zielone górskie grzbiety, na których człowiek nie odcisnął jeszcze bezwzględnie i nieodwracalnie swojego niszczycielskiego piętna [...]. Jesteśmy przekonani, że krajobraz, w którym na pierwszy rzut oka nic nie razi, ma na nas łagodzący, kojący

rozbrajających ramy płaskiej aktualności. Jest to miejsce „nie-własne”, utkane z niepokojących resztek. Tak zarysowany krajobraz wiąże się z pracą pamięci i postpamięci, nieustannie „uczasowiającej” środowisko zanurzone w przeszłości¹⁴. Pozostałości te można czytać jako ciąg alegorii: z jednej strony odsyłają one do nieobecności, a z drugiej ich dotkliwa materialność jest uciążliwa dla pamięci, wzmacniana jeszcze przez określenie „niepotrzebnych” – wyłączonych z komunikacji i jednocześnie włączonych w obieg niehumanistycznego zniszczenia. Różycki zarysowuje obszar *sensorium*, w którym granice światów ludzkiego i niehumanistycznego się zacierają, a losy przedmiotów i ludzi podlegają nieujarzmionemu prawu entropii.

Charakterystyczna dla autora *Kolonii* poetyka wyliczenia koncentruje się wokół dobrze znanej topiki zagłady i dotkliwych wysiedleń (buty, grzebienie, włosy, zbite okulary). Różycki sytuuje się zatem jako strażnik bolesnej postpamięci, skazanej na dryfowanie w reszkowym świecie¹⁵. „Wschodnia Europa” to miejsce widmowe, naznaczone nieobecnością, zagładą i migracjami, wypełnione pozostałościami. Można by powiedzieć, że jest to niekończący się żałobny pejzaż, w którym strata okazuje się nieodwołana i nieusuwalna.

Nieprzypadkowo w cytowanym wyżej wierszu pojawia się taki oto ciąg: skrzynia/kufer/waliza/neseser. Wymienione przedmioty sugerują, że jest w nich jakiś ukryty skarb, sekret, który wzbudza niezdrową ciekawość, a w końcu kusi możliwością przywłaszczenia. Odsyłają do źródła poetyckiego doświadczenia Różyckiego, za które według prywatnej mitologii poety odpowiedzialny jest dziadek. Podczas wkraczania Armii Czerwonej do Lwowa czyni on bowiem niezrozumiały, iście szaleńczy gest: mimo rozpaczliwych sprzeciwów członków rodziny pakuje do skrzyni książki. Poeta zaznacza:

wpływ, stwarza poczucie wewnętrznego spokoju i harmonii. Krajobraz, w przeciwieństwie do zurbanizowanej przestrzeni, uważamy za cudownego pocieszyciela i uzdrowiciela. Miejsce, w którym można się zaszyć i czerpać z niego siły. Lecz takie proste to nie jest” (*ibidem*, s. 5).

¹⁴ T. Ingold wskazuje na czasowy charakter krajobrazu, związany z perspektywą zamieszkiwania, a więc i wytwarzania, a nie kontemplacyjnego oglądu. *Vide* T. Ingold, *Czasowość krajobrazu*, przeł. B. Frydryczak, [w:] *Krajobrazy. Antologia tekstów*, red. B. Frydryczak, D. Angutek, Poznań 2014, s. 141–164.

¹⁵ Odwołuję się tutaj do dobrze umoszczonego w polskiej humanistyce pojęcia postpamięci. Dla przypomnienia zacytuję Hirsch: „W moim rozumieniu postpamięć od pamięci odróżnia pokoleniowy dystans, a od historii – głęboka osobista więź. Postpamięć jest silną i bardzo szczególną formą pamięci właśnie dlatego, że jej relacja wobec przedmiotu czy źródła jest zapośredniczona nie poprzez wspomnienia, ale wyobraźnię i twórczość. [...] Postpamięć charakteryzuje doświadczenie tych, którzy dorastali w środowisku zdominowanym przez narracje wywodzące się sprzed ich narodzin. Ich własne, spóźnione historie ulegają zniesieniu przez historie poprzedniego pokolenia ukształtowane przez doświadczenie traumatyczne, którego nie sposób ani zrozumieć, ani przetworzyć”. *Vide* M. Hirsch, *Żałoba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań 2010, s. 254.

„Odziedziczyłem listę tytułów nieistniejących książek, egzotyczne nazwy i nazwiska. Pusty kufer, gadającą skrzynkę, mikroby, kurz, drobiny sadzy”¹⁶. Materialna namacalność odziedziczonego kufra, indeksalnie przynależącego do historii dziadków poety, staje się jednocześnie nośnikiem pamięci i opowieści wytwarzającej imaginacyjne ujęcie przeszłości, która z jednej strony wyznacza „matecznik” poety, mityczne, sensotwórcze centrum świata, a z drugiej – uwiera i ciąży widmowością.

Różycki ustanawia się jednak spadkobiercą nie tylko utraconego skarbu, który na zawsze pozostaje nie do odzyskania, lecz także krajobrazu wpisane go w porządek czasowy i widziany z perspektywy mieszkańca danego terytorium, w którym odciskają się praktyki zamieszkiwania, przekształcania, a w końcu i pamiętania¹⁷. Poeta wskazuje:

Teraz widać wyraźnie, że odziedziczyłem
wielką otwartą równinę, przechodzącą w step
nagle, bez ostrzeżenia zaraz za rzeką, gdzie
ślady ognisk i zgłiszczą, butelki i liczne

wydeptane ścieżki ucieczki, rozjeżdżone
gaśnienicami szlaki przeganiania ludów,
wyłącznie z pustych po kimś miejsc wybudowana
przestrzeń mieszkaniowa. Pustostan, ale po kim?
(*Akt mowy*¹⁸)

Porządek topograficzny jest tutaj zachwiany – nie ma jasno wyszegolnionych podziałów przestrzennych, równina nagle przechodzi w step, ścieżki nie prowadzą do żadnego celu – mitycznego skarbu ukrytego w mrokach labiryntu czy domu pojętego jako siedlisko bycia, przywołują dramatyzm przesiedleń. Można by powiedzieć, że topografia została przefiltrowana przez krajobraz pamięci, „uaktualniający” migawki przeszłości. Różycki ukazuje, że nasze zamieszkiwanie jest naznaczone niemożliwą do asymilacji pustką. Słynne sformułowanie Heideggera „budować, mieszkać, myśleć” zostaje

¹⁶ T. Różycki, *Tomi. Notatki z miejsca postoju*, Warszawa 2013, s. 160. W innym miejscu wskazuje: „Tak jak wielu w tym wieku, oddawałem się mityzacji tej rzeczywistości, która była wówczas w obiegu. Zdaje sobie sprawę, że w pewnym sensie było to powszechne: moi dziadkowie z uporem wspominali fantastyczną krainę swojego dzieciństwa i lat dojrzałych – Lwów, ową napowietrzną, latającą ojczyznę legend i szczęśliwości, ale także grozy i wykluczenia z raju. Poczucie obcości miało wiele przyczyn, wiele wytłumaczeń: krajem rządzą oni, nie my. W związku z tym prawdziwa ojczyzna obecna była w przeszłości lub przyszłości, nigdy w teraźniejszości. Czulem się tak, jakbym urodził się sto lat za późno i moja epoka należała do przeszłości. Czulem, że jestem stamtąd, skądinąd” (*ibidem*, s. 50–51).

¹⁷ *Vide* T. Ingold, *op. cit.*

¹⁸ T. Różycki, *Literary, ed. cit.*, s. 63.

tutaj dosłownie przenicowane; okazuje się przebudowywaniem, przemeblowywaniem, przemysłiwaniem ruin, a nie wypełnionym sensem „byciem u siebie”, troskliwie osławiającym przestrzeń¹⁹. W ten sposób poeta podkreśla obcość miejsca, uruchamiając już we wcześniejszych *Dwunastu Stacjach*, w których objaśnia, że rodzinne miasto Opole to „po niemiecku Oppeln”²⁰. Nieprzypadkowo pierwszy tom zostaje zatytułowany *Vaterland*, a w wierszu *Totemy i koraliki* poeta wyznaje: „Wszystko mam poniemieckie”²¹. Zatem nie istnieje przestrzeń swojskości, w której można łatwo zarysować granice i stanąć na jej straży.

Krajobraz ruin, podległy czasowi, stanie się próbą odczytania zaszyfrowanej wiadomości – uciążliwej pozostałości:

I co miałbym zrobić z taką wiadomością?
Oglądam przez lornetkę straconą ruinę.
Dom i ogród niszczeją, nikt nie chce go dźwigać.
Całe skrzydło zdrętwiało, mech wchodzi po stopniach,
napisy są zatarte. Język jakby obcy,
wyrazom tym brakuje poszczególnych liter,
ukradli je miejscowi [...].

(*Lato z muzyką*²²)

Poeta patrzy zatem na krajobraz niczym Walter Benjamin wybierający anioła z obrazu Paula Klee za swego przewodnika. Melancholijne spojrzenie Benjamina przeciwstawia się oświeceniowej wizji historii postrzeganej w kategoriach postępu, wskazuje na świat jak ciąg nieustających strat, ciągłą rujnację:

Tam, gdzie przed nami pojawia się łańcuch zdarzeń, on widzi jedną wieczną katastrofę, która nieprzerwanie mnoży piętrzące się ruiny i ciska mu je pod stopy. Chciałby się pewnie zatrzymać, zbudzić pomarłych i poskładać szczątki zaścielające pobożowisko²³.

¹⁹ Vide M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje*, przeł. K. Michalski, Warszawa 1975; *idem, Budować, mieszkać, myśleć*, [w:] *Odczyty i rozprawy*, przeł. J. Mizera, Warszawa 2007.

²⁰ T. Różycki, *Dwanaście stacji*, Kraków 2021, s. 7.

²¹ *Idem, Vaterland*, Łódź 1997; *idem, Kolonie...*, ed. cit., s. 42.

²² *Idem, Litery*, ed. cit., s. 83.

²³ W. Benjamin, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wyb. i oprac. H. Orłowski, Poznań 1996, s. 418. Jakub Momro tak komentuje benjaminowskie rozumienie alegorii: „o ile w symbolu dochodzi do metamorfozy świata, jego transfiguracji w rzeczywistość zbawioną poprzez treść, o tyle w alegorii liczy się jedynie element arbitralności i historyczności, a zatem semantycznej pustki. [...] Na poziomie egzystencjalnym alegoria jest znakiem tego, co utracone, co przepada w mroku niepamięci; jest sferą marginalnych zdarzeń, dla których

W spojrzeniu Różyckiego, podobnie jak i Benjamina, nie znajdziemy nic z siły nadającej sens; nie pomaga nawet lornetka. Nie można przeszłości wpisać w gładki wzór. Pragnienie dotarcia do sensu okazuje się za słabe, napotyka bowiem przeszkodę – materialną usterkę, której nie da się ot tak, po prostu usunąć. Podmiot bezradnie próbuje odczytać wiadomość. Nie wiemy nawet, kto jest jej nadawcą i czy na pewno to on właśnie miałby być jej odbiorcą.

Niepokojąco wybrzmiewają również następne strofy omawianego wyżej wiersza *Akt mowy*, w których pojawia się obraz zajmowania ruin, zawłaszczania przestrzeni:

Z gnieźdzącym się tam tłumem nowych lokatorów,
koczujących przy bramach i tłumem podmiotów
roszczących sobie prawa do tej rdzy, wykopów,
oczeretów, rozpadlin, bodiaków, skażonych

radem, polonem, cezem. Ile też podmiotów,
które się domagają głosu w wypowiedzi,
w akcie mowy krzyczących gęsi i w najmniejszym
poświście wiatru, jęku drzew, stęknieniu ziemi.

(*Akt mowy*²⁴)

Poeta zwraca tutaj uwagę na krajobraz naznaczony wirusem zniszczenia. Skupia się na tym, co zazwyczaj zostaje przeoczone, niewidoczne dla ludzkiego spojrzenia: „zwykłych”, pozbawionych posmaku egzotyki oczeretów i ostów (nazywanych w wierszu bodiakami), które zestawia ze znanymi z listy Mendelejewa złowrogo brzmiącymi pierwiastkami radioaktywnymi sugerującymi katastrofę nuklearną²⁵. Tym samym historia gatunku ludzkiego łączy się z historią naturalną, co – jak wskazuje Monika Bakke – „obejmuje wymiar zarówno biologiczny – traktowany w kategoriach życia (*bios, zoe*) i śmierci (*thanatos*) – jak i szeroko rozumiany wymiar geologiczny (*geos*)”²⁶. W wierszu *Dziedzictwo* pojawi się podobny obraz: podmiot oznajmia, że odziedziczy ziemię „o powierzchni znikomej, równej obszarowi / na

nie było miejsca w historii zwycięzców” (J. Momro, *Widmontologie nowoczesności. Genezy*, Warszawa 2014, s. 33).

²⁴ T. Różycki, *Litery*, ed. cit., s. 63.

²⁵ T. Dobrzyńska widzi tutaj nawiązania do wybuchu reaktora jądrowego w Czarnobylu i dostrzega przemyślaną grę z językiem; rad i polon odsyłają według badaczki do nazw naszego państwa i Związku Radzieckiego (Kraju Rad). Vide T. Dobrzyńska, *Dziedzictwo. Powroty do kraju rodzinnego przodków w wierszach Tomasza Różyckiego*, [w:] *Obroty liter. Szkice o twórczości Tomasza Różyckiego*, ed. cit., s. 64.

²⁶ M. Bakke, *Gdy stawka jest większa niż życie. Sztuka wobec mineralno-biologicznych wspólnot*, „Teksty Drugie” 2020, nr 1, s. 167.

który padnie ciało, lecz bez ograniczeń / co do jej głębokości – pięć metrów próchnicy / z wypalonych traw, sadów, książek, z popiołów / i ze zmielonych kości. Pod zatrutą warstwą / warstwa wciąż pracująca – jeszcze się tli życie, / jeszcze się tam rozpada, co się nie rozpadło / na pasmo głosu, gaz oddechu, mięso liter”²⁷. Z jednej strony jest to krajobraz funeralny, odsyłający do ludzkiej śmierci, a z drugiej – obszar poza ludzką władzą, niekontrolowalny, materialny i witalny, podlegający ciągłej metamorfozie.

Zrujnowany krajobraz odsłania zatem swój aporetyczny charakter, odsyła do tak ważnego w twórczości Różyckiego doświadczenia błędzenia, poruszania się w labiryntowych, pełnych śladów i pozostałości światach, w których mapy mogą być tylko błędne. Przeszłość pełna gruzów i fragmentów jawi się jako widmowa forma tego, czego nie może przekuć w gładką strukturę narracji. Krajobraz Europy jest krajobrazem pamięci czy postpamięci, nieustannie podminowującej ramy ontologicznego zadomowienia.

Krajobrazy postpamięci

„Po co zajmować się duchami?” – pyta Tomasz Różycki, wywołując z niepamięci należące do słownika mieszkańców Lwowa sformułowanie *naser mare*, które, jak zaznacza, „przywieźli stamtąd moi rodzice, dziadkowie i babcie, ich sąsiedzi i znajomi. Tym cenniejsze, że należy do przeszłości, jest słowem-upiorem, wyzbytym cielesności i ojczyzny emigrantem”²⁸. To nie jest jedyne „słowo-upiór”, które pojawia się w twórczości Różyckiego. Przywołane zostają także nazwy miejscowości Żeniów, Złoczów, Zadwórze, będące tytułem wiersza zamieszczonego w tomie *Chata umaita*, bliskie dziadkom Różyckiego. Nazwa własna, jak mówi Roland Barthes, jest

„środowiskiem” (w biologicznym znaczeniu tego słowa), w które należy się zanurzyć, pławiąc się w nieskończonej ilości obecnych tam marzeń, a także drogocennym, zawołowanym w sobie przedmiotem, który należy rozwinąć niczym kwiat. Jeśli Nazwa jest znakiem, to jest to znak wielowymiarowy, gęsty, brzemienisty w sens, znak, którego żadne użycie nie ograniczy, nie spłaszczy, w przeciwieństwie do nazwy pospolitej, której sens zawsze jest określany przez zdanie²⁹.

Jeśli u czytającego Prousta Barthes’a nazwa mieni się bogactwem sensów i zmysłowych doznań, to u Różyckiego jest naznaczona pustką utracone-

²⁷ T. Różycki, *Litery*, ed. cit., s. 551.

²⁸ *Idem*, *Próba ognia...*, ed. cit., s. 341.

²⁹ R. Barthes, *Proust: nazwy i nazwiska*, [w:] *idem*, *Lektury*, przeł. M.P. Markowski, Warszawa 1999, s. 47.

go świata. Odsyła bowiem do pamięci wydziedziczenia własnych przodków. Nie stwarza efektu bliskości, lecz efekt obcości związany z utratą obiektu. Funkcjonuje na zasadzie niepokojących odprysków z „zaprzeszłego” świata, które nieustannie nawiedzają i niepokoją: „Pytam, dlaczego nie spalili Lwowa, dlaczego nie zamienili tego w popiół, lekki dym, / nikt nie musiałby nosić takiego ciężaru całe / życie i nawet we snach po stokroć upadać” (*Entropia*)³⁰. Wskazuje na ciągle nieprzepracowane poczucie utraty i nieobecności:

W polarnych częściach strychu śniegi, w pozostałych lato
od nowa się otwiera, wystarczy, że wejdiesz
i poruszysz zmetniałe od światła powietrze,
i szybko się okaże, że najmniejszy atom

jest pełen tamtych głosów, które tu przybyły
przez labirynty kranów, rur oraz kanałów,

tak nagle sponad stołu z tamtych dawno zgniłych
już przecież domów, pudeł z dykty, z blachy, z bali,
obrośniętych jak Mojżesz winem, podpalanych
jedną butelką w nocy [...] ³¹

Głosy oddające niemożność zbudowania spójnej narracji ujawniają ciągle przeświadczenie o rodzinnych wydarzeniach, które zostają niedopowiedziane, zakryte przed podmiotem; nie dają się łatwo zasymilować. Podmiot ustanawia się wobec ciągłej „katastrofy”. Analizując postholocaustowe piśarstwo trzeciego pokolenia, Victoria Aarons wskazuje, że pamięć o traumatycznych wydarzeniach jest pełna sekretnych obrazów i niejasnych znaków, które wytwarzają szczątkowy i mglisty krajobraz postpamięci jeszcze bardziej niż w pokoleniu rodziców, którym „przeszłość zostaje narzucona”³². W twórczości Różyckiego to ciągle poczucie nieprzynależności, obcości, luki historycznej przybierającej fabularną formę labiryntowych, onirycznych podróży (jak w powieści *Bestiarium* czy poemacie *Dwanaście stacji*) – zarówno w czasie, jak i przestrzeni.

Różycki podejmuje się wejść w postpamięciowy krajobraz swoich dziadków. Wędruje na terytorium Ukrainy. W tym przypadku podróż jest wędrówką ujmowaną nie tyle w okularach pejzażysty, ile w haptycznym doświad-

³⁰ T. Różycki, *Vaterland*, ed. cit., s. 8.

³¹ *Idem*, *Chata umaita*, Warszawa 2001, s. 22.

³² Vide V. Aarons, A.L. Berger, *Third-Generation Holocaust Representation. Trauma, History, and Memory*, Evanston 2017, s. 63; B. Dąbrowski, *Nostalgie posthistorii, blizny postpamięci – (o)znaczanie nieobecności, (prze)pisanie utraty* w „Mapie” Barbary Sadurskiej, „Autobiografia. Literatura Kultura Media” 2023, nr 2, s. 151–166.

czaniu, zmysłowym otwarciu na taktylność i materialność świata. Krajobraz jest zatem wytwarzany w ciągłym napięciu między teraźniejszością a przeszłością, spojrzeniem podmiotu, które za Georges'em Didi-Hubermanem można nazwać spojrzeniem archeologa, kierującego się pamięcią usłyszaną opowieści babci, a także mapą, mającą stanowić cenny kierunkowskaz dla poszukiwacza³³. Różycki zaznacza:

Miałem ze sobą mapkę narysowaną z wielką pieczołowitością przez mojego wujka geodetę – dokładnie według wspomnień dziadka, babci i sąsiadów. Wujek posłużył się przy opracowaniu jej także planami domu i mapami z dokumentów sądowych, które się zachowały od czasu zakupu domu w roku 1923. Widniały na niej wszystkie ważne topograficzne punkty: tory kolejowe, stacja, wzniesienia, drogi, rzeczka i kanały melioracyjne, kapliczki, lasy, zagrody, domy i siatka pól – w pobliżu domu wujek narysował niemal każde drzewo³⁴.

Zatem to mapa wyznacza trajektorie podróży Różyckiego, chcącego na jej podstawie dokonać rzeczy niemożliwej – przybliżyć to, co przeszłe, utkane z pamięci i domowego archiwum z twardą aktualną rzeczywistością, która zawsze będzie rozmijać się z przeszłością, mimo że – jak sugeruje poeta – mapa ma charakter „profesjonalny”, gdyż została stworzona przez wujka-geodetę. W dalszej części eseju poeta wskazuje:

mapa ta dziwnie nie chciała mi posłużyć, tak jakby obraz, znak, jakim była, nie przylegał wcale do rzeczywistości. Chodziłem, a raczej błądziłem długo po wsi, ale ponieważ wciąż nie udawało mi się zorientować swojego położenia według mapy, dopadło mnie nagle zwątpienie, czy aby na pewno wysiadłem w dobrym miejscu. Obracałem mapę wielokrotnie w rękach, usiłując rozpoznać, gdzie są tory kolejowe, w jakiej pozycji do nich płynie narysowany strumień, gdzie jest staw, majdan służący za mały rynek, gdzie cerkiew, a gdzie dom babci, który wszakże nie był od stacji bardzo daleko [...]. Błądziłem zdeorientowany, nie mogąc znaleźć niczego, a zwłaszcza domu i kapliczki³⁵.

Mapa okazuje się boleśnie nie przystawać do terytorium. Zawodzi jako przewodniczka, prowadzi wręcz do „zawrotu głowy” narratora, jego całkowitej dezorientacji. Jej indeksalny charakter okazuje się złudny, a ona przestaje być czytelna. Podmiot musi konfrontować się z przestrzenią i ze swoją percepcją. Rzeczywistość „odsuwa się spod nóg”, staje się nieuchwytna. Wędrownica zaczyna przemieniać się w błądzenie egzystencjalnej kruchości,

³³ *Vide* G. Didi-Huberman, *Kora*, przeł. T. Swoboda, Gdańsk 2013, s. 49.

³⁴ T. Różycki, *Próba ognia...*, *ed. cit.*, s. 362.

³⁵ *Ibidem*.

stającej nagle przed radykalną obcością nie tylko przestrzeni, lecz także przeszłości, do której nie ma dostępu, której materialne i pamięciowe ślady zostały zatarte. Narrator znajduje się w zawieszeniu, w widmowej sferze „pomiędzy” mapą a terytorium, teraźniejszością a przeszłością.

Różycki nie zawaha się określić takich map mianem spalonych. Są one:

tak gęste od znaczeń, że samo wyjaśnienie ich nie jest możliwe i rozłupywanie tego węzła nazw i znaków bardzo boli. Zanurzę się w tę ciemność i spróbuję w niej na moment rozjaśnić niektóre zakamarki. Pochylę się i pozbieram kilka tych spopielonych kłaczków, strzępów, drobinek sadzy. Muszę przyłgnąć do ziemi, zanurzyć głowę w wysokiej trawie na zboczu kolejowego nasypu³⁶.

Mapa przynależy do rzeczy dziedziczonych (tak jak kufer z książkami, o którym pisałem wcześniej), metonimicznie przynależących do losów przodków, ich niejasnych opowieści. Odczytywanie mapy to praca archeologa, wytwarzająca imaginacyjną opowieść z materialnych pozostałości, które wyrażają jedynie to, co zostało na zawsze utracone.

Jak dowiadujemy się z dalszej części eseju, poecie udaje się w końcu dotrzeć do miejsca, w którym mieszkała jego babcia: „To była łąka, na której widziałem wejście do podziemnej piwniczki i kilka kikutów drzew. Nie zostało na niej nic więcej”³⁷. Jest to zatem krajobraz naznaczony pustką i brakiem, boleśnie dotykający podmiot. Odzyskiwanie domu kończy się porażką. Do tego doświadczenia Różycki jeszcze powróci, tym razem w liryku *Spalone mapy*:

Pojechałem na Ukrainę, to był czerwiec
i siedłem po kolana w trawach, zioła i pyłki
krażyły w powietrzu. Szukałem, lecz bliscy
schowali się pod ziemią, zamieszkali głębiej

niż pokolenia mrówek. Pytałem się wszędzie
o ślady po nich, ale rosły trawy, liście,
i pszczoły wirowały. Kładłem się więc blisko,
twarzą do ziemi i mówiłem to zaklęcie –

możecie wyjść, już jest po wszystkim. I ruszała
się ziemia, a w niej krety i dżdżownice, i drżała
ziemia i państwa mrówek roily się, pszczoły
latały ponad wszystkim, mówiłem wychodźcie,

³⁶ *Ibidem*, s. 346.

³⁷ *Ibidem*, s. 368.

mówilem tak do ziemi i czułem, jak rośnie
trawa ogromna, dzika wokół mojej głowy³⁸.

Utwór ujawnia głęboko zmysłowe doświadczenie topografii³⁹. Wędrowka bowiem – zgodnie z sugestią Barbary Frydryczak – „oznacza porzucenie punktu obserwacji na rzecz wkroczenia w krajobraz, a raczej kroczenia przez krajobraz, «bycia w krajobrazie»”⁴⁰. To wkroczenie w krajobraz Ukrainy w przypadku podmiotu jest zmysłowe, głęboko „ucieleśnione”⁴¹, ale też „uczyszowione”; odsłania palimpsestowy wymiar krajobrazu, pod którym kryje się „zapomniana” historia wysiedlenia dziadków. Ślady tego traumatycznego wydarzenia odciskają się na tym na pierwszy rzut oka idyllicznym, pełnym życia czerwcowym krajobrazie.

Wiersz Różyckiego ma ogromną afektywną siłę, która wyzwala się z przekroczenia granicy między ludzkim a nieludzkim, śmiercią a życiem. Sugestywny gest przyłgnięcia twarzy do powierzchni ziemi jest niezwykle dotkliwy w podwójnym znaczeniu tego słowa: afektywnym, odsyłającym do poczucia bólu, utraty, jakie wyraża się w „wywoływaniu” umarłych, próbie przywrócenia ich życiu, i na wskroś zmysłowym, pozwalającym na taktylny kontakt z fakturą ziemi, poza domeną spojrzenia. Można powiedzieć, że podmiot rezygnuje ze swojej sprawczości, traci władzę nad własnymi doznaniem, „jest dotykany” przez ziemię. Odczucie materialnej więzi z ziemią ujawniania się w doznaniu jej poruszenia się, drżenia⁴² – wyznaczającego

³⁸ T. Różycki, *Kolonie*, ed. cit., s. 57. W podobnej metaforze jest utrzymany wiersz 38. *Dziedzictwo*: „Dopiero upadając czułem, że [...] / odziedziczyć także ziemię, / o powierzchni znikomej, równej obszarowi / na który padnie ciało, lecz bez ograniczeń / co do jej głębokości – pięć metrów próchnicy, / z wypalonych traw, sadów, książek, z popiołów // i ze zmielonych kości. Pod zatrutą warstwą wciąż pracującą – jeszcze się tli życie, / jeszcze się tam rozpada, co się nie rozpadło / na pasmo głosu, gaz oddechu, mięso liter” (T. Różycki, *Litery...*, ed. cit., s. 51).

³⁹ Przywoływany już wyżej T. Cieślak wskazuje: „Różycki umiejscawia podmiot liryczny swojego wiersza gdzieś na drugim planie, przez co podkreśla właśnie siłę samego życia, które jest tajemniczym i odrębnym fenomenem [...], trwa samo przez się, bujne i tajemnicze, niepojęte”. *Vide* T. Cieślak, *Bez lęku przed wpływem? Strategie poetyckie Tomasza Różyckiego w świetle liryki Adama Zagajewskiego. Analiza przypadku*, [w:] *Kultura w świetle luster. Niepowtarzalność i multiplikacje w literaturze XX i XXI wieku*, red. A. Tryksza, M. Medecką, M. Ryszkiewicz, Lublin 2017, s. 43.

⁴⁰ B. Frydryczak, *Zmysły w krajobrazie*, Łódź 2020, s. 84.

⁴¹ B. Frydryczak wskazuje: „Ucieleśnienie krajobrazu to chwila, w której krajobraz nawiązuje zwrotną relację z naszym ciałem, stymulując doznania wszystkich zmysłów, wnioskując w nasze ciało za pośrednictwem bodźców, które są nieodłącznym elementem żywego, dynamicznego krajobrazu: przemierzanego, uprawianego, odczuwanego i postrzeganego” (*ibidem*, s. 54).

⁴² Trafnie wskazuje Dobrzyńska: „poruszenie można by też odnieść do sfery emocjonalnej, jeśli zestawimy się z nim zleksykalizowaną metaforę językową «coś kogoś poruszyło», «coś

posttraumatyczną witalność – rozkwitającej roślinności, przemieszczających się w ziemi zwierząt (mrówek, dżdżownic, kretów) czy lecących pszczoł, a z drugiej strony – bolesnej utraty. Bogactwo natury, jej bioróżnorodność zestawiono z bolesnymi wydarzeniami, które okazują się niezauważalną, epizodyczną „ludzką mikrohistorią”. Krajobraz w tym wierszu jest zatem osobliwy – podmiot doświadcza jednocześnie radykalnej bliskości i równie bolesnej separacji.

*

Krajobraz w twórczości Tomasza Różyckiego jest posttraumatyczny, naznaczony katastrofą. Można by go zatem określić jako krajobraz z odzysku, odsyłający do bolesnej przeszłości dziadków i uruchamiający postmemorialną narrację utkaną z niedomówień i przemilczeń. Poeta wskazuje:

Każda historia ma swoje czarne miejsca, spalone, spopielone, niedoczytane. Dlatego wiem, że nie ma dobrej wersji – zawsze będzie coś, co pominię, coś niedocenionego, domagającego się głosu, jakaś niewypowiedziana krzywda. Jakieś niewysłowione szczęście, które zostało w powietrzu, które zabrał wiatr. Przebaczcie mi wszyscy, których imiona przywołuję⁴³.

W tym przypadku akt poetycki naznaczony będzie błędem, nieuchronnością klęski. Katastrofy nie można bowiem zatrzeć, wymazać z pejzażu Europy Wschodniej. Jednak mimo to Różycki wyznaje:

[...] Mam duże nadzieje
związane z mym dziedzictwem: któregoś dnia czerwca
czy maja tu powrócę, znów się przeprowadzę
i stanę się fragmentem tego krajobrazu,
za fasolą na tyczkach, niskim słonecznikiem,
psim polem, kombinatem, jego ruinami.

(51. *Lacki brzeg*⁴⁴)

wytrąciło kogoś z równowagi, wzruszyło». Zatem w ruchu, jaki zachodzi w ziemi, można by dostrzec reakcję na wołania podmiotu wiersza czy nawet objaw wstrząsu, jakiego doznaje Ziemia. Efekt taki wynikałby ze sprzężenia dwóch znaczeń rzeczownika «ziemia», który (jak już wskazywałam wcześniej) oznacza «grunt» albo całą planetę Ziemię. Dzięki polisemii tego wyrazu ruch w glebie można by zinterpretować jako poetycki obraz poruszenia się całej ziemi – jak w hiperbolicznym porównaniu: «aż się ziemia zatrzęsła» (T. Dobrzyńska, *ibidem*, s. 60).

⁴³ T. Różycki, *Próba ognia...*, ed. cit., s. 347.

⁴⁴ *Idem*, *Litery*, ed. cit., s. 64.

BIBLIOGRAFIA

- Aarons V., Berger A.L., *Third-Generation Holocaust Representation. Trauma, History, and Memory*, Evanston 2017.
- Bakke M., *Gdy stawka jest większa niż życie. Sztuka wobec mineralno-biologicznych wspólnot*, „Teksty Drugie” 2020, nr 1.
- Barthes R., *Proust: nazwy i nazwiska*, [w:] *idem, Lektury*, przeł. M.P. Markowski, Warszawa 1999.
- Benjamin W., *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wyb. i oprac. H. Orłowski, Poznań 1996.
- Cieślak T., *Bez lęku przed wpływem? Strategie poetyckie Tomasza Różyckiego w świetle liryki Adama Zagajewskiego. Analiza przypadku*, [w:] *Kultura w świecie luster. Niepowtarzalność i multiplikacje w literaturze XX i XXI wieku*, red. A. Tryksza, M. Medecką, M. Ryszkiewicz, Lublin 2017.
- Cieślak T., *Zmysłowe doświadczanie przestrzeni w twórczości Tomasza Różyckiego*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2017, nr 11, s. 97–104.
- Czabanowska-Wróbel A., *Odnalezione mapy. Miłosz – Zagajewski – Różycki*, „Ruch Literacki” 2011, nr 3, s. 241–253.
- Dąbrowski B., *Nostalgie posthistorii, blizny postpamięci – (o)znaczanie nieobecności, (prze)pisanie utraty w „Mapie” Barbary Sadurskiej*, „Autobiografia. Literatura Kultura Media” 2023, nr 2, s. 151–166.
- Didi-Huberman G., *Kora*, przeł. T. Swoboda, Gdańsk 2013.
- Dobrzyńska T., *Dziedzictwo. Powroty do kraju rodzinnego przodków w wierszach Tomasza Różyckiego*, [w:] *Obroty liter. Szkice o twórczości Tomasza Różyckiego*, red. A. Czabanowska-Wróbel, M. Rabizo-Birek, s. 31–46.
- Frydryczak B., *Krajobraz. Od estetyki „the picturesque” do doświadczenia topograficznego*, Poznań 2014.
- Frydryczak B., *Zmysły w krajobrazie*, Łódź 2020.
- Heidegger M., *Budować, mieszkąć, myśleć*, [w:] *idem, Odczyty i rozprawy*, przeł. J. Miżera, Warszawa 2007.
- Heidegger M., *Czas światoo obrazu*, przeł. K. Wolicki, [w:] *idem, Budować, mieszkąć, myśleć*, Warszawa 1977.
- Hirsch M., *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań 2010.
- Ingold T., *Czasowość krajobrazu*, przeł. B. Frydryczak, [w:] *Krajobrazy. Antologia tekstów*, red. B. Frydryczak, D. Angutek, Poznań 2014, s. 141–164.
- Maryjka W., *„Całe życie w pociągu”. O motywach kolejowych w twórczości Tomasza Różyckiego*, [w:] *Obroty liter. Szkice o twórczości Tomasza Różyckiego*, red. A. Czabanowska-Wróbel, M. Rabizo-Birek, Kraków 2017, s. 211–230.
- Momro J., *Widmontologie nowoczesności. Genezy*, Warszawa 2014.
- Nieszczerzewska M., *Ruinologie. Kontekstualizacje pozostałości architektury*, Poznań 2018.
- Pollack M., *Skażone krajobrazy*, przeł. K. Niedenthal, Wołowiec 2014.
- Ritter J., *Krajobraz. O postawie estetycznej w nowoczesnym społeczeństwie*, [w:] *Krajobrazy. Antologia tekstów*, red. B. Frydryczak, D. Angutek, Poznań 2014, s. 35–52.

- Różycki T., *Chata umaita*, Warszawa 2001.
- Różycki T., *Dwanaście stacji*, Kraków 2021.
- Różycki T., *Kolonie*, Kraków 2006.
- Różycki T., *Litery*, Kraków 2016.
- Różycki T., *Próba ognia. Błędna kartografia Europy*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2020.
- Różycki T., *Tomi. Notatki z miejsca postoju*, Warszawa 2013.
- Różycki T., *Vaterland*, Łódź 1997.
- Rybicka E., *Mapy. Od metafory do kartografii krytycznej*, „Teksty Drugie” 2013, nr 4, s. 30–47.
- Simmel G., *Filozofia krajobrazu*, [w:] *idem, Most i drzewi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006.
- Stoler A.S., *Rozkład pozostaje. Od ruin do rujnacji*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2013, nr 4, <http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/125/199/> (dostęp: 20.02.2025).
- Wolff L., *Wynalezienie Europy Wschodniej. Mapa cywilizacji w dobie Oświecenia*, przeł. T. Bieroń, Kraków 2020.

Dariusz Szczukowski – dr hab., prof. UG, polonista. Zajmuje się polską literaturą nowocześnie oraz dydaktyką literatury w perspektywie postkrytycznej. Dyrektor Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Autor monografii *Tadeusz Różewicz wobec niewyrażalnego* (Kraków 2008), *Bolesław Leśmian i doświadczenie literatury* (Gdańsk 2019), *Praktykowanie lektury* (Gdańsk 2019). ORCID: 0000-0002-3407-9584. Adres e-mail: <dariusz.szczukowski@ug.edu.pl>.

Dariusz Szczukowski – Assoc. Prof. Polish philologist, specializes in Polish modern literature and the didactics of literature in a postcritical perspective. Director of the Institute of Polish Philology University of Gdańsk. Author of monographs *Tadeusz Różewicz wobec niewyrażalnego* (Kraków 2008), *Bolesław Leśmian i doświadczenie literatury* (Gdańsk 2019), *Praktykowanie lektury* (Gdańsk 2019). ORCID: 0000-0002-3407-9584. E-mail address: <dariusz.szczukowski@ug.edu.pl>.

