

Eugeniusz Sobol

Independent researcher (Poland)

ORCID: 0000-0001-8305-4685

## Wątki ukraińskie w twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego

### Ukrainian themes in Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki's works

#### Abstract

In this article the author explores the Ukrainian motifs in Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki's poetry, which appear from the first volume to the last, so they are durable. At the beginning the research examines Dycki's interest in the Baroque, because in this period Ruthenian (Ukrainian) motifs began to appear. The paper presents the theses on Eastern themes by Dycki, which were described by other researchers, to which the author referred and which he creatively developed. The article has stated that the theory of post-colonialism does not fully match the Polish-Ukrainian realities. In Dycki's works we notice an attempt to build an idyll in Polish-Ukrainian relations, and at the same time its disintegration was shown. The author of the article has found an analogy for this attitude of alienation and disinheritance in the interpretation of the life and work of Jean Genet, which was presented by Jean-Paul Sartre in his book „Saint Genet, Actor and Martyr”. The research has reconstructed family relations with his father and mother in Dycki's poetry, and also examined the function of Ukrainian words appearing in his poems. First of all, his relationship with his mother, indicating an emotional dependence, attracts attention.

**Keywords:** Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, poetry, Ukraine, Polish-Ukrainian relations, Polish literature.

Poezja Tkaczyszyna-Dyckiego wymaga dziś podjęcia nowych prób odczytania, zwłaszcza jej ukraiński aspekt, niezmiennie występujący od pierwszego do ostatniego tomu. Twórca ten zdobył wiele nagród

literackich, m.in. Nagrodę Literacką Nike (2009), Nagrodę Literacką Gdynia (2005, 2009), Wrocławską Nagrodę Poetycką Silesius (2012, 2020), regularnie wydaje zbiory wierszy, ostatnio ukazał się tom *Ciało wiersza* (2021), a od publikacji pracy zbiorowej *Pokarmy. Szkice o twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego* (2012) minęło już dziesięć lat. Na związek jego poezji z barokiem zwrócił uwagę Krzysztof Karasek:

Dziwna ta poezja. Odwołuje się do baroku, ściślej, baroku sarmackiego [...] – śmierć, kości, trumna, kościotrup i inne tego rodzaju relikty występujące w wierszach wydają się mieć źródło w tej właśnie epoce, choć i bez wątpienia w wewnętrznym doświadczeniu autora – równocześnie jednak i po czechowiczowsku sielska. Dycki pisze jakieś rozległe poematy, których części są właściwie rozwinięciem pewnych motywów, tak jak w muzyce. To jeszcze jedna cecha łącząca tę poezję z barokiem<sup>1</sup>.

U Dyckiego znajdziemy aluzję do poezji Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego (Dycki: „[...] ja z Tobą wojny nie prowadzę / ino ze śmiercią [...]”<sup>2</sup>; Sęp-Szarzyński: „Pokój – szczęśliwość, ale bojowanie / Byt nasz podniebny”<sup>3</sup>). W jednym z utworów podmiot liryczny stwierdza, że uczęszczał na „wykład z baroku”<sup>4</sup>. Jest to poezja poszukująca, bezkompromisowa, chętnie podkreślająca swoją inność i odrębność. Wyrastająca z poczucia kryzysu, nie tylko wiary, lecz przede wszystkim kultury: „wybacz mój drogi musisz się z tym / uporać że nekrologi będą zawsze / czymś więcej aniżeli współczesna poezja”<sup>5</sup>. Podejmująca rozpaczliwą próbę przezwyciężenia traumy śmierci

<sup>1</sup> K. Karasek, *Przedmowa* [w:] E. Tkaczyszyn-Dycki, *Peregrynarz*, Warszawa 1992, s. 3.

<sup>2</sup> E. Tkaczyszyn-Dycki, *LXXIX. Ad benevolum lectorem* [w:] idem, *Peregrynarz*, op. cit., cyt. za idem, *Oddam wiersze w dobre ręce (1988–2010)*, Wrocław 2010, s. 97.

<sup>3</sup> M. Sęp-Szarzyński, *Sonet III, O wojnie naszej, którą więdziemy z Szatanem, światem i ciałem* [w:] „I w odmianach czasu smak jest”. *Antologia polskiej poezji epoki baroku*, pod red. J. Sokołowskiej, Warszawa 1991, s. 53.

<sup>4</sup> E. Tkaczyszyn-Dycki, *Wybór* [w:] idem, *Dzieje rodzin polskich*, Warszawa 2005, cyt. za idem, *Oddam wiersze w dobre ręce*, op. cit., s. 337.

<sup>5</sup> Idem, *CCCXXXVI. [musisz się z tym pogodzić że księgozbiory]* [w:] idem, *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*, Wrocław 2009, cyt. za idem, *Oddam wiersze w dobre ręce*, op. cit., s. 376.

matki, bliskiego przyjaciela, a także innych osób występujących w tych wierszach. Umieranie matki rozciąga się na wiele tomów poezji, stając się jednym z jej głównych tematów. Dycki, niczym pokutnik, sypie popiół na głowę, celowo doświadczając jak największej bólu i cierpienia, eksponując własne słabości i ułomności, w których odnajduje siłę. I tak jak barok przeciwstawił własny światopogląd humanistycznemu antropologizmowi renesansu, tak autor *Peregrynarza* stara się, odwołując się do tradycji, stworzyć alternatywę dla zrjonalizowanej nowoczesności. Te dociekania doprowadziły go w końcu do odkrywania ukraińskiej części własnej tożsamości, uświadomienia sobie, że część jego rodziny walczyła w UPA. Żeby owe wyznaczenie było bardziej klarowne, poeta zdecydował się na ujęcie go w formie notki na końcu tomu *Imię i znamię*:

W Ukraińskiej Powstańczej Armii (UPA) znaleźli się wszyscy członkowie mojej rodziny po kądzieli, jednakże ich przynależność do ukraińskiego podziemia była przede mną ściśle ukrywana mniej więcej do 15. roku życia. W domu mojego spolonizowanego ojca był to temat tabu. Podobnie jak przeszłość matki, deportowanej z Lubaczowszczyzny w 1947 roku wraz z całą unicką (greckokatolicką) rodziną. Dzięki małżeństwu moja matka mogła wrócić w Lubaczowskie (jako banderówka, córka rezuna), zmieniając wyznanie, przyjmując katolicyzm. [...] Wyjątkowych trudności przysparzał fakt, że mój ojciec, ulegając polonizacji, stał się agresywnym polskim nacionalistą, choć nadal posługiwał się tzw. językiem chachłackim, mieszaniną polskiego i ukraińskiego, który zresztą był moim pierwszym językiem<sup>6</sup>.

Dla owej obsesyjnej próby osadzenia własnej jaźni w dziejach również można znaleźć analogię w baroku, epoce, w której „o wartości człowieka decyduje przede wszystkim dawność rodu, bo właśnie rody dziedziczą i podtrzymują stare wzory kultury”<sup>7</sup>. O swoim rodowodzie poeta powiada: „[nazwisko] starodawne i niebrzydkie co Dycki / autentyczny szlachcic ukraianny w każdym / razie do Dycia ktoś dodał cki”<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Idem, *Przypis m.in. do cyklu siedmiu wierszy do tytułem „Gniazdo”* [w]: idem, *Imię i znamię*, Wrocław 2011, s. 56.

<sup>7</sup> Cz. Hernas, *Literatura baroku*, Warszawa 1989, s. 15.

<sup>8</sup> E. Tkaczyszyn-Dycki, CCC. *Szlachcic polski Jan Trupski* [w]: idem, *Dzieje rodzin polskich*, op. cit., cyt. za idem, *Oddam wiersze w dobre ręce*, op. cit., s. 338. (Nazwisko

Także można przypuścić, że ten okres literacki dlatego okazał mu się szczególnie bliski, że jego twórcy ze sporym zainteresowaniem sięgali właśnie po ruską (ukraińską) tematykę. W tym kontekście warto wymienić chociażby Szymona Zimorowica, autora niezwykle poczytnego wówczas tomu wierszy *Roksolanki, to jest Ruskie panny*. Jeżeli chodzi o poetów z innych epok, to w wierszu *Na rogu Farbiarskiej i Szymonowica* z tomu *Liber mortuorum* występuje nazwisko Szymona Szymonowica, późnorenansowego twórcy, autora *Sielanek*, które później wyodrębniły się w osobny gatunek<sup>9</sup>. Z kolei ciekawe paralele między Dyckim a oświeceniowym poetą Franciszkiem Karpińskim ustalił Jerzy Borowczyk<sup>10</sup>.

O interpretację wschodniej tematyki u Dyckiego pokusiła się m.in. Anna Kałuża, chociaż moim zdaniem zbyt mechanicznie zastosowała przy tym teorię postkolonializmu, co z kolei doprowadziło badaczkę do sformułowania jednostronnych wniosków<sup>11</sup>. Wydaje się, że do wyjaśnienia zjawisk usytuowanych na polsko-ukraińskim pograniczu trzeba bardzo ostrożnie stosować tę metodologię pojęciową. Jak zaznacza Bogusław Bakuła w odwołaniu do książki francuskiego historyka Daniela Beauvois *Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914*: „Beauvois unika terminu kolonializm”<sup>12</sup>. Należy się zgodzić z tym

---

Дицьо dosyć często występuje w Galicji Wschodniej, dzisiejszej Hałyczynie, inny wariant to Дицье).

<sup>9</sup> Idem, CXXVII. *Na rogu Farbiarskiej i Szymonowica* [w:] idem, *Liber mortuorum*, Lublin 1997, cyt. za idem, *Oddam wiersze w dobre ręce*, op. cit., s. 154.

<sup>10</sup> J. Borowczyk, *Z kości piszczałka (sielanka, dumka, nekrolog)* [w:] *Pokarmy. Szkice o twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, pod red. Piotra Śliwińskiego, Poznań 2012, s. 189–204.

<sup>11</sup> A. Kałuża, *Po obu stronach granicy* [w:] *Pokarmy. Szkice o twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, op. cit., s. 41–42: „Kolonizacyjna powieść Tkaczyszyna-Dyckiego, który swojego bohatera nigdy nie umieszcza na pozycji mściciela, a zawsze ofiary [...]. Tożsamość kulturową, traumę przesiedleń i wynarodowienie wprowadza się w społeczny obieg, nie dopuszczając do pojawienia się ich negatywnych, destrukcyjnych, odwetowych skutków. Historia postkolonialnego podmiotu konwojowana jest przez medium idealistycznie pojmowanej poezji”.

<sup>12</sup> B. Bakuła, *Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki)* [w:] „Teksty Drugie”, 2006, nr 6, s. 13.

podejściem, ponieważ kolonializm zakłada istnienie ustabilizowanych ról białego ciemnyżyciela i ofiary o innym kolorze skóry (najczęściej Afroamerykanina). Decydujące tutaj okazuje się zróżnicowanie rasowe, ta granica przeważnie jest nieprzekraczalna. W relacjach polsko-ukraińskich dominuje natomiast efekt lustrzanego odbicia, polegający na łatwości przechodzenia z jednej narodowości do innej, a także konwersji religijnej. Mieszkańcy pogranicza charakteryzują się elastycznością w tym zakresie, gdyż często oznacza to przeżycie i przetrwanie w niełatwych czasach. Współczesny kontekst relacji polsko-ukraińskich okaże się najbliższy Dyckiemu, co postaram się udowodnić w kolejnych partiach tego tekstu. Bardziej niż postkolonializm w interpretacji poezji Dyckiego przydała mi się książka Jeana-Paula Sartre'a *Święty Genet. Aktor i męczennik*. Przede wszystkim obu twórców łączy pojmowanie literatury jako protestu przeciwko krzywdzie i niesprawiedliwości<sup>13</sup>. W przypadku Francuza będzie to demaskowanie obłudy społeczeństwa poprzez ukazanie potworności środowiska przestępczego, w przypadku polskiego poety – sprzeciw wobec akcji „Wisła” i polityki wynarodowienia Ukraińców.

Badacze zgodnie podkreślają, że u poety mamy do czynienia z tęsknotą za utraconą idyllą polsko-ukraińską. Tak na przykład Krystyna Petrych zajęła się dostrzeżeniem „w poezji Dyckiego śladów zmityzowanej postaci jakiegoś archaiczno-etnicznego modelu doświadczenia rzeczywistości”<sup>14</sup>. Podobnego zdania jest Borowczyk:

Po co w notatkach o Dyckim tyle o Karpińskim? Najpierw dlatego, że – było nie było – obaj z tego samego krańca mapy weszli do polskiej poezji. Przemyskie Dyckiego to jakby dzisiejsze Pokucie polskiej kultury. Również dlatego, że obaj zwróceni są w stronę idylli dawnej poezji i harmonii bijącej z relacji międzyludzkich w sielankach. Zarazem ani na moment żaden nie zapomina, że wpatrują się w idyllę niemożliwą i harmonię nieziszczalną<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> J.-P. Sartre, *Święty Genet. Aktor i męczennik*, przeł. K. Jarosz, Gdańsk 2010.

<sup>14</sup> K. Petrych, *Na granicy słowa. Transowy tok Dyckiego [w:] Pokarmy. Szkice o twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, op. cit., s. 132.

<sup>15</sup> J. Borowczyk, op. cit., s. 193.

Myślę, że taka opinia ma mocne uzasadnienie w analizowanych utworach, ponieważ poeta w jednym z tytułów wierszy z tomu *Młodzieniec o wzorowych obyczajach* określił siebie jako *Gente Ruthenus, natione Polonus*. Ta arkadia z czasem jednak zaczyna się rozpadać i kluczowe tutaj będzie pobicie autora wierszy przez chłopców w szkole za używanie gwary polsko-ukraińskiej: „dzisiaj zaś kiedy poszedłem do polskiej szkoły / pobiły mnie chłopskie dzieci”<sup>16</sup>. Myślę, że to wspomnienie przemocy zaowocuje także rozwarstwieniem tożsamości podmiotu lirycznego. Jego polsko-ukraińska dwuaspektowa osobowość stanie się kolizyjna i charakteryzować się będzie bolesną próbą wyparcia ukraińskiego pierwiastka. Rozpad tożsamości przejawia się również w niepomahowanym używaniu rozmaitych pseudonimów przez autora, pod którymi publikował niegdyś wiersze oraz felietony w czasopiśmie „Kresy” (Konrad Bełski, Lucjan Polański, Leszek Ilnicki, Krzysztof Zbyrski)<sup>17</sup>. Kolejnym przykładem świadczącym o próbie zbudowania i utrzymania dwuaspektowej tożsamości będzie następujący wiersz: „jeszcze nie umiem słowa Polska / jeszcze się waham wymówić jednym / tchem Polska i Ukraina Ojczyzna”<sup>18</sup>. Z czasem jednak owa więź ulegnie rozluźnieniu. Głównie zarysowuje się we wczesnej poezji, jak na przykład w wierszu z jego pierwszego tomu:

- 
- <sup>16</sup> E. Tkaczyszyn-Dycki, *CLXXXIII. [lecz ja ci ich nie dam mówi spokojnie matka]* [w:] idem, *Przewodnik dla bezdomnych niezależnie od miejsca zamieszkania*, Legnica 2003, cyt. za idem, *Oddam wiersze w dobre ręce*, op. cit., s. 214. (W wywiadzie poeta uściśli, że w szkole został pobity dwa razy: „Kiedy poszedłem pierwszego dnia do polskiej szkoły, oni mnie pobili, kiedy poszedłem drugiego dnia do polskiej szkoły, oni mnie pobili, bo byłem synem tej kompletnie odjechanej kobiety, która we wsi nie funkcjonowała, we wsi nie istniała. Matka nie wychodziła za próg domu” (*Zapis rozmowy z Eugeniuszem Tkaczyszynem-Dyckim przed Galą Literackiej Nagrody Nike 2009*, [www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/piosenka-o-zaleznosciach-i-uzalezniach-2/](http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/piosenka-o-zaleznosciach-i-uzalezniach-2/) [22.10.2021]).
- <sup>17</sup> Zob. E. Winiecka, „Zaplecze”, czyli biblioteka. *O czytaniu Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego* [w:] *Pokarmy. Szkice o twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, op. cit., s. 292.
- <sup>18</sup> E. Tkaczyszyn-Dycki, *CCCXXXIII, [jeszcze nie umiem słowa Polska]* [w:] idem, *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*, op. cit., cyt. za idem, *Oddam wiersze w dobre ręce*, op. cit., s. 373.

„znowu przyjechałem w przemyskie / pełne bogów polskich i ukraińskich”<sup>19</sup>. Tak naprawdę zainteresowanie Ukrainą u Dyckiego nie wykroczy poza ziemię przemyską i dramat rodziny. Z czasem Ukraina przesuwa się w świadomości autora w sferę mitu i marzenia, zaczyna on powoli zapominać język ukraiński. Jako poeta coraz mocniej wiąże się z Polską. Owe przesunięcie zilustrujmy następującym przykładem: „zostanie po mnie pieśń / w języku polskim ojczystym / zostanie po mnie baśń w języku ukraińskim (jedynym / bo matczynym) [...]”<sup>20</sup>. Pieśń to oczywiście gatunek literacki poezji lirycznej, charakteryzujący się podniosłym nastrojem, bardzo często jest opisem jakiegoś zwycięstwa, choć oczywiście istnieją pieśni żałobne. W pewnym sensie określając własną twórczość tym mianem, autor utwierdza tryumf polskości, który nastąpił w jego rozdwojonej świadomości. Ukraińskości zostało natomiast przydzielone miejsce po stronie baśni, czyli czegoś fantastycznego i nierzeczywistego.

To pobicie będzie miało daleko idące konsekwencje. Podmiot liryczny wyrwany został z historii linearnej i wrzucono go w czas sakralny, w którym rządzi zasada lustrzanych odbić. Jest wśród nich uwięziony i został skazany niczym Narcyz na przeglądanie się w lustrzanej tafli, raz postrzegając siebie jako Polaka, drugi – jako Ukrainca, zastanawiając się cały czas, które odbicie jest prawdziwe<sup>21</sup>. Dycki został przyszpilony niczym motyl w gablocie przez chłopców-chuliganów, będących tak naprawdę narzędziem maszyny represyjnej. W tym przedstawieniu kompensacyjnego stereotypu następuje jednak pewna styczność z postkolonializmem, na przykład Ukrainiec musi posiadać coś czarnego, chociażby podniebienie – „[...] według niektórych / źródeł byłeś i jesteś

<sup>19</sup> Idem, XXXVI. [znowu przyjechałem w przemyskie] [w:] idem, *Nenia i inne wiersze*, Lublin 1990, cyt. za idem, *Oddam wiersze w dobre ręce*, op. cit., s. 45.

<sup>20</sup> Idem, XXV. *Pieśń i baśń* [w:] idem, *Dwie główne rzeki*, Poznań 2019, s. 29.

<sup>21</sup> Symbol lustra pojawia się w tym wierszu: „daję wiarę rodzinnej historii piję z niej / jak ze źródła czerpię z dna ich bajki / o potworach po obu stronach lustra [...]” (E. Tkaczyszyn-Dycki, CLXXXIV. *Źródło* [w:] idem, *Przewodnik dla bezdomnych niezależnie od miejsca zamieszkania*, op. cit., cyt. za idem, *Oddam wiersze w dobre ręce*, op. cit., s. 215).

czarnopodniebienny”<sup>22</sup>. Podobnie Genet został zdemaskowany jako zły: „Wypędzony z utraconego raj, wygnany z dzieciństwa, z bezpośredniości, skazany na to, żeby się widzieć, obdarzony nagle potworną i winną »jaźnią«, izolowany, oddzielony, zamieniony w robaka”<sup>23</sup>.

Postaram się zrekonstruować relacje rodzinne autora wierszy. Tutaj i w innych przypadkach ważna okaże się kwestia językowa. Przede wszystkim będzie mu towarzyszyć przekonanie, że używanie języka ukraińskiego jest przestępstwem, za które można oberwać. Dycki nieraz zaznacza w wierszach, że w jego rodzinie posługiwano się „językiem chachłackim”. Właściwie nie znalazłem takiego określenia ani w słowniku gwar polskich, ani ukraińskich, stąd przypuszczam, że jest to gwara lwowska, będącą odmianą dialektu południowokresowego, potocznie nazywanego „bałak”. Nazwa ta występuje m.in. w tytule książki polskiego pisarza emigracyjnego Andrzeja Chciuka *Atlantyda. Opowieść o Wielkim Księstwie Bałaku*, stanowiącej retrospekcyjną powieść o Drohobyczu. Nazwa „chachol” funkcjonuje jako pogardliwe określenie Ukrainca raczej na pograniczu rosyjsko-ukraińskim. Ale wydaje się, że wskutek pobicia oraz schizofrenii matki owa gwara uległa defragmentacji na dwa osobne języki – polski i ukraiński. To znaczy podmiot liryczny nadal prowadzi sekretną grę z okrutnymi chłopcami, zabawiając się we wtrącanie ukrainizmów do swoich wierszy. Ta zabawa przypomina niewinne kradzieże dziecka, ukradkiem wyciągającego pieniądze z portfela rodziców, napawającego się własną bezkarnością, cieszącego się, że Bóg nie widzi jego złych czynów i nie spotyka go kara. Inaczej zaś wygląda sprawa z matką schizofreniczką. Dycki daje nam do zrozumienia, że jej choroba była reakcją na przymusową deportację w ramach akcji „Wisła”. Najpierw pisze, że posługiwała się „zachwaszczoną polszczyzną”, tzn. nasyconym ukrainizmami bałakiem, ale następnie uściśla, że wkrótce potem w stanach świadomości zaczęła rozmawiać piękną polszczyzną, ale w obłędzie wrzeszczała po ukraińsku:

<sup>22</sup> Idem, XXVI. *Według niektórych źródeł* [w:] idem, *Ciało wiersza*, Stronie Śląskie 2021, s. 30.

<sup>23</sup> J.-P. Sartre, op. cit., s. 23.



„każda agresja mojej matki (w domu / w szpitalu) miała miejsce w języku / ukraińskim [...]”<sup>24</sup>. Wydaje się, że tutaj mamy do czynienia nie tyle z niekonsekwencją, ile ze wspomnieniami wywodzącymi się z dwóch różnych okresów. Wcześniejszym – „wszelako język mojej poezji / [...] bywa myłony łączony z językiem / mojego dzieciństwa [...] / lepiej chciałbym zatrzymać matkę / i jej zachwaszczoną polszczyznę”<sup>25</sup> oraz stosunkowo późniejszym, gdy w świadomości matki wskutek szaleństwa nastąpiło rozszczepienie polsko-ukraińskiej gwary na dwa osobne języki – „jej zakłopotanie kiedy twierdziłem / że nie rozumiem owego hrymania / daję słowo iż równie czystej polszczyzny / nie chłonałem nigdy później”<sup>26</sup>.

Polsko-ukraińską gwarą posługiwał się natomiast ojciec podmiotu lirycznego, któremu w tym układzie rodzinnym przypadła rola czarnego charakteru: „ten wściekły pies [...] zerwałem z nim wszelkie kontakty z dnia / na dzień coraz bardziej podobny / do mojego spolonizowanego ojca”<sup>27</sup>. Był polskim nacionalistą, szykanował matkę i zniszczył dzienniki swojego syna. Adam Dziadek ustalił znaczenie części słów ukraińskich występujących jako wtrącenia w poezji Dyckiego: hniłki – gruszki ulęgałki, czerecha – wiśnia, bziuczki – czereśnie, pastywnyk – pastwisko, kiłakiczka – jaśmin, nasermater – byle jak, niedbale, perekińczyk – zdrajca, renegat<sup>28</sup>. Ponadto u niego pojawiają się: kryżałka – danie z kiszzonej kapusty, kuteń – kąt, zaułek, ale też kieł, żmienia – garść<sup>29</sup>. W tomie *Kochanka Norwida* znajdziemy następujące wyrazy: hranycia – granica,

<sup>24</sup> E. Tkaczyszyn-Dycki, XVIII. [każda agresja mojej matki (w domu)] [w:] idem, *Imię i znamię*, op. cit., s. 22.

<sup>25</sup> Idem, IV. *Dobra i zła nowina* [w:] idem, *Dwie główne rzeki*, op. cit., s. 8.

<sup>26</sup> Idem, LVI. [zamiast „idź” mówiła „idy”] [w:] idem, *Kochanka Norwida*, Wrocław 2014, s. 60.

<sup>27</sup> Idem, XIX. *Na zewnątrz znajdują się psy a wewnątrz szczenięta* [w:] idem, *Imię i znamię*, op. cit., s. 23

<sup>28</sup> A. Dziadek, *Styl somatyczny: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki* [w:] *Pokarmy. Szkice o twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, op. cit., s. 64.

<sup>29</sup> Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, [lecz ja ci ich nie dam mówi spokojnie matka] [w:] idem, *Przewodnik dla bezdomnych niezależnie od miejsca zamieszania*, op. cit., cyt. za idem, *Oddam wiersze w dobre ręce*, op. cit., s. 214.

mołodycia – młódka<sup>30</sup>, ciuk – onomatopeja oznaczająca uderzenie, piastuk – pięść<sup>31</sup>, idy – idź, bery – bierz, hrymał – uderzał<sup>32</sup>, a w tomie *Ciało wiersza*: hirszy – gorszy, hadziuka – gadzina<sup>33</sup>. Ukraińskie wyrazy autor zapisuje alfabetem łacińskim, a nie cyrylicą. Ukrainizmy pełnią tutaj funkcję podkreślenia lokalnego kolorytu miejsca, w którym toczy się akcja wiersza, symbolizują utracony świat dzieciństwa podmiotu lirycznego, stanowią deklarację jego tożsamości. Zdaniem autora bardziej przylegają do rzeczywistości niż ich polskie odpowiedniki, służą uwiarygodnieniu fikcji literackiej, wzmocnieniu rytmiki i wynalezieniu egzotycznych rymów wierszy. Stanowią także prowokacyjną grę z czytelnikiem, zmuszonym do samodzielnego zgadywania znaczenia owych słów, bo w tekście nie znajdziemy ich tłumaczenia. Niewątpliwie, dwujęzyczność przyczyniła się do wzbogacenia przez Dyckiego jego własnej mowy poetyckiej. Zestawienie obok siebie wyrazów pochodzących z różnych języków słowiańskich nieco przypomina lingwistyczne gry Juliana Tuwima z tomu *Słopiewnie*.

Relacje podmiotu lirycznego z matką polegają na emocjonalnej ambiwalencji. Mamy tutaj do czynienia ze schematem, gdy rycerz broni honoru swojej przepięknej Pani, czyli świeckiej wersji Madonny. Być może właśnie tutaj, w idealizacji pierwiastka kobiecego, tkwi przyczyna homoseksualizmu autora wierszy. Ta więc charakteryzuje się wzajemnym przyciąganiem i odpychaniem. Ale żeby „zrehabilitować banderówkę”, co jest naczelnym celem Dyckiego, musi najpierw znaleźć dziedzinę, w której może to uczynić. Stają się nią poezja i język polski: „w poezji nie muszę się już starać / odkąd zrehabilitowałem banderówkę”<sup>34</sup>. W sposób wskazujący na emocjonalne uzależnienie buduje paralelę pomiędzy swoją matką

<sup>30</sup> Idem, XII, [do młyna w Budomierzu jechaliśmy] [w:] idem, *Kochanka Norwida*, op. cit., s. 16.

<sup>31</sup> Idem, LV, w każdej podejrzonej sytuacji dawałem [w:] idem, *Kochanka Norwida*, op. cit., s. 59.

<sup>32</sup> Idem, LVI, [zamiast „idź” mówiła „idy”] [w:] idem, *Kochanka Norwida*, op. cit., s. 60.

<sup>33</sup> Idem, LI. *Udźwig* [w:] idem, *Ciało wiersza*, op. cit., s. 55.

<sup>34</sup> Idem, XLIX. *Diagnoza* [w:] idem, *Ciało wiersza*, op. cit., s. 53.

a własnym losem. Ona doświadczyła bólu i cierpienia podczas akcji „Wisła”, on – w trakcie akcji „Hiacynt”<sup>35</sup>. Jego rodzicielka oszalała wskutek rozdwojenia narodowościowego. Polskość jak gdyby rządziła racjonalną stroną jej osobowości, natomiast ukraińskość wyrażała się w szaleństwie: „moja matka piękny krzew dwulicowy / jest pół Polską pół Ukrainką / raz jest miłością a raz nienawiścią / piękny krzew o dwu twarzach”<sup>36</sup>. Również w tym przypadku mamy do czynienia z rozpadem arkadyjskiej idylli, w której oba pierwiastki, polski i ukraiński, kiedyś znajdowały się obok siebie w sposób bezkolizyjny<sup>37</sup>. Aczkolwiek z punktu widzenia podmiotu lirycznego zadośćuczynienie za akcję „Wisła” ze strony władz demokratycznej III RP nie było wystarczające. Wręcz przeciwnie, autor wierszy zwraca uwagę na ponadczasowy wymiar represyjnych mechanizmów społecznych. Matka nadal obawia się wywózki, tym razem do szpitala psychiatrycznego. Można jedynie przypuszczać, że na pogorszenie jej stanu zdrowia wpłynęły szykany, których zaznała ze strony swojego męża oraz sąsiadów, gdyż ciągle była wyzywana od „banderówek”. W jednym z wierszy podmiot liryczny wyszczególnia placówki medyczne, w których matka leczyła się jako osoba psychicznie chora: „moja matka (zamknięta / w Żurawicy, Węgorzewie, / Jarosławiu) zawsze / musiała do kogoś należeć”<sup>38</sup>. Mamy tutaj do czynienia z symboliką szpitala psychiatrycznego jako narzędzia represyjnego

<sup>35</sup> Akcja „Hiacynt” – masowa akcja Milicji Obywatelskiej przeprowadzona w PRL w latach 1985–1987, polegająca na zbieraniu materiałów o polskich homoseksualnych mężczyznach i ich środowisku, w wyniku której zarejestrowano ok. 11 tysięcy akt osobowych, tzw. różowe teczki. Akcja „Hiacynt”, [www.pl.wikipedia.org/wiki/Akcja\\_„Hiacynt”](http://www.pl.wikipedia.org/wiki/Akcja_„Hiacynt”) [5.11.2021].

<sup>36</sup> Idem, *CIX, 2, [moja matka piękny krzew dwulicowy]* [w:] idem, *Młodzieniec o wzorcowych obyczajach*, Warszawa 1994, cyt. za idem, *Oddam wiersze w dobre ręce*, op. cit., s. 133.

<sup>37</sup> Rozdwojenie jaźni ciągle towarzyszy także podmiotowi lirycznemu: „obudziłem się w nocy / i odkryłem prawdę / której nie chciałem przyjąć / moje miejsce jest / albo w polszczyźnie (niczym / w kościółku) albo w transporcie / czyli po stronie matki / w bydłącym wagonie [...]”, za: Idem, *VIII. [obudziłem się w nocy]* [w:] idem, *Kochanka Norwida*, op. cit., s. 12.

<sup>38</sup> Idem, *IX. Kochanka Norwida* [w:] idem, *Kochanka Norwida*, op. cit., s. 13.

dla osób inaczej myślących, więzienia dla dysydentów. W okresie późnego ZSRR podczas rządów Breżniewa właśnie do takich szpitali kierowano „wrogów” komunistycznego ustroju, gdzie próbowano ich „wyleczyć”, była to jakby łagodniejsza wersja stalinowskich GUŁagów. Autor wierszy buduje wyraźną paralelę między deportacją matki w ramach akcji „Wisła” a zabraniami do szpitala: „we wszystkich okolicznych wsiach / mówi się o akcji (o przedsięwziętej przeciwko / nam akcji) matka boi się kolejnej / wywózki suszy chleb worki zasuszonego chleba”<sup>39</sup>. Zabranie matki do szpitala pozostawiło bardzo głęboki ślad w świadomości autora, wywołując kolejną traumę związaną z ukraińskim pochodzeniem. Dzięki niemu mógł jak gdyby cofnąć bieg historii i znaleźć się w roku 1947, gdy przeprowadzono akcję „Wisła”: „na moich oczach (w którym / to było roku?) wywlekli matkę / [...] nie zostało nic / oprócz bucika w moim ręku”<sup>40</sup>. Przez cały tom *Kochanka Norwida* obsesyjnie przewija się motyw murów szpitala psychiatrycznego, oddzielających autora wierszy od jego matki. W wierszu o ironicznym tytule *Zawsze u siebie* placówka medyczna dla obłąkanych sąsiaduje w sposób symboliczny z jednostką Ludowego Wojska Polskiego, które – jak wiadomo – przeprowadzało deportację ludności ukraińskiej, a krzyk matki byłby w stanie obalić te mury, co stanowi wyraźne nawiązanie do słynnej piosenki Jacka Kaczmarskiego. Poeta podkreśla: „najlepiej zaś pamiętam nieprzebyte / mury węgorskiego szpitala / naprzeciw jednostki Ludowego Wojska / Polskiego a mury runą runą / kiedy zaczniesz krzyczeć w języku ukraińskim [...]”<sup>41</sup>. W ten sposób autor sugeruje, że walka pod sztandarami Solidarności musiałaby doprowadzić nie tylko do wyzwolenia Polski spod sowieckiej dominacji, lecz także do naprawienia krzywd wyrządzonych ludności ukraińskiej. Wkrótce ta sama choroba psychiczna stanie się udziałem autora wierszy, o czym możemy się dowiedzieć z tomu *Dwie główne rzeki*, w którym aż się roi od nazw leków przyjmowanych przez podmiot liryczny (ketrel,

<sup>39</sup> Idem, X. *[spotykam w lesie kobietę]* [w:] idem, *Dwie główne rzeki*, op. cit., s. 14.

<sup>40</sup> Idem, V. *Pantofelek* [w:] idem, *Dwie główne rzeki*, op. cit., s. 9.

<sup>41</sup> Idem, LVII. *[Zawsze u siebie]* [w:] idem, *Kochanka Norwida*, op. cit., s. 61.

pernazyna, zolafren, haloperidol). W jego przypadku schizofrenia symbolizuje tajemnicę aktu twórczego, ale jest także wyrazem odczuwanej wspólnoty z losem pokrzywdzonej matki. Tę chorobę nazywa „domem bożym”<sup>42</sup>. Zarówno szaleństwo matki, jak i akt poetycki znajdują się po stronie niewyraźnego i nieświadomego, dlatego autor dostrzega jakiś związek między tymi dwoma zjawiskami: „krzycz matka krzycz może jutro / gdy się pozbieram będą z tego wiersze”<sup>43</sup>.

Jak zaznacza Sartre:

Zatem zły to inny. [...] A ponieważ zło jest negacją, separacją, dezintegracją, będzie się szukać jego naturalnych przedstawicieli pośród trzymających się na uboczu i separatystów, pośród niedających się zasymilować, niechcianych wyrzutków. Kandydatami są gnębieni i wykorzystywani wszelkiej kategorii, pracownicy zagraniczni, mniejszości narodowe i etniczne<sup>44</sup>.

Dycki ma tego świadomość, dlatego między nim a matką zawiązuje się niejawni spisek, przypominający tajne porozumienie Konrada Wallenroda z wajdelotą. Matka, przekazując mu piękną literacką polszczyznę, umożliwia wślizgnięcie się w konia trojańskiego i wkroczenie na wrogie terytorium. Skwapliwie udaje matkę-Polkę, aby wychować syna-mściciela:

od początku nakręcała mnie polszczyzna  
mojej matki [...]  
choć ojciec mówił wyjątkowo po chachłacku [...]  
matka natomiast że przyszła znikąd  
postanowiła pokazać mi i przekazać polszczyznę  
od najpiękniejszej strony [...]  
i tylko przez nierozum który na nią spadał  
krzyczała o strasznej deportacji<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> Idem, LII. [*schizofrenia jest domem*] [w:] idem, *Peregrynarz*, op. cit., cyt. za idem, *Oddam wiersze w dobre ręce*, op. cit., s. 65.

<sup>43</sup> Idem, XXV, *Pieśni i baśń* [w:] idem, *Dwie główne rzeki*, op. cit., s. 29.

<sup>44</sup> J.-P. Sartre, op. cit., s. 34-35.

<sup>45</sup> E. Tkaczyszyn-Dycki, XXX. [\*\*\* *od początku nakręcała mnie polszczyzna*] [w:] idem, *Imię i znamię*, op. cit., s. 34.

W ten sposób Dycki kradnie Polakom ich język<sup>46</sup>. Matka świadomie wychowała go na poetę, aby mógł wykrzyczeć ból ukraińskiej społeczności deportowanych.

Polska z kraju wielokulturowego przekształciła się w państwo prawie monoetniczne, ale nastąpiło to w wyniku dokonanego przez hitlerowców Holokaustu i następujących po wojnie deportacji. Utrata Kresów i przesiedlenie po wojnie ludności na ziemię poniemieckie – takich eksperymentów i zmian terytorialnych doświadczyło niewiele państw. Dycki jest tego świadomy, że jest to kraj w stanie „surowym”, który dopiero się staje i kształtuje własną tożsamość, znajdujący się na rozdrożu między Zachodem a Wschodem: „[...] ale Polski Polski / nie zmienili nie uszczelnili / okien ani drzwi i wieje / jak wiało ze wschodu / z zachodu z wszystkich stron”<sup>47</sup>. Autor z przerażeniem obserwuje dewastację wielokulturowego dziedzictwa Polski na ziemiach południowo-wschodnich: „to tutaj cerkiew unicką zamieniono / w skład nawozów sztucznych”<sup>48</sup>, a „synagogę zamieniono w skup / jaj i nikt się temu nie dziwił”<sup>49</sup>. Nad tym obrazem spustoszenia unoszą się upiory nacjonalizmu i nostalgii za martyrologicznymi mitami. Jakim krajem stanie się Polska? – to pytanie Dycki pozostawia otwarte. Poezja Dyckiego wykonuje pożyteczną pracę, gdyż stara się definiować polskość nie w odniesieniu do własnej tradycji, lecz w relacji do Innego, w tym konkretnym wypadku – ukraińskości. Ale jaki obraz Ukrainy wyłania się z wierszy Dyckiego? Można jedynie przypuszczać, że wydarzenia na Majdanie pośrednio wpłynęły na emancypację problematyki ukraińskiej u Dyckiego, której

<sup>46</sup> Por: „Skazano Geneta na milczenie. Skazaniec nie ma prawa głosu. [...] Prawda i fałsz mieszają się ze sobą. [...] Język w dalszym ciągu mu się wymyka: czy jest prawdziwym złodziejem i kłamcą, czy mówiącym prawdę fałszywym mieszczaninem: język zawsze pozostaje dla niego obcy”; J.-P. Sartre, op. cit., s. 281.

<sup>47</sup> E. Tkaczyszyn-Dycki, XV. [*przemianowali ulicę generała*] [w:] idem, *Kochanka Norwida*, op. cit., s. 19.

<sup>48</sup> Idem, XI. [*na ulicach wielkich i małych*] [w:] idem, *Kochanka Norwida*, op. cit., s. 15.

<sup>49</sup> Idem, XIII. [*jeżeli ktoś chciał mógł pojechać*] [w:] idem, *Kochanka Norwida*, op. cit., s. 17.

apogeum przypada niewątpliwie na opublikowany w 2014 roku tom *Kochanka Norwida*. Większość wierszy z tej książki w ten lub inny sposób związana jest z jego matką. Ale sama Ukraina bez polskiego kontekstu jest nieobecna. W tym sensie Dycki jest poetą kresowym, był i pozostaje piewcą polsko-ukraińskiego pogranicza.

## References

- Hernas Cz., *Literatura baroku*, Warszawa 1989.
- „I w odmianach czasu smak jest”. *Antologia polskiej poezji epoki baroku*, pod red. J. Sokołowskiej, Warszawa 1991.
- Pokarmy. Szkice o twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, pod red. Piotra Śliwińskiego, Poznań 2012.
- Sartre J.-P., *Święty Genet. Aktor i męczennik*, przeł. K. Jarosz, Gdańsk 2010.
- B. Bakula, *Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki)* [w:] „Teksty Drugie”, 2006, nr 6.
- Tkaczyszyn-Dycki E., *Ciało wiersza*, Stronie Śląskie 2021.
- Tkaczyszyn-Dycki E., *Dwie główne rzeki*, Poznań 2019.
- Tkaczyszyn-Dycki E., *Dzieje rodzin polskich*, Warszawa 2005.
- Tkaczyszyn-Dycki E., *Imię i zamię*, Wrocław 2011.
- Tkaczyszyn-Dycki E., *Kochanka Norwida*, Wrocław 2014.
- Tkaczyszyn-Dycki E., *Młodzieniec o wzorcowych obyczajach*, Warszawa 1994.
- Tkaczyszyn-Dycki E., *Peregrynarz*, Warszawa 1992.
- Tkaczyszyn-Dycki E., *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*, Wrocław 2009.
- Tkaczyszyn-Dycki E., *Przewodnik dla bezdomnych niezależnie od miejsca zamieszkania*, Legnica 2003.
- Tkaczyszyn-Dycki E., *Oddam wiersze w dobre ręce (1988–2010)*, Wrocław 2010.