

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

## Studia Poetica 12 (2024)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.12.16

### *Anna Spólna*

Uniwersytet Radomski im. Kazimierza Pułaskiego

Muzeum Witolda Gombrowicza, oddz. Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza  
w Warszawie

ORCID: 0000-0002-4541-6929

## **„Słowo nie daje spać”. Ironiczna autoreferencjalność w *Ręce pszczelarza* Tomasza Różyckiego**

W tomie poetyckim *Ręka pszczelarza* Tomasz Różycki podejmuje na nowo (i modyfikuje) obecny stale w jego twórczości problem źródeł wierszotwórczej energii piarskiej. Próbuje uchwycić i nazwać moment stawania się wiersza, odwołując się nie tylko do tradycyjnej topiki natchnienia (homeryckiej, horacjańskiej, romantycznej i modernistycznej), lecz także do swoistych, idiomatycznych metafor roju, ruchu, koszmaru, uzależnienia, ofiary, spółkowania, rozdwojenia jaźni, przemiany... Uderza ironiczna autoreferencjalność tomu. *Quasi*-metodologia bohatera-poety jest w nim relacjonowana na równi z aktem skrypcji, a poczucie władzy nad słowem podważane za sprawą zmiennej perspektywy niejednolitego, proteuszowego „ja”. Utwory autora *Kolonii* można odczytać jako autotematyczny zapis destylacji doświadczeń i wrażeń w tekst, co pozwala wnikać głębiej w sens związanej z tym ambiwalentnej fascynacji tworzeniem poezji, traktowanej jako wybraństwo i przekleństwo zarazem.

### **Spojrzenie z zewnątrz**

Różycki to poeta wybitnie samoświadomy i trwale sceptyczny wobec swojego literackiego fachu. Także liczne zabiegi intertekstualne, wynikające z „planowej nieoryginalności poetyckiej dykcji”<sup>1</sup> wzmacniają wrażenie autotematycznego dystansu.

---

<sup>1</sup> J. Tabaszewska, *Powtórzenia i ponowienia. Tomasz Różycki a kwestia oryginalności*, w: *Obroty liter. Szkice o twórczości Tomasza Różyckiego*, red. A. Czabanowska-Wróbel, M. Ra-

W *Ręce pszczelarza* autor podtrzymuje znaną z jego wcześniejszych książek poetyckich metodę pozornego dyskredytowania poezji i poety poprzez opisywanie tworzenia wierszy jako aktu prywatnego i nieco kompromitującego. W ramach liryki roli przyjmuje chętnie zewnętrzną perspektywę *voyeura*, widoczną już w inicjalnym utworze tomu zatytułowanym *Żadnych wierszyków*:

A najgorsza ze wszystkich jest poezja,  
nikt jej nie lubi, a czytanie wierszy  
to prawdziwy koszmar i nie wiesz nigdy,  
co właściwie poeta miał na myśli.

Zamiast napisać to, co miał na myśli,  
tak długo wymyśla, żeby napisać  
w końcu absolutnie wszystko, z wyjątkiem  
tego, co na myśli ma rzeczywiście

i z chytrą miną gryzmoli te swoje  
Listy do Kamyka, Hamleta, Kota  
w pustym mieszkaniu, do Ludożerców  
albo do Biednej Mowy, ale nie chce

nic po ludzku do Ludzi, jak ty czy ja,  
który kontakt z wierszem miewają w złych snach<sup>2</sup>.

Skarga sfrustrowanego czytelnika, najwyraźniej przymuszonego w szkole do rozbiórki kilku wierszy Zbigniewa Herberta, Tadeusza Różewicza i obojga noblistów, odwołuje się do tak zwanego zdrowego rozsądku (postulat pisania „po ludzku dla Ludzi”<sup>3</sup>). Ciekawszy jest jednak sposób przedstawienia w monologu samego poety przy pracy: to kłamca, który „z chytrą miną gryzmoli te swoje/ Listy (...)”, czerpiąc perwersyjną satysfakcję z niezrozumiałstwa. Innymi słowy szuka takich form wyrażania, które wyrzucają go poza obręb komunikacyjnej wspólnoty i w oczach pozostałych sytuują niebezpiecznie blisko sfery koszmaru („złych snów”). Różycki uprzedza więc na samym początku książki: ręka, która pisze, szyfruje; autor kluczy i ufać mu nie można. Jednocześnie rozpoczynanie tomu swoistą wersją paradoksu kłamcy jest retorycznym zabiegiem budującym – jednak – zaufanie do gospodarza książki. Jego szczerą nieszczerą otwiera bowiem na różne odczytania

---

bizo-Birek, Universitas, Kraków 2019, s. 178. Autorka artykułu podkreśla, że intertekstualność nie podważa „niewątpliwej oryginalności tworzonego przez poetycką aktywność świata” Różyckiego.

<sup>2</sup> T. Różycki, *Ręka pszczelarza*, Znak, Kraków 2022, s. 7. Cytaty z tomu lokalizują za tym wydaniem, umieszczając w nawiasie numer strony.

<sup>3</sup> Takim „listem do Ludzi” jest wiersz pod tymże tytułem, z incipitem: „I proszę, żadnych wierszyków, ludzie ciężko pracują” (*List do Ludzi*, s. 49).

pozostałych autotematycznych tekstów tomu: od lektury empatycznej, po kpiarską; zakłada także, że w bohaterze *Ręki pszczelarza* zobaczymy smutnego błazna, przenikliwego histriona, ofiarę żarłocznej weny, kapłana i sztukmistrza w jednym.

Podobnie zgryźliwe opisanie pracy nad wierszem, tym razem w relacji bezosobowej, znajdziemy w *Warsztatach twórczych*, z incipitem „Nic nie usprawiedliwia takiego próżniactwa (...)”:

Pokręcić się bez celu jak wir suchych liści,  
by w pamięci odliczać sylaby w linijce  
setny raz. Mamrotać pod nosem. Za pieniądze  
podatnika? Obcego mocarstwa? Co gorsze?  
(s. 19)

Pisarz, który chodzi bez celu, coś mamrocze, siedzi nad butelką, by „wychodzące dżiny/ pytać po kolei o rym do słowa »sufit«”, przypomina poetów przeklętych. Pyta duchy „o wiersze zmarłych biednych sukinsynów” i sam niewiele się różni od swoich podejrzanych antenatów. Karykaturalnie przedstawiony warsztat pisarza i jego przyziemne zaplecze mają w sobie przecież wiele czułości. To codzienne, obsesyjne obcowanie z procesem twórczym, upajające i degradujące jednocześnie.

W wierszu *Koka, hera, klasyka* pisanie utożsamiane jest z narkotycznym transem, *bad tripem* wywołującym koszmarną wizję:

Narkotyki, które przysyłasz, to zły towar.  
(...)

(...) proszę, przyślij mi coś lepszego.  
We wtorek miałem fazę, że jestem poetą  
I zanieczyszczam czymś czarnym zmielone drzewo.

Widział to pies i jak mu teraz wytłumaczę,  
Że wtedy nie byłem sobą, że byłem w rozpaczy.  
(s. 15)

Różycki odwołuje się tu do podstawowego znaczenia czasownika „pisać”, czyli „pozostawiać na jakimś materiale znaki wykonane ręcznie, za pomocą maszyny lub komputera, w celu wyrażenia czegoś słowami”<sup>4</sup>. Metonimiczny ciąg skojarzeń (papier jako zniszczone, zmielone drzewo, atrament lub tusz drukarski jako „coś czarnego”, a zwłaszcza zapisywanie poezji jako proces zanieczyszczania) dyskredytuje i twórcę, i tworzywo, a zwłaszcza sam wytwór. Rozpacz jako źródło, a jednocześnie usprawiedliwienie wierszotwórstwa wydaje się odwołaniem do utrwa-

<sup>4</sup> *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, t. 28, red. H. Zgółkowska, Wydawnictwo Kurpisz, Poznań 2000, s. 437.

lonego od romantyzmu bajronicznego modelu natchnienia<sup>5</sup> ogniskującego uwagę na wewnętrznych impulsach jako motywacji pisarskiej. Tyle że bohater Różyckiego powołuje się na nią w złej wierze, by wyprzeć się „fazy” na literaturę i przykryć wstyd nią wywołany. Więcej – wewnętrznie jej zaprzecza, deklarując w puencie: „nie byłem sobą”.

Podobną niechęć do nałogu pisania wyraża podmiot wiersza *Choroby odzwierzęce*:

Człowiek to chore zwierzę. Ze słów, z pauz po nich  
co noc wznosi pod sufit wieżę melancholii,

aż świt je strąca w pościel ze splątany językiem  
i znakiem schnącym w zmarszczkach notatnika.

(s. 27)

Nocne konstrukcje ze słów rozsypują się w dziennym świetle niczym klocki, pozostawiając jako efekt uboczny zapis – litery wysychające jak wydzieliny w zgięciach skóry na skłębionym prześcieradle. Somatyczność tej metafory zrównuje tworzenie z byciem, ale byciem skażonym chorobą, poza normą.

We wszystkich analizowanych wierszach nowoczesny podmiot dystansuje się wobec siebie – jak pisze Jakub Momro, „w akcie refleksyjnej destrukcji ujawnia własną arbitralność i inkongruencję”<sup>6</sup> – a jednocześnie relacjonuje twórcze działanie jako performatywny proces wymykający się pełnej kontroli, naznaczony chorobliwym przymusem. W tomie znajdziemy jednak cały szereg utworów, w których dominują momenty pozytywności, a bohater daje wyraz swojej fascynacji obrzędem stawania się poezji.

## Owadzie misteria

Dla Różyckiego – podobnie jak dla Leśmiana<sup>7</sup> – poezja jest ściśle związana z aktywnością i ruchem. Jej budulec, słowo, stwarza rzeczywistość, aktywnie szukając dla siebie właściwej formy i miejsca w świecie. Stąd semantyzowanie procesu

<sup>5</sup> Namiętności narzucają poecie treści i formę dzieła. W opozycji do tego modelu była Goetheańska, obiektywizująca koncepcja natchnienia jako *technē*. M. Siwiec, *O dwóch Mickiewiczowskich koncepcjach natchnienia*, „Ruch Literacki” 2011, z. 2, s. 118.

<sup>6</sup> J. Momro, *Wiedza w wierszu. Filozofia czasu postlirycznego*, „Teksty Drugie” 2012, nr 5, s. 73.

<sup>7</sup> Zob. uwagi Ryszarda Nycza o wyszukiwaniu „form realności” przez język w poezji autora Łąki („Słowami... w świat wyglądam”. *Bolesława Leśmiana poezja nowoczesna*, w: tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków 2001, s. 124). M.P. Markowski także idzie tym tropem, gdy pisze: „(...) poeta wynajduje język, w którym zjawia się świat (*Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Universitas, Kraków 2007, s. 118).

twórczego w samej składni wiersza, ucieleśnione zwłaszcza za sprawą przerw i pauz pomiędzy wersami. Poezja mająca się ucieleśnić przypomina rój owadów (będą to zwykle chtoniczne mrówki lub uraniczne pszczoły)<sup>8</sup>. Roją się, szukają sposobu, by wnikać do mrocznego wnętrza bohatera, w którym odbywa się żałobne nabożeństwo:

Poezja nie daje spać. W nocy słowo  
łazi po twarzy jak uparty owad,  
poszukując dogodnego otworu  
prowadzącego do królestwa cieni,

żeby przyłączyć się tam do refrenu  
w misterium na głosy odśpiewywanym.  
(*Nekyja*, s. 16)

Wejście słów w ciemność (jak w odwróconym starogreckim obrzędzie *nekyi*) jest tu traktowane jak proces nie w pełni kontrolowany, drażniący i niepokojący. Atawistyczne fobie związane z owadami każą postrzegać insekty jako „instytnk-towne, będące (...) poza kontrolą, niepostrzeżenie przekraczające granice”<sup>9</sup>. Hugh Raffles w *Insectopedii* pisze o lęku przed owadami, że przypomina „Koszmar niestrzeżonego ciała i tego, kto może weń wnikać. Koszmar otwartych i bezbronnych miejsc. (...) rojenia i pełnienia, bycia przenikaniem i obserwowanym w ciemności”<sup>10</sup>. W wierszu Różyckiego słowa-owady jak dusze zmarłych<sup>11</sup> wyszły ze strefy śmierci i chcą do niej powrócić. Puenta przesądza, że „jednak było warto” zwabić je napojem, pozwolić, by się „wyroiły”, rozpoczęły swą mrówczą krzątanię. By wreszcie wzbogaciły wewnętrzny chór głosów i włączyły się w śpiew, który stoi u źródeł poezji, a przez stulecia był wręcz jej synonimem<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> Dlatego znacząca wydaje się zastosowana w tytule tomu zamiana audenowskiej „ręki Farbiarza” (zresztą wywiedzionej z Szekspirowskiego *Sonetu 111*) na rękę pszczelarza. Por. W.H. Auden, *Ręka farbiarza. O poezji i procesie poetyckiego tworzenia*, przeł. E. Krasińska, „Res Publica” 1990, nr 3, s. 133–155. Za wskazanie tego tropu dziękuję Katarzynie Kuczyńskiej-Koschany.

<sup>9</sup> R. Tańczuk, *Groza biodronów*, Laboratorium Humanistyki Współczesnej, <http://www.laboratorium.uni.wroc.pl/tanczuk-groza-biodronow> [dostęp: 2023/03/27].

<sup>10</sup> H. Raffles, *Insectopedia*, Vintage Books. A Division of Random House. Inc., New York 2010, s. 202; cyt. za: M. Żółkoś, *Mikro-formy i makro-lęki. Owady jako wyzwanie dla animal studies*, w: *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, red. A. Barcz, D. Łagodźka, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2015, s. 40.

<sup>11</sup> Utożsamianie insektów z duszami było powszechne w kulturze ludowej. Zob. M. Mrowiec, *Robactwo. Żywioł owadzi w polskim przekazie ludowym i jego współczesne artykulacje*, Katowice 2018 s. 127 i nast., rozprawa doktorska dostępna w Internecie, [https://sbc.org.pl/Content/347297/doktorat4085\\_Magdalena\\_Mrowiec.pdf](https://sbc.org.pl/Content/347297/doktorat4085_Magdalena_Mrowiec.pdf) [dostęp: 2023/03/27].

<sup>12</sup> To kolejny trop leśmianowski w tomie. Zob. klasyczne ustalenia M. Głowińskiego, *Słowo i pieśń (Leśmiana poezja o poezji)*, w: tegoż: *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Universitas, Warszawa 1981, s. 48–63.

Komiczną polemiką z konceptem duchowej, niematerialnej natury wiersza jest deskrypcja innej ucztę ofiarnej:

To są tylko z pozoru sprawy niewidzialne:  
na czubek długopisu, na krawędź tej kartki  
wyskoczy milion drobnoustrojów, liczne diabły  
i formy przetrwalne, konidia, endospory,

akinety i flotylle bioareozoli,  
krążące ponad swoim wciąż ciepłym pokarmem.  
(*Formy przetrwalne*, s. 42)

Wolno sądzić, że właśnie te egzotyczne dla przeciętnego zjadacza chleba słowa (konidia, endospory, akinety, bioareozole) poeta zapisuje długopisem, zatrzymując chwilę kreślenia ich na „tej kartce”<sup>13</sup>. Wysypuje na nią rozliczne nazwy przetrwalników, dając upust czysto językowej radości używania wyrazów, które są na antypodach stereotypowo pojmowanej poetyckości. Czynność pisania wykracza jednak poza użycie graficznych znaków-symboli, „posiada pozajęzykowe komponenty związane ze szczególnym, zmiennym historycznie i kulturowo użyciem ciała, materii i wizualności”<sup>14</sup>. Skojarzenia z mikrobiologią niosą nadzieję, że istnieje odporna na najtrudniejsze warunki esencja literatury – czymkolwiek ona jest – i może się odrodzić, nakarmiona „wciąż ciepłym pokarmem”. To ostatnie określenie jest aluzją do świeżej krwi, którą Odyseusz (w mitycznej scenie uwiecznionej poematem Homera) zwabia dusze zmarłych w obrzędzie *nekýi*, a w kontekście wiersza – czytelnym sygnałem twórczości, za którą płaci się życiem.

Trzeci opis ofiarniczego nabożeństwa na ołtarzu wiersza ponownie odwołuje się do karmienia liter, tym razem porównanych do os:

Pisanie jest procesem chaotycznym,  
ale tylko pozornie. Litery jak cyfry  
zbiegają się, jeśli rzucisz im okruch,  
jeśli uronisz dla nich chociaż kroplę

tego gorzkiego płynu, co je wabi (...)  
(*Gorzki napój*, s. 78)

<sup>13</sup> M. Rakoczy, *Materia, ciało, wizualność, czyli jak lepiej zrozumieć pisanie*, „Teksty Dru-  
gie” 2015, nr 4, s. 14.

<sup>14</sup> O roli figury wyliczenia dla kreowania stylistyki nadmiaru w poezji autora *Dwu-  
nastu stacji* pisze Marek Stanisz, *Ciemne metafory Różyckiego*, w: *Obroty liter...*, dz. cyt.,  
s. 150–155.

Tytułowy napój to „bardzo rzadki płyn i cenny”, gorzki „jak chleb rzucony cieniem”. Skojarzenia z powieścią Bohdana Wojdowskiego, ale przede wszystkim z II częścią *Dziadów* Adama Mickiewicza czynią z podmiotu współczesnego Guślarza, odartego z dostojęstwa pospolitego podglądacza rojących się istnień.

Pszczoły (a jest to owad pełniący w kulturze Zachodu rolę pośrednika między obszarem życia a sferą śmierci<sup>15</sup>) pojawia się w *Poetyce*, wierszu kluczowym dla rozumienia tytułu tomu. Bezgłośny dla ludzkiego ucha pszczeli lament wybrzmiewa w rejestrach nam niedostępnych – podobnie głos poezji, kojarzony z tajemniczym, wewnętrznym wezwaniem, dręczącym i zawsze niedowcielonym:

Albo kiedy budzisz się jako zwierzę  
z podwójnym językiem. Gdy mówisz w jednym,  
drugi natychmiast domaga się głosu,  
choć go nie słyszać. Na tę częstotliwość

ucho ludzkie zlepione jest na głucho.  
Ale on jest i nie przestaje mówić.  
(s. 22)

Samo słowo „pszczola” to po hebrajsku *dbure*, którego rdzeń „dbr” znaczy „Słowo, Mowę (boską), Prawdę”<sup>16</sup>. U Platona owad ten symbolizuje poetę, który ze słów innych autorów, jak z nektaru, tworzy miód własnej poezji<sup>17</sup>. Przekonanie o sakralności pszczół i boskości miodu odnajdziemy w wielu kulturach<sup>18</sup>, a literacki trop dodatkowo prowadzi nas do czarnoleskiej lipy – świętego drzewa poezji polskiej.

W przytoczonym wierszu pisanie byłoby efektem wsłuchania się w wewnętrzny głos, czyniący z autora horacjańską istotę „ze dwojej natury złożoną”<sup>19</sup>, tyle że owo rozdwojenie symbolizuje nie nobliwy łabędź, ptak Muz, lecz gad z rozdzielonym językiem, symbolicznie kojarzony z mocami piekielnymi. Dodatkowym wzmocnieniem poczucia niespójności „ja” jest zastosowanie perspektywy drugoosobowej, która wyposaża podmiot w doświadczenie relacyjności, współbycia, interakcyjności. Implikuje ona „unikalną relację samoświadomości i intersubiektywności, ja-

---

<sup>15</sup> Archetyp pszczoły jako rajskiego zwierzęcia wywodzi się w kulturze śródziemnomorskiej od Hezjoda i Wergiliusza, por. M. Mrowiec, *Robactwo...*, dz. cyt., s. 87–88; por. także T. Wójcik, *Apis mellifera (Rilke, Leśmian, Valéry, Miłosz)*, „Tekstualia” 2018, nr 1, s. 101–105.

<sup>16</sup> M. Toussaint-Samat, *Historia naturalna i moralna jedzenia*, przeł. A.B. Matusiak, M. Ochab, W.A.B., Warszawa 2002, s. 23.

<sup>17</sup> D.C. Maleszyński, *Pszczola – „archi-poeta”(teoria mimesis w dawnej metaforze)*, „Przeгляд Humanistyczny” 1988, nr 10, s. 105–122.

<sup>18</sup> M. Mrowiec, *Robactwo...*, dz. cyt., s. 97 i nast.

<sup>19</sup> To właśnie sformułowanie, zaczerpnięte z pieśni Jana Kochanowskiego („poeta, ze dwojej złożony/ Natury...”), będące z kolei parafrazą pieśni Horacego *Do Mecenasa*, wykozysta Różycki w wierszu *Transatlantyk*, s. 79. Por. J. Kochanowski, *Pieśń XXIII (II)*, w: tegoż, *Poezje*, Czytelnik, Warszawa 1993, s. 184.

kiej nie spotykamy w przypadku relacji autoreferencyjnej w pierwszej osobie lub przedmiotowo-dystansującej w trzeciej osobie<sup>20</sup>.

W tomie *Ręka pszczelarza* nawet tytuł jest cielesny, implikuje dotyk, i to dotyk narażony na ukąszenie – jakby za słodycz cennej zdobyczy zapłacić trzeba było bólem. Odwołując się do fenomenologii ciała Maurice'a Merleau-Ponty'ego oraz somaestetyki Richarda Shustermana, Robert Dobrowolski przypomina: „Ciało i słowo to dwa skierowane ku sobie nurty, (...) nigdy do końca tożsame, choć zawsze splecione w ruchu nieustannie odradzającego się życia. Bez ciała słowo staje się martwą literą. Bez słowa ciało rozpada się na nic nieznaczące kawałki” i dodaje: „estetyczny język, w którym nasze ciało mówi o sobie, nie jest zewnętrznym wobec niego przedstawieniem, lecz jego ekspresją, jakby to ujął Hans Georg Gadamer – nie reprezentacją, a prezentacją, uobecnieniem<sup>21</sup>.”

Poszukujące wcielenia głosu („rozmaite warianty »ja«”) nosi w sobie bohater wiersza *W ciemnej izdebce* (s. 25). Owo rozdwojenie – a właściwie zwielokrotnienie – tożsamości najbardziej wyraziście ujawnia się w zdystansowanych autokomentarzach podmiotu.

## Metamorfozy

Recenzenci trafnie nazywają *Rękę pszczelarza* książką o przemianach form<sup>22</sup>. To zresztą jedna z głównych predylekcji pisarskich Różyckiego, wiernego naśladowcy Brunona Schulza w tworzeniu mitologii form wybrakowanych i nietrwałych. Tytuł tomu każe szukać analogii między naturą poezji, jej zdolnością do ciągłych przeobrażeń, a instynktownymi zachowaniami owadów. Jak pisze Magdalena Mrowiec, „Insekty, same ulegające daleko idącym transformacjom, są często stróżami naszych wędrówek między jednym stanem a drugim”, zwłaszcza w rytuałach inicjacyjnych, ze względu na „szeroko pojęty metamorfizm, samoródtwo oraz mediacyjny charakter” owadów<sup>23</sup>. U Różyckiego obrazują one żywotność poezji szukającej dla siebie ciągle nowych form.

<sup>20</sup> Pisze o tym w odniesieniu do prozy Magdalena Rembowska-Puciennik, *O narracji w drugiej osobie – enaktywnie*, „Teksty Drugie” 2022, nr 2, s. 69. Badaczka odwołuje się do ustaleń M. Pauena, *Second Person Perspective*, „Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy” 2012, vol. 55, s. 33–49.

<sup>21</sup> R. Dobrowolski, *Somaestetyka tożsamości – między ciałem a słowem*, „Teksty Drugie” 2016, nr 5, s. 325–326.

<sup>22</sup> M. Gorczyńska, „*Ręka pszczelarza*”: *bezgłośny lament i przemieszanie wcieleń*, „Więź” 21.03.2022, <https://wiesz.pl/2022/03/21/reka-pszczelarza-czyli-bezglosny-lament-i-pomieszanie-wcieleń> [dostęp: 2023/03/27]; A. Gleń, *Enigma przemiany*, „Twórczość” 2022, s. 112–116.

<sup>23</sup> M. Mrowiec, *Robactwo...*, dz. cyt., s. 143, 147.

Czasem przepoczwarczania jest – tradycyjnie – noc jako pora samotnego wyciszenia, otwarcia na podświadome skojarzenia i na śnienie, którego zapis rządzi się tymi samymi prawami, co zapis *stricte* literacki<sup>24</sup>:

(...)

zwykle wystarczy, żeby noc przysiadła

w swojej żałobnej kiecce między papierami –  
bezradnie już przebierasz odnóżami,  
jednym oddechem zmieniony w robaka.

(...)

Lecz tylko wikłasz się w pismo jak w kokon.

To, co tam w środku to raczej nie motyl,

nie Nefretete – skoncentrowany brak.

(*Nefretete*, s. 29)

Raz jeszcze Różycki zestawia ze sobą szereg melancholijnych obrazów (noc, pościel kartki, kokon inskrypcji), by udowodnić, że uwikłanie w pismo nie prowadzi do romantycznego przeanielenia, nie rodzi piękna. Przypomina raczej historię utraty, manifest wiecznego niedosytu.

W *Dzielnicy weteranów*, będącej wariacją na temat toposu *exegi monumentum*, podmiot eksponuje cielesne podłoże pracy poetyckiej<sup>25</sup>:

Poszczęściło mi się. Zanim ciało znajdą,  
przywędrują po nie żarłoczne litery,

żeby je w coś odmieniać.

(...)

Dajcie mi ruch i ścieżkę, a stworzę wszechświat.

Po to składałem litery, by w nim zamieszkać.

(s. 70)

Pisanie jawi się bohaterowi jako obcowanie z ożywionymi i ucieleśnionymi znakami alfabetu. Ruch znaczeń obrasta *quasi*-obszerną anegdotą, wzmocnioną wspomnieniem przymusowej pandemicznej izolacji:

<sup>24</sup> Rekapitulację stanu badań nad *dream studies* w literaturze odnaleźć można w artykule W. Owczarskiego, *Teksty i sny*, „Teksty Drugie” 2016, nr 5, s. 56–73.

<sup>25</sup> Zob. M. Jarnuszkiewicz, *Ciało i jego konteksty. O kilku aspektach cielesności w poezji Tomasza Różyckiego* („Kolonie”, „Księga obrotów”, „Literary”), w: *Obroty liter...*, dz. cyt., s. 251.

Tyle dni zamknięty sam z literami!  
 W tyłu pozycjach przecież spółkowały,  
 że mógłbyś z nich zlepić już golema,  
 żeby na siebie wziął tę część istnienia.

Lecz ty wolałeś, niech się parzą z sobą  
 i niech po zimie wyrosną z nich słowa  
 w kątach pokoju, niewytarte znaki  
 tego, jak motyl stawał się robakiem.  
 (*Kwarantanna*, s. 77)

Seksualne skojarzenia są potrzebne, by zaakcentować raz jeszcze biologiczny, cielesny wymiar pisania. Prowadzą do niewesołej konkluzji: końcowa metamorfoza jest odwróceniem procesu zmiany poczwarki w motyla, wyłania się z niej robak – symbol *vanitas* budzący obrzydzenie.

Podsumowaniem cyklu przemian jest wiersz *Droga do Królewca*. Różycki powtarza w nim za Leśmianem: „Ciało, wklęte w korowód istnienia, bywało / już tym i owym” (s. 83), a kończy prośbą, której adresatem jest jakieś omnipotentne „ty” (kochanka? poezja? Bóg?), mające władzę nad ogołocionym „ja”: „Więc jeśli poczujesz, że to już ten dzień, / zmień mnie w muzykę, w melodię, w piosenkę mnie zmień”. Nie wiadomo jednak, czy ta ostatnia już metamorfoza czyni poetę-śpiewaka bytem wyklętym, czy zbawionym.

## Skrzynka, pudełko, trumna

Poezja – utożsamiana przez podmiot, bardzo tradycyjnie, z meliką, zwłaszcza śpiewem – składa się z dźwięków i ciszy między nimi. Jej budulcem jest „Rytm głosu, echo kroków mierzących świat” (*Nefretete*, s. 29), „(...) głos, coś wciąż uparcie/ mrużący (...)// jak igła w rowku/ płyty z trzeszczącym tangiem o miłości” (*Menady*, 33)<sup>26</sup>. W metapoetyckim wierszu *Muza* Różycki wykorzystuje homonimie tytułu, by (poprzez skojarzenie z potocznym określeniem muzyki jako „muzy”) wskazać na natrętną wewnętrzną melodię zagarniającą uwagę bohatera. Czasem wrzaskliwa, czasem przypominająca kocie mrużenie, zamienia rzeczywistość w kołysankę lub koszmar:

<sup>26</sup> Widać tu inspiracje leśmianowskim rozumieniem źródeł poezji. Zob. P. Śniedziewski, „*Treść, gdy w rytm się stacza*”. *Leśmian i symbolistyczna fascynacja rytmem*, „Pamiętnik Literacki” 2006, nr 3, s. 135–52. O muzyczności poprzednich tomów autora *Księgi obrotów* pisze Przemysław Koniuszy, *Wszystkie drogi prowadzą ku jedności. Liryka Tomasza Różyckiego jako poszukiwanie współczesnej arché. Filozoficzny wymiar wypowiedzi poetyckiej*, „Tekstualia” 2019, nr 1, s. 131.

Myślę, że to ukryta gdzieś głęboko

we mnie gadająca skrzynka, pudełko  
pełne skargi, ciepłe, kieszonkowe piekło.  
(s. 35)

Powtarzalność melancholii i jej nocnej scenerii, natręctwo wsłuchiwania się w nieustanny wewnętrzny głos powoduje, że labilne „ja” czuje się uwikłane w koło nawracających kompulsywnych zachowań, aż do rezygnacji i wyczerpania. Ostatni wiersz tomu, *Śpiewająca skrzynka*, raz jeszcze rozszerza autotematyczną perspektywę: parafraza Mickiewiczowskiej frazy („bo wszędzie cząstkę siebie pozostawiasz”, s. 85)<sup>27</sup> prowadzi do obrazu pogrzebu poety, który staje się narodzinami poezji. Przyjaciele

(...) zbierali do śpiwora-trumienki  
śpiewającej fragmenty poematu,  
by poukładać w całość jego ciało,

według znamion fizycznych, gramatycznych,  
gdzie brakowało, tam dodali kamień.  
(s. 85)

Taką śpiewającą trumną był mitologiczny Orfeusz. Fragmenty jego ciała rozzerwanego przez Menady nie obumarły, a z odciętej głowy płynęła pieśń. Końcowe uwznioślenie (niech nas nie zwiedzie kloszardzi *entourage* relacjonowanego w wierszu ceremoniału) umieszcza bohatera w szeregu pisarzy, którzy stali się tożsami ze swoim dziełem, nawet jeśli byłoby ono niedopełnione, ułomne, bezdomne.

\*\*\*

W *Ręce pszczelarza* Różycki raz jeszcze wybiera wiarę w kreatywną moc języka poezji. Podtrzymuje – znaną z poprzednich tomów – sceptyczną postawę wobec starych literackich mitów (boskiego natchnienia, soterycznego wymiaru twórczej aktywności lub modernistycznie rozumianej melancholii i figury poety przekłętego), lecz nie stroni od ich przekształceń lub własnych „małych mitologii”. Jest późnym dzieckiem nowoczesności, boleśnie świadomym konwencjonalności języka, zmediatyzowania obrazu świata, ciągłej estetyzacji rzeczywistości, dlatego eksponuje swój dystans wobec zabiegów wierszotwórczych. Służą temu

---

<sup>27</sup> „(B)o wszędiem cząstkę mej duszy zostawił”. Zob. A. Mickiewicz, *Do M\*\*\**, w: tegoż, *Wybór poezji*, t. 1, oprac. Cz. Zgorzelski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1986, s. 211.

ciągłe autodemaskacje, które Różycki osiąga, włączając akt twórczy w konteksty degradujące (używki, erotyczne eksperymenty, włóczęgostwo, mitomania, egotyzm...). Jego podmiot stale balansuje na granicy patosu i groteski: deklaruje się jako trwale uzależniony od pisania, traktując ten nałóg jako przekleństwo i dar jednocześnie. A mimo to raz po raz ulega sile tradycyjnych opowieści (stąd topoty orfejskie, homeryckie, horacjańskie, czarnoleskie, mickiewiczowskie, leśmianowskie czy schulzowskie), uwiedziony i zaczarowany niczym Odyseusz wśród syren. Przednowoczesna świadomość mistycznych źródeł poezji towarzyszy Różyckiemu jako echo, odległy ton, wyczuwalny komponent jego sceptycznych autotematycznych wierszy.

## Bibliografia

- Auden Wystan Hugh, *Ręka farbiarza. O poezji i procesie poetyckiego tworzenia*, przeł. Ewa Krasińska, „Res Publica” 1990, nr 3, s. 133–155.
- Dobrowolski Robert, *Somaestetyka tożsamości – między ciałem a słowem*, „Teksty Drugie” 2016, nr 5, s. 313–327.
- Gleń Adrian, *Enigma przemiany*, „Twórczość” 2022, s. 112–116.
- Głowiński Michał, *Słowo i pieśń (Leśmiana poezja o poezji)*, w: tegoż: *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Universitas, Warszawa 1981, s. 48–63.
- Gorczyńska Małgorzata, „*Ręka pszczelarza*”: *bezgłośny lament i przemieszanie wcieleń*, „Więź” 21.03.2022, <https://wiesz.pl/2022/03/21/reka-pszczelarza-czyli-bezglasny-lament-i-pomieszanie-wcielen> [dostęp: 2023/03/27].
- Jarnuszkiewicz Maja, *Ciało i jego konteksty. O kilku aspektach cielesności w poezji Tomasa Różyckiego („Kolonie”, „Księga obrotów”, „Literey”)*, w: *Obroty liter. Szkice o twórczości Tomasza Różyckiego*, red. Anna Czabanowska-Wróbel, Magdalena Rabizob-Birek, Universitas, Kraków 2019, s. 231–252.
- Kochanowski Jan, *Poezje*, Czytelnik, Warszawa 1993.
- Koniuszy Przemysław, *Wszystkie drogi prowadzą ku jedności. „Literey” Tomasza Różyckiego jako poszukiwanie współczesnej arché. Filozoficzny wymiar wypowiedzi poetyckiej*, „Tekstualia” 2019, nr 1, s. 127–154.
- Maleszyński Dariusz Cezary, *Pszczola – „archi-poeta”(teoria mimesis w dawnej metaforze)*, „Przegląd Humanistyczny” 1988, nr 10, s. 105–122.
- Markowski Michał Paweł, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Universitas, Kraków 2007.
- Mickiewicz Adam, *Wybór poezyj*, t. 1, oprac. Czesław Zgorzelski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1986.
- Momro Jakub, *Wiedza w wierszu. Filozofia czasu postlirycznego*, „Teksty Drugie” 2012, nr 5, s. 73–95.
- Mrowiec Magdalena, *Żywioł owadzi w polskim przekazie ludowym i jego współczesne artykulacje*, Katowice 2018, rozprawa doktorska dostępna w Internecie, [https://sbc.org.pl/Content/347297/doktorat4085\\_Magdalena\\_Mrowiec.pdf](https://sbc.org.pl/Content/347297/doktorat4085_Magdalena_Mrowiec.pdf) [dostęp: 2023/03/27].

- Nycz Ryszard, „Słowami... w świat wyglądam”. *Bolesława Leśmiana poezja nowoczesna*, w: tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków 2001, s. 117–152.
- Owczarski Wojciech, *Teksty i sny*, „Teksty Drugie” 2016, nr 5, s. 56–73.
- Pauen Michael, *Second Person Perspective*, „Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy” 2012, vol. 55, s. 33–49.
- Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, t. 28, red. Halina Zgółkowa, Wydawnictwo Kurpisz, Poznań 2000.
- Raffles Hugh, *Insectopedia*, Vintage Books. A Division of Random House. Inc., New York 2010.
- Rakoczy Marta, *Materia, ciało, wizualność, czyli jak lepiej zrozumieć pisanie*. „Teksty Drugie” 2015, nr 4, s. 13–32.
- Rembowska-Płuciennik Magdalena, *O narracji w drugiej osobie – enaktywnie*, „Teksty Drugie” 2022, nr 2, s. 54–70.
- Różycki Tomasz, *Ręka pszczelarza*, Znak, Kraków 2022.
- Siwiec Magdalena, *O dwóch Mickiewiczowskich koncepcjach natchnienia*, „Ruch Literacki” 2011, z. 2, s. 111–124.
- Stanisz Marek, *Ciemne metafory Różyckiego*, w: *Obroty liter. Szkice o twórczości Tomasza Różyckiego*, red. Anna Czabanowska-Wróbel, Magdalena Rabizo-Birek, Universitas, Kraków 2019, s. 145–159.
- Śniedziwski Piotr, „Treść, gdy w rytm się stacza”. *Leśmian i symbolistyczna fascynacja rytmem*, „Pamiętnik Literacki” 2006, nr 3, s. 135–152.
- Tabaszewska Justyna, *Powtórzenia i ponowienia. Tomasz Różycki a kwestia oryginalności*, w: *Obroty liter. Szkice o twórczości Tomasza Różyckiego*, red. Anna Czabanowska-Wróbel, Magdalena Rabizo-Birek, Universitas, Kraków 2019, s. 161–180.
- Tańczuk Renata, *Groza biodronów*, Laboratorium Humanistyki Współczesnej, <http://www.laboratorium.uni.wroc.pl/tanczuk-groza-biodronow> [dostęp: 2023/03/27].
- Toussaint-Samat Maguelonne, *Historia naturalna i moralna jedzenia*, przeł. Anna Bożena Matusiak, Maria Ochab, W.A.B., Warszawa 2002.
- Wójcik Tomasz, *Apis mellifera (Rilke, Leśmian, Valéry, Miłosz)*, „Tekstualia” 2018, nr 1, s. 101–105.
- Żółkoś Monika, *Mikro-formy i makro-lęki. Owady jako wyzwanie dla animal studies*, w: *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, red. Anna Barcz, Dorota Łagodzka, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2015, s. 34–45.

## Streszczenie

Artykuł omawia sposób, w jaki Tomasz Różycki w tomie *Ręka pszczelarza* tematyzuje powstawanie wiersza i wskazuje na źródła poezji. Konwencjonalność języka, zależność od literackich mitów, naprzemienna estetyzacja i brutalizacja rzeczywistości w akcie poetyckiego zapisu są poddane autotematycznej refleksji. Dystans podmiotu wobec zabiegów wierszotwórczych znajduje odbicie w niespokojnej składni i autodegradującym obrazowaniu. Autoironiczny bohater balansuje na granicy patosu i groteski, pozostając głęboko uzależniony od tradycji, co ujawnia warstwa intertekstualna tomu.

## „The word doesn't let you sleep.” Ironic self-referentiality in Tomasz Różycki's *Ręka pszczelarza (Bee-Keeper's Hand)*

### Abstract

The paper discusses the way Tomasz Różycki thematises the poem formation and points to the sources of poetry in his volume *Ręka pszczelarza (Bee-Keeper's Hand)*. The conventionality of language, dependence on literary myths, and the alternating aestheticisation and brutalisation of reality in the act of poetic recording are subject to an autothematic reflection. The lyrical I's distance to poem-forming manoeuvres is reflected in a disturbed syntax and self-degrading images. The volume's self-ironic protagonist balances on the edge of pathos and grotesque, remaining profoundly dependent on tradition, as disclosed in the intertextual layer of the volume.

**Słowa kluczowe:** Tomasz Różycki, poezja, autotematyzm, kreacja, topika natchnienia

**Keywords:** Tomasz Różycki, poetry, self-referentiality, creation, topology of inspiration

**Anna Spólna** – dr hab., prof. URad.; pracuje w Katedrze Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Radomskiego oraz w Muzeum Witolda Gombrowicza we Wsoli. Jest autorką książek *Nowe „Treny”? Polska poezja żałobna po II wojnie światowej a tradycja literacka* (2007), *Na skrzyżowaniu głosów. Szkice krytycznoliterackie* (2012), *Dialogi z Mickiewiczem. Aktualizacje tradycji romantycznej w nowej i najnowszej poezji polskiej* (2017, II wyd. 2020), *Krytycznie, literacko. Szkice o literaturze z lat 2010–2021* (2021), kilkudziesięciu artykułów w książkach zbiorowych i czasopismach oraz licznych recenzji. Pod jej współredakcją ukazały się monografie *Iwazskiewicz w podróży* (2013) i *Gombrowicz z przodu i z tyłu* (2015). Redagowała tom *Gombrowicz na językach* (2022). Zasiadała w jury Nagrody Literackiej Miasta Radomia.