

Szymon Trusewicz

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: sztr@o2.pl

Praktyki wykluczania, praktyki rehabilitacji. O gorszości i otwarciu na to, co inne w poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego

W wierszu o znamienym tytule *Ars poetica* Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki wymienia osoby, które chciał uczynić bohaterami swojej poezji:

chciałem pisać wiersze o koniokradach
i lachociągach złodziejach i spermojadach
chciałem uwzględnić wszystkich świrów
z matką w roli głównej i wszystkich bohaterów

nie chciałem stronić w poezji od darmożjadów
wyrzutek podrzutek i kościelnych dziadów
włącznie i rozłącznie ze mną w przyplýwie natchnienia
popęniłem wszak „Piosenkę utracjusza” ale przyszła

niemożność niepłodność i skończyłem na Leszku¹

Patrząc na całą twórczość Tkaczyszyna-Dyckiego, trudno zgodzić się z wyrażonym w wierszu przekonaniem, że skupiając się na postaci Leszka Tkaczyszyn-Dycki pomija innych bohaterów². Jeśli któraś z postaci dominuje wykreowany przez autora świat, będzie nią raczej matka. Niezależnie od tego

¹ E. Tkaczyszyn-Dycki, CCCLXXV. *Ars poetica*, w: tegoż, *Oddam wiersze w dobre ręce*, Wrocław 2010, s. 417. Dalej jako OW. Inne tomiki oznaczam następująco: *Imię i znanie*, Wrocław 2012 – IZ, *Kochanka Norwiada*, Wrocław 2014 – KN, *Nie dam ci siebie w żadnej postaci*, Kraków 2016 – NDCS.

² „skończyłem na Leszku” niesie ze sobą podtekst seksualny, który zasługuje na osobną analizę, również dotyczącą sztuki poetyckiej, choć związaną bardziej z tematyką cielesności.

wiele z wymienionych w *Ars poetica* osób znajduje, wbrew wymowie wiersza, swoje miejsce na kartach tej poezji. Więcej nawet, uważam, że wykluczenie i marginalizacja stanowią ważny temat poezji autora *Młodzieńca o wzorowych obyczajach*. Nie dlatego jednak, że zawiera ona szeroką reprezentację osób z marginesu społecznego, a ze względu na symboliczny sposób, w jaki o wykluczeniu mówi. Jest to możliwe dzięki skupieniu się autora na osobie matki – Stefanii Dyckiej. To ona staje się w tej poezji figurą wykluczenia i pozwala otworzyć twórczość na to, co inne.

W *Ars poetica* Tkaczyszyn-Dycki buduje wiersz afirmatywny, posługując się zaprzeczeniem. W świetle poruszanej w nim tematyki – obecności w poezji bohaterów marginalizowanych – jest to rozwiązanie pozwalające na uniknięcie dyskursu wyższościowego: protekcjonalizmu, paternalizmu czy dydaktyzmu. Autor stara się pomniejszyć swoją, bądź co bądź, uprzywilejowaną rolę w procesie twórczym. Wcale nie pomaga mu w tym model poezji, z której czerpie – silnie autobiograficznej, nasyconej osobistymi doświadczeniami, z wyraźnie nakreśloną sylwetką podmiotu. Tkaczyszyn-Dycki skraca dystans wobec opisywanych bohaterów na różne sposoby, między innymi przez włączenie samego siebie w *Ars poetica* do grona „darmozjadów, wyrzutków, podrzutków”. Skończywszy to wyliczenie, dodaje „włącznie i rozłącznie ze mną”, lokując w ten sposób samego siebie na szeroko rozumianym marginesie społecznym. Tkaczyszyn-Dycki, podobnie jak bohaterowie jego poezji, doświadczył marginalizacji i wykluczenia.

Podjmując temat gorszości w świetle kategorii doświadczenia, pytam o sposób reprezentacji faktów z życia Tkaczyszyna-Dyckiego w jego poezji. Takie ujęcie zakłada, że mamy do czynienia z „ja” empirycznym, które zostaje wyrażone jako „ja” tekstowe. Model ten dopuszcza różne komplikacje – samoświadomość „ja” tekstowego, ironię, przyjmowanie masek i innego rodzaju dwuznaczności, również tych zaświadczających o niewyraźności „ja” empirycznego w procesie twórczym. Jednak taki sposób interpretacji twórczości Tkaczyszyn-Dyckiego nie pozwala we właściwym świetle ukazać związków pomiędzy życiem i literaturą: tożsamości autora i bohatera utworu, łączenia strategii autobiograficznej z autotematyczną i podobieństw stylistyczno-gatunkowych tekstów i paratekstów. Odczytania o charakterze wertykalnym i hierarchicznym, w których głębia „ja” empirycznego odbija się na powierzchni „ja” tekstowego zawsze wikłają tę poezję w opozycję prawdy-fałszu. Tymczasem podobne do poezji Tkaczyszyna-Dyckiego zjawiska literackie – nazwę je ogólnie „sobąpisaniem”³, to zna-

³ M. Foucault, *Sobąpisanie*, przeł. M.P. Markowski, w: tegoż, *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*, wybór i oprac. T. Komendant, Warszawa 1999.

czy wyrażaniem w różny sposób w literaturze przesunięcia „ja” empirycznego do wewnątrz procesu twórczego – sugerują innego rodzaju rozpoznania teoretyczne. Ryszard Nycz, mówiąc o koncepcjach podmiotowości w polskiej literaturze XX wieku jako ostatnią wymienia sylleptyczną koncepcję podmiotu⁴. W tym ujęciu „ja” sylleptyczne to „ja” istniejące na dwa sposoby równocześnie. Będąc prawdziwe jest zatem jednocześnie zmyślane, będąc empiryczne jest tekstowe, będąc autentyczne jest fikcyjno-powieściowe⁵. W odróżnieniu od modelu hierarchicznego i wertykalnego podmiotowości jest to

model horyzontalny, interakcyjny i interferencyjny, w którym „ja” rzeczywiste i „ja” literackie wzajemnie na siebie oddziałują i wymieniają się właściwościami; w którym podmiot przystaje na własną fragmentaryczność („nie jestem sprzeczny, jestem rozproszony, powiada Barthes) oraz intersubiektywną i „sztuczną” naturę własnej tożsamości („Ja, czyli doskonalący się pastisz”, jak zauważa Brandys)⁶.

W przypadku Tkaczyszyna-Dyckiego problem „ja” wymaga osobnego omówienia. Jednak koncepcja podmiotowości sylleptycznej wyjaśnia, dlaczego posługując się tekstem głównym i paratekstami – przypisami, rozmowami, komentarzami – nie próbuję rozstrzygać, czy zawarta w nich informacja jest prawdziwa czy też fałszywa, czy poeta to „stylizator grający konwencjami” czy „ekshibicionista drążący tajniki samo(nie)świadomości”⁷. Chcę raczej rozpisać „tropologiczną sieć” złożoną z tropów „ja”, w której Tkaczyszyn-Dycki „wy(od)najduje” własną tożsamość, uznając przy tym realną moc fikcji oraz fikcyjny wymiar rzeczywistości⁸.

O doświadczeniu marginalizacji i wykluczenia czytelnik dowiaduje się z rozmowy przeprowadzonej przed galą wręczenia Literackiej Nagrody Nike w 2009 roku, gdy autor zapytany o własną odmienność odpowiada: „Czy jest jeszcze coś, co mnie wyodrębnia od innych ludzi? Tak, myślę, że to jest ta gorszość, w którą mnie wyposażono”. Wyposażenie w gorszość staje się zatem źródłem poczucia inności, ale jest to również doświadczenie szczególnie uwrażliwiające na to, co inne w drugim człowieku:

⁴ R. Nycz, *Tropy „JA”. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: *Ja, autor: sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996.

⁵ Tamże, s. 49.

⁶ Tamże, s. 50.

⁷ A. Czyżak, *Wnuk rezuna*, w: *Pokarmy. Szkice o twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, red. P. Śliwiński, Poznań 2012, s. 266.

⁸ R. Nycz, *Tropy „JA”*, s. 51.

gdybym dysponował tą czarodziejską różdżką i miał ją w swoim zasięgu, to prawdopodobnie usiłowałbym powiedzieć jedno i prosiłbym o zrozumienie, i przyjęcie tego jednego, żeby to, co w naszym mniemaniu i w naszym osądzie jest gorsze, przyjąć do wiadomości, że to, co jest podlejsze, bo podlega degradacji, uwaga: podlega degradacji, należy przyjąć do wiadomości i zrozumieć, zaakceptować, nauczyć się tego zrozumienia wobec obcych, wobec obcego, wobec innego⁹.

Matka to osoba, która wywarła ogromny wpływ na życie Tkaczyszyna-Dyckiego, o czym zaświadcza on w wywiadach i wypowiedziach odautorskich¹⁰. Znaczące dla wielu wydarzeń z życia matki jest doświadczenie gorszości, które staje się wspólne dla Tkaczyszyna-Dyckiego. Dzieje się tak z jednej strony ze względu na chorobę psychiczną matki, w wyniku której autor zyskuje w społeczności status „syna wariatki”. Z drugiej strony, ze względu na nieznaną języka polskiego zostaje wykluczony kulturowo¹¹. Oczywiście źródeł marginalizacji jest więcej, trzeba by tu zwrócić

⁹ E. Tkaczyszyn-Dycki, *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach. Zapis rozmowy z Eugeniuszem Tkaczyszynem-Dyckim przed Galą Literackiej Nagrody Nike 2009, towarzyszący premierze książki *Odłam wiersze w dobre ręce (1988–2010)*, <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/piosenka-o-zaleznosciach-i-uzalezniach-2/> [dostęp 1.11.2017].*

¹⁰ Jej losy streszcza poeta w przypisie zamieszczonym na końcu *Imienia i znamienia*. Dowiadujemy się tam, że Stefania Dycka została deportowana wraz z całą jej grekokatolicką rodziną w 1947 roku, a potem powróciła w Lubaczowskie, już jako banderówka, córka rezuna, dopiero po przyjęciu katolicyzmu. Wiersz *Hrudeńszczyzna*, który analizuję w dalszej części artykułu, dotyczy deportacji na sowiecką Ukrainę. W przypisie i wywiadach Tkaczyszyn-Dycki nie precyzuje, ilu deportacji doświadczyła matka, ale wysoce prawdopodobne jest, że oprócz akcji „Wisła” w 1947 roku objęły ją również przesiedlenia w 1944 roku, gdy Polska i Związek Radziecki zawarły umowę o wymianie ludności. Początkowe deklaracje o dobrowolności ustąpiły miejsca przymusowym deportacjom. Stefania Dycka jest osobą, która doświadczyła wygnania, ale utraciła również dom rodzinny – Hrudeńszczyznę w Borowej Górze. Poza tym porzuciła również swoją dawną tożsamość przyjmując katolicyzm, posługując się od tego momentu wyłącznie językiem polskim. Po powrocie w Lubaczowskie Stefania została we wsi napiętnowana jako „córka rezuna” i „banderówka”. Jej ukraińskie pochodzenie stanowiło w domu Tkaczyszynów temat tabu i było ukrywane przed Eugeniuszem do mniej więcej piętnastego roku życia [zob. *IZ*, s. 56].

¹¹ Tkaczyszyn-Dycki mówi o wykluczeniu matki i swoim, akcentując zarówno jej chorobę: „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”, jak i nieznaną języka polskiego: „Miałem zawsze problem z gorszością, mówiłem sobie, że jestem Polaczysko, ale ten gorszy, ponieważ mój język polski, bez wątpienia ten gorszy język polski, pojawił się w mojej polszczyźnie mniej więcej w 1978 roku. Pamiętam to jak dziś, bo moja babcia zdecydowała, że pójdę do polskiej szkoły, a w polskiej szkole dostałem wpięrol od polskich chłopaków, dlatego, że nie umiałem jak polskie dzieciaki reagować na tę samą rzeczywistość” [tamże].

uwagę na rolę kulturowego pogranicza, którego realia historyczne wikłają całą rodzinę w polsko-ukraińskie konflikty.

Postać matki służy Tkaczyszynowi-Dyckiemu za figurę artykułującą doświadczenie marginalizacji i wykluczenia – zarówno Stefanii Dyckiej, jak i autora. Nie oznacza to jednak, że w przypadku tej poezji wystarczy odtworzyć relacje społeczne i zachodzące procesy wykluczenia. Akt twórczy to swego rodzaju wyzwanie etyczne, w trakcie którego twórca odpowiada sobie, mniej lub bardziej świadomie, na pytanie o to, w jaki sposób posłużyć się formą literacką, aby mogła przedstawić dane doświadczenia. To pytanie wydaje się istotne szczególnie wtedy, gdy poetyckiej ekspresji poddaje się doświadczenie gorszości, tym bardziej, gdy dotyczy ono drugiego człowieka. Między innymi te zagadnienia obejmuje w literaturoznawstwie zwrot etyczny¹². Dla Tkaczyszyna-Dyckiego pytanie o sposób reprezentacji doświadczeń Stefanii Dyckiej staje się kwestią moralną. Marginalizacja i wykluczenie zachodzą nie tylko na gruncie praktyk społecznych, ale również w procesach symbolicznych. Z perspektywy Tkaczyszyna-Dyckiego niebezpieczeństwem jest zatem arbitralne wyposażenie postaci matki w gorszość, bez jednoczesnego szukania sposobów uniknięcia wtórnego jej stygmatyzowania, tym razem w ramach wypowiedzi literackiej. Zatem obok przedstawienia losów matki (krewnych i przyjaciół) Tkaczyszyn-Dycki stawia przed sobą również inne zadanie – znalezienie sposobu na symboliczną ich reprezentację, swego rodzaju „rehabilitację”, przynajmniej na gruncie poezji: „wiersz musi zrehabilitować banderówkę i na tym się skończyć” [XXIV. *Ścieżka*, NDCS, s. 26].

Tytuł *Ars poetica* zapowiada refleksję nad własną sztuką poetycką, tymczasem autor wylicza bohaterów, którzy, podobnie jak on, doświadczyli wykluczenia i marginalizacji: koniokradów, lachociągów, spermojadów, świrów („z matką w roli głównej”), darmozjadów, wyrzutków, podrzutków i kościelnych dziadów. Jeśli uznać ten wiersz za służący Tkaczyszynowi-Dyckiemu do określenia własnej sztuki poetyckiej to widać, że poetę interesuje gorszość, jeśli można tak rzec, w różnych odsłonach. Postać matki staje się zatem figurą, a *ars poetica* Tkaczyszyna-Dyckiego służy temu, by otworzyć twórczość na to, co gorsze i to, co inne, bez powtórnego deprecjonowania opisywanych osób.

¹² Michał Paweł Markowski wymienia aż sześć różnych wątków *ethical turn*. Zob. M. P. Markowski, *Zwrot etyczny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1, s. 239–244.

Wyobcowanie jako składnik poetyckiej tożsamości

Stefania Dycka – matka – staje się postacią wieloznaczną tej poezji. Przede wszystkim transgraniczną, przynależącą do dwóch światów – kultury ukraińskiej i polskiej – a jednocześnie w obu tych obszarach uchodzącą za postać wykluczoną. Matka wydaje się być ważną figurą ze względu na wykluczenie, którego doświadczyła, i które dziedziczy jej syn¹³. Widoczne jest to szczególnie na polu języka, który warunkuje tożsamość jej, ale również jej syna. Tkaczyszyn-Dycki wykorzystuje niektóre z faktów życia matki, czyniąc je elementami mitu fundacyjnego dla swojej poetyckiej tożsamości. Jednym z elementów tego mitu jest schizofrenia, na którą cierpi Stefania Dycka. Na co dzień posługuje się ona językiem polskim, by dopiero unoszona paroksyzmem szaleństwa krzyknąć do syna w języku ukraińskim. Tkaczyszyn-Dycki w wywiadzie przeprowadzonym przed Galą wręczenia Nagrody Literackiej Nike wspomina: „Kaźda jej agresja była w języku ukraińskim, natomiast matka nigdy nie powiedziała do mnie słowa w języku ukraińskim, zawsze mówiła do mnie po polsku. Jestem szczęśliwy, kiedy nie muszę jej słyszeć w sąsiednim pokoju”¹⁴. Poeta język polski poznaje dopiero dzięki nauce w szkole, ale posługiwać się nim zaczyna w sposób dojrzały, w formach literackich, już w wieku kilkunastu lat. Wątek ten porusza w *Imieniu i znamieniu*, wskazując na znaczenie osoby matki dla formowania się jego tożsamości poetyckiej:

matka natomiast dlatego że przyszła znikąd
postanowiła pokazać mi i przekazać polszczyznę
od najpiękniejszej strony (jestem poetą
współczesnym uwikłanym we wszelkie kutasy
kutasiki ozdobniki)

[XXX., IZ, s. 34]

Matka wprowadza Tkaczyszyna-Dyckiego w język polski, również w sensie metafizycznym, za pośrednictwem postaci Norwida, inicjując przy tym ciąg niesamowitych zdarzeń:

¹³ W podobny sposób postać matki traktuje Jakub Skurtys: „Choroba psychiczna zostaje [...] w tej mitologii odziedziczona po matce, podobnie jak kulturowe rozdarcie (na polskość i ukraińskość) i martwy język z przeszłości (chachłacki, którego elementy wtrąca Dycki od czasu do czasu w wiersze)”. Autor interpretuje również niektóre z przywoływanych tu wierszy, ale czyta je przede wszystkim w kontekście pamięci i ciała. [Zob. J. Skurtys, *Ciało, literatura, pamięć. Przyczynek do antropologii pamięci Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, w: *Zapatrzeni w przeszłość. O zwrocie pamięciowym w naukach humanistycznych*, red. P. Kwiatkowski, Poznań 2016, s. 151].

¹⁴ E. Tkaczyszyn-Dycki, *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach. Zapis rozmowy z Eugeniuszem Tkaczyszynem-Dyckim*.

„Jestem kochanką Norwida”, oświadczyła mi – ni stąd, ni zowąd – moja matka. Miałem jedenaście, najwyżej dwanaście lat. Matka od dłuższego już czasu skazana była na leczenie psychiatryczne. Poczulem nagle jedno wielkie łomotanie. Jedno wielkie gradobicie. Koniec świata w pojęciu jedenastoletniego chłopca. Norwida znałem z okładki szkolnego zeszytu, był to Norwid z okresu emigracji paryskiej, dogorywający w zakładzie św. Kazimierza¹⁵.

Moment, w którym matka oznajmia, że jest kochanką Norwida, Tkaczyszyn-Dycki czyni jednym z ważniejszych dla mitu swojej poetyckiej tożsamości. Funkcjonuje on w wywiadach i wierszach na zasadzie metonimii, za sprawą cytowanego wyznania matki. To ono odgrywa zasadniczą rolę, wyznaczając moment namaszczenia Tkaczyszyna-Dyckiego na poetę, w sposób rytualny rozpoczynając nowy etap jego życia. Od tego momentu Norwid staje się dla poety patronem i towarzyszy mu w różnych sytuacjach – na maturze czy egzaminach wstępnych na studia. Moment wprowadzenia w poezję i polszczyznę stanowi jednocześnie moment wyrwania syna z żywiołu dotychczas używanego przez niego języka ukraińskiego:

Od innych ludzi różnię się tym, że język polski został mi dany w zanadru albo z tyła. Język polski został mi dany znienacka. Ja byłem zaniepokojony tym, że język polski ma być moim językiem, a jednocześnie wiedziałem, że muszę to zaaprobować. Moja matka nigdy nie zwróciła się do mnie w języku obcym. [...] Miałem jej za złe, że wszędzie i w każdej sytuacji, zawsze przemawiała do mnie po polsku.

Stosunek Tkaczyszyna-Dyckiego do własnej dwujęzyczności, a więc również wielokulturowego pogranicza, na którym się wychował, jest skomplikowany. Wydaje się rysować tu pewien podział, w którym język ukraiński symbolizuje pradawny, archaiczny żywioł przynależny do mitycznego okresu przed rozpoczęcia przez autora edukacji językowej i literackiej na polu polszczyzny. Moment, w którym Stefania Dycka namaszcza swego syna na poetę, stanowi tyleż początek drogi doskonalenia się w poezji, co znamionuje tragiczne, choć niepełne zerwanie z własnym dziedzictwem. Do wyboru języka polskiego jako tego, w którym będzie porozumiewała się z synem, Stefanię Dycką przymuszają okoliczności historyczne: najpierw próba deportacji na sowiecką Ukrainę, potem akcja „Wisła”. Posługiwanie się przez matkę jedynie polską mową nie chroni przed wykluczeniem społecznym, dla mieszkańców wsi pozostaje ona banderówką, zdrajczynią. Ukrywana przed światem część ukraińskiej tożsamości matki powraca podczas jej ataków

¹⁵ Tamże.

schizofrenii. Język ukraiński staje się zatem językiem wypartym – przynależy do odrzuconej tożsamości.

Porzucenie dotychczasowej mowy jest dla Tkaczyszyna-Dyckiego doświadczeniem trudnym, „niepokojącym”, gdyż oznacza wyparcie się jednych przodków na rzecz innych krewnych i nowej historii. Jest to zatem autor, którego status językowy rysuje się jako paradoksalny. Trafnie charakteryzuje ten stan Anna Kałuża w szkicu „*Po obu stronach granicy*”. *Postacie poezji w twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*:

W perspektywie postestetycznej mamy więc do czynienia z autorem, który pisze w języku polskim głównie do polskich czytelników o ukraińskich przodkach, rozbudowuje rodzinną genealogię, rekonstruuje swoje dzieciństwo spędzone w Wólce Krowickiej, którą opuścił w 1977 roku, wspomnienia o utraconym języku chachłackim, w którym porozumiewał się w swojej lokalnej społeczności do mniej więcej piętnastego roku życia. To więc dla polskich odbiorców (nie dla ukraińskich) pisze on swoje wiersze i to z ich perspektywy (ich? naszej?) mają one znaczenie¹⁶.

Paradoksem będzie próba mediacji doświadczenia starego świata w języku nowym, niejako narzuconym. Staje się ona praktyką wyobcowującą autora na polu jego własnej poezji. Jak pisał Wacław Forajter, analizując figurę żałobnika w wierszach Tkaczyszyna-Dyckiego:

Alienacja wiąże się [...] również z charakterem samych zabiegów stylizacyjnych, każdy bowiem twórca (nadawca, „podmiot czynności twórczych”) decydujący się na wybór stylizacji postanawia odbyć kulturowy lub historyczny exodus, którego celem jest język funkcjonalnie i historycznie „inny”. Stylizator własnowolnie skazuje się na wygnanie, stając się wędrowcem, pielgrzymem, emigrantem, outsiderem¹⁷.

Doświadczenia, które stają się udziałem matki – wykluczenie, odrzucenie, wyobcowanie – Tkaczyszyn-Dycki niejako dziedziczy. Dzieje się tak ze względu na nagłe przejście z języka ukraińskiego do języka polskiego, które wywraca jego życie do góry nogami. Autor eksponuje zdarzenia związane z wyobcowaniem na poziomie języka, ukazując je jako kluczowe dla konstituowania się jego poetyckiej tożsamości.

¹⁶ A. Kałuża, „*Po obu stronach granicy*”. *Postacie poezji w twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, w: *Pokarmy. Szkice o twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, red. P. Śliwiński, Poznań 2012, s. 40.

¹⁷ W. Forajter, *Inwersje*, „Pamiętnik Literacki” 2001, nr 1, s. 185.

Deportacja

Ważnym faktem w życiu Stefanii Dyckiej, z którego Tkaczyszyn-Dycki czyni motyw w swojej poezji, jest deportacja¹⁸. W tomie wierszy *Nie dam ci siebie w żadnej postaci* poeta określa matkę przydomkiem „Hrudnycha”. We wcześniejszym zbiorze *Kochanka Norwida* pojawia się on w formie toponimu, nazwy majątku matki, Hrudniśczyzny. Funkcjonuje również jako tytuł wiersza dotyczącego deportacji:

deportowano matkę na sowiecką
 Ukrainę lecz uciekła z transportu
 [...]

 deportowano ją zatem po raz drugi
 a na opustoszałej i zdewastowanej
 ojcowiznie Hrudniśczyżnie wzniesiono
 po latach śliczny kościółek (nigdy
 w nim nie byłem) [...]

[III. *Hrudniśczyżna*, KN, s. 7]

Stefania Dycka ucieka z transportu, pragnąc wrócić do swojego domu, jednak zostaje znowu pochwycona. W jednej z „dyrdymalek”, a więc prozatorskich, na poły autobiograficznych prób literackich, Tkaczyszyn-Dycki wspomina przywiązanie matki do miejsca rodzinnego, opisuje ją również jako wywiezioną z tego miejsca ze względu na swoje wyznanie:

Borowogórski majątek mojej matki Hrudniśczyżna nie istnieje, choć ona się z tym nie pogodziła. [...] pewnego razu przyszły komunistyczne wojska i wywiozły małą dziewczynkę z Borowej Góry pod Lubaczowem, rzuciły ją gdzieś między Węgorzewem a Giżyckiem, bo na tym właśnie poległa akcja »Wisła«, by zniszczyć polskich unitów. Wytępić ich na wieki wieków. Unicy (grekokatolicy) byli niewygodni dla jednych (czyli dla Kremla), jak i dla drugich (czyli dla PRL-u)¹⁹.

Nawiązując w swojej twórczości do nieistniejącego już miejsca pochodzenia matki, autor akcentuje jej wykorzenienie w sensie nie tylko metafizycznym, ale również przestrzennym. Gdy Stefania Dycka ostatecznie powraca w Lubaczowskie, majątek w Borowej Górze nie istnieje. Jest zatem określana jako ta, która „przyszła znikąd”, osoba wyobcowana i bezdomna. Podejmu-

¹⁸ Stanowi on motyw przewodni tomu *Kochanka Norwida*.

¹⁹ E. Tkaczyszyn-Dycki, *Dyrdymalki dla Tomasza albo wykręcać kota ogonem*, „Dziennik Portowy” 2002, nr 6, s. 58.

jąc motyw deportacji w ośmiu wierszach otwierających *Kochankę Norwida*, Tkaczyszyn-Dycki stawia sobie za cel wywołanie w czytelniku wrażenia współuczestnictwa w niekończącej się tułaczce bohaterki. Matka zdaje się być przedstawiana jako pozostająca w ciągłym ruchu – znikąd donikąd – wynarodowiona i wykluczona. Motyw wędrówki służy tu wyrażeniu dezorientacji i zagubienia w świecie bez domu. Fakt deportacji matki jest również ważnym składnikiem mitu poetyckiego Tkaczyszyna-Dyckiego. Z deportacji poeta czyni formułę wieloznaczną, równie ważną dla opisanego doświadczeń matki, co dla określenia istoty swojej sztuki poetyckiej:

poezja musi się opierać
przede wszystkim zaś musi się wymykać
zrozumieniu i pochwyceniu

niczym moja matka deportowano ją
zatem po raz drugi w 1947 roku
aby już nigdy więcej nie stanowiła
zagrożenia ale o tym znajdziesz

wiadomość w pewnym przypisie
w moim najistotniejszym wierszu

[II., KN, s. 6]

Wiersz opiera się na porównaniu poezji do matki i dzieli się na dwie części. W pierwszej z nich kluczowe jest odnoszone do poezji zalecenie „musi się wymykać zrozumieniu i pochwyceniu”. Ów składnik *ars poetica* Tkaczyszyna-Dyckiego pod pewnym względem wydaje się zasadą dosyć jasną, skrupulatnie przez autora realizowaną. Mowa przecież o poezji, która „czytelnikom jawi się jako wyzwanie”, i o poecie, który stosuje uniki, kluźczy, drybluje, jak to swego czasu ujął Piotr Śliwiński²⁰. Użyta w wierszu formuła wskazywałaby zatem na wszelkie sprzeczności, na które napotyka odbiorca, próbując wykreować obraz tego, kto w tej liryce mówi. Byłaby ona określeniem zasad, jeśli poruszać się w wyznaczonym przez Śliwińskiego polu znaczeniowym, swoistej gry z czytelnikiem. Praktykuje ją Tkaczyszyn-Dycki w sposób jawny, na oczach czytelnika mieszając prawdę i fałsz, życie i twórczość, tekst i egzystencję.

Druga część wiersza odsyła czytelnika do historii matki i przypomnienia o jej ucieczce z transportu deportacyjnego na sowiecką Ukrainę w 1947 roku. Jednocześnie jest składnikiem porównania poezja – matka, którego elementem wspólnym jest akt ucieczki. Poezja nie może dać się złapać, podob-

²⁰ P. Śliwiński, *O stałości rzeczy, których nie ma*, w: tegoż, *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa 2007, s. 245.

nie jak zbiegająca z transportu matka. Nie sposób jednak uznać, że historia deportacji Stefanii Dyckiej służy tu wyłącznie za sztafaż dla charakteryzowania gry Tkaczyszyna-Dyckiego z czytelnikiem. Kluczenie i stosowanie uników ma ważną funkcję w procesie przedstawienia doświadczenia gorszości. Akcentuje bowiem problemy językowe twórcy. Pisząc, że poezja „musi się wymykać zrozumieniu i pochwytceniu”, Tkaczyszyn-Dycki mówi, iż twórczość musi uciec przed władzą. Opisywana w wierszu Stefania Dycka ucieka przed mechanizmami systemu totalitarnego państwa, w poezji aparatem opresyjnym jest sam język. Posługując się kategoriami Derridy, można powiedzieć, że będzie to wpisana w język przemoc metafizyki unieruchamiająca wszelkiego rodzaju doświadczenie. Na pierwszy plan wysuwa się zatem aspekt etyczny praktyki poetyckiej, nadrzędny wobec wszelkiego rodzaju zaciemniających zrozumienie wiersza gier z czytelnikiem. Przy czym nie dzieje się to w kontrze do antylogocentrycznego sensu interpretowanego wiersza, dzieje się to przy jego udziale. Model takiej lektury ma wpisana w swoją tradycję perspektywę etyczną²¹. Tkaczyszyn-Dycki mówi o sztuce poetyckiej używając figury deportacji – doświadczenia będącego udziałem matki – która służy afirmacji ucieczki poety przed zrozumieniem. Służyć ma ona wypowiedaniu tego, co inne i otwarciu na drugiego człowieka.

Las Kuczary

W poezji Tkaczyszyna-Dyckiego matka stanowi figurę wykluczenia ze względu na swoje pochodzenie i chorobę psychiczną. Jest to bohaterka o tyle ważna, że transponuje syna z pola kultury ukraińskiej do pola kultury polskiej. To symboliczne wydarzenie otwiera Tkaczyszyna-Dyckiego na żywioł poezji polskiej, służąc za podstawę dla mitu poetyckiego. Jednak schizofrenia, pęknięcie, które stoi u zarania tego mitu, nie pozwala na porzucenie historii rodziny. Wyparte z rodzinnej przeszłości zdarzenia powracają ze zdwojoną siłą, stając się kolejnymi poetyckimi figurami. Najważniejszym w tragicznej historii rodziny Tkaczyszynów-Dyckich wydaje się być czas drugiej wojny światowej, gdy na sile przybierają konflikty etniczne na pograniczu polsko-ukraińskim. Mowa tu przede wszystkim o czystkach ludności polskiej dokonanej przez nacjonalistów ukraińskich w latach 1943–1945 na terenie województwa lwowskiego i walkach pomiędzy polskimi i ukraińskimi partyzantami:

²¹ O czym przekonuje Anna Burzyńska w artykule *Od metafizyki do etyki*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 64–80 i w książce *Dekonstrukcja, polityka, performatyka*, Kraków 2013.

jesień już Panie a ja nie mam domu
 kiedy przyjeżdżam w przemyskie
 żeby grzebać się w sobie i w swoich bliskich
 gdy opowiadają mi bajkę kto kogo zarąbał
 siekierą Ukrainiec czy Lach kto kogo wrzucił
 do studni koło której teraz przechodzę
 żeby grzebać się w sobie odkrywać swoje prawdziwe
 ja lecz najpierw piję ożywczą wodę z tej studni
 daję wiarę rodzinnej historii piję z niej
 jak ze źródła czerpię z dna ich bajki
 o potworach po obu stronach lustra i nie jestem
 bez winy odkąd piszę po polsku przeciwko komu

[CLXXXIV. *Źródłko*, OW, s. 215]

W powyższym wierszu Tkaczyszyn-Dycki posługuje się metaforą źródła, z którego poeta czerpie wiedzę o rodzinnej historii. Jest to kolejny, oprócz wymienionych schizofrenii i wprowadzenia w poezję przez matkę, składnik mitu poetyckiej tożsamości. *Źródłko* trzeba uznać za wariację na temat poetyckiego natchnienia i odpowiedź na pytanie o źródło twórczości. Spełniająca tę rolę studnia opisywana jest paradoksalnie – z jednej strony jako wypełniona ożywczą wodą, z drugiej strony jako miejsce śmierci osób zamordowanych w czasie czystek etnicznych. W gruncie rzeczy symbolizuje jednak strukturę pamięci, która zostaje wskazana jako źródło twórczości poetyckiej. Studnia-pamięć zatruwana jest w dwójnasób: „bajkami” o tym, „kto kogo zarąbał”, a więc historiami naznaczonymi afektem, niekoniecznie wiarygodnymi opisami zbrodni, które każą tekst somatycznością niczym rozkładające się zwłoki wodę śmiertelnym jadem. Odtąd pamięć czerpiącego z tego źródła zaczyna krążyć wokół rodzinnych narracji i tematyki śmierci, szczególnie w jej cielesnym wymiarze. Mimo to Tkaczyszyn-Dycki mówi o wodzie w studni jako o „ożywczej” i nie wzbrania się od „dawania jej wiary”²². Woda ze źródła, tego lokalizowanego w przemyskim otwiera na inne doświadczenie wiary niż woda z biblijnego źródła „wody żywej”. Ta opisywana przez poetę intensyfikuje pamięć. Treść *Źródła* stanowi streszczenie losów rodziny Tkaczyszynów-Dyckich, historii, której częścią jest zbrodnia, ale określa również autora jako *nomen omen* czerpiącego z historii rodzinnych. Tkaczyszyn-Dycki w puencie wskazuje na samego siebie jako niepozostającego bez winy, ze względu na decyzję pisania po polsku. Jednocześnie

²² Pobrzmiewa tu echo opisywanego w Nowym Testamencie spotkania Jezusa i Samarytanki przy studni, ich rozmowy o „wodzie żywej”, której miała pragnąć kobieta [J 4, 1–42].

metafora źródła, rozwijająca się w wizję niezbędnej do życia wody, wskazuje na pewną konieczność opowiedzenia rodzinnej historii, który to ciężar spoczywa na Tkaczyszynie-Dyckim – poecie.

Przyglądając się kolejnym motywom, które służą Tkaczysznowi-Dyckiemu do opowiadania o wykluczeniu, nie sposób pominąć aspektu przestrzennego. Deportacja matki i bezdomność bohatera wierszy stanowią dobitny przykład metafor ukształtowanych przestrzennie. Wykorzystywany z mniejszą intensywnością, ale równie znaczący jest motyw lasu. Las Kuczary, bo o tym konkretnym miejscu pisze autor, mimo że stanowi trop nowy, to w samym zbiorze *Nie dam ci siebie...* powraca kilkakrotnie, przykuwając uwagę czytelnika. Pojawienie się nowego motywu w twórczości opartej na powtórzeniu buduje pewien rodzaj napięcia, daje nadzieję na nową mikroopowieść, która zostanie rozwinięta w kolejnych wierszach. W tomie *Nie dam ci siebie...* Tkaczyszyn-Dycki silniej niż we wcześniejszych książkach koncentruje się na dystansie wobec własnych wierszy. Przyczyną jest odległość czasowa pomiędzy momentem napisania, momentem publikacji i, co musi się w przypadku tego twórcy pojawić, momentu re-lektury (udokumentowanej w postaci powtórzenia wersu w kolejnym tomie). Nie jest to do końca proces niezależny od poety, rozpoznać w tym trzeba przyjmowaną przez Tkaczyszyna-Dyckiego strategię pisarską, polegającą na odkładaniu wierszy do szuflady, aby po pewnym czasie włączyć je do nowego tomu, kompilowaniu różnych fragmentów czy ich przepisywaniu. Jak mówił poeta w rozmowie *Pójście za Norwidem*: „Żeby uchwycić i zobaczyć wiersz, muszę mieć pewien dystans, pewnego rodzaju bezradność wobec tekstu. Wiersz jest chyba rodzajem bezradności...”²³. Na tego rodzaju efekt, który określić można – odwołując się do kategorii Derridy – jako widmowy i anachronizujący²⁴, Tkaczyszyn-Dycki spogląda w *Nie dam ci siebie...* ze smutkiem: „coraz więcej wierszy nie chce / mnie znać nie wiem dlaczego” [XXIII. *Piosenka o ojczyźnie*, NDCS, s. 25]. Czytać można ten zbiór jako zapis poszukiwań sposobu na wyjście z pułapki niewyraźności. Przeobrażenia wiersza i języka skutkują nieplanowaną w akcie twórczym erozją znaczenia – „odkąd słowo / rozpadło się w pizdu”. Modernistyczny „rozpad słowa” jest obecny jako motyw tej twórczości już od *Nenii* i słynnego wiersza o lilii [XV., OW, s. 24], w tym wypadku jednak efekt wyczerpania dotyczy nie tyle języka, co tematyki.

²³ E. Tkaczyszyn-Dycki, *Pójście za Norwidem. Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego za słowa łapie Anna Podczaszy*, <http://portlitteracki.pl/przystan/teksty/pojscie-za-norwidem/> [dostęp 05.11.2017].

²⁴ Zob. S. Trusewicz, *Miejsca nawiedzone Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, „Facta Ficta Journal of Theory, Narrative & Media” 2018, nr 1 (w druku).

Las Kuczary nie dość, że jest nowym punktem na mapie odwiedzonych przez bohatera tej poezji miejsc, to, jak się okazuje, stanowi jeden z symboli poetyckiego natchnienia. Tkaczyszyn-Dycki za źródło twórczości uznaje doświadczenie przebywania w przemyskim, „przemykania” opłotkami, między jedną a drugą wsią, odwiedzania kolejnego przysiółka i zadybia: „poezja nie przemawia z tą / samą siłą co drzewiej / w Wólce Krowickiej kiedy wystarczyło / pójść do lasu Kuczary” [XVII. *Wyprawa*, NDSC, s. 19]. Tytuł sugeruje geohistoryczno-tekstową przechadzkę, przypominającą tę z *Przewodnika po okolicy* [IZ, s. 50], w trakcie której Tkaczyszyn-Dycki bada teksturę miejsca²⁵, lokując w nim anegdotę, bohatera, czy też naznaczając je afektem. Las Kuczary jawi się jako miejsce potencjalnie pod tym względem atrakcyjne i rzeczywiście nim jest, okazuje się bowiem świadkiem tragicznej historii rodzinnej:

co twój dziadek robił
w UPA? nie wiem
nie chcę wiedzieć ale jego brata
banderowca zabili Polacy

co twój dziadek mógł
robić w UPA kiedy płonęły
nasze wsie? nie wiem
nie chcę wiedzieć choć zapewne

podkładał ogień i nie tylko
ale nie wykonał wyroku śmierci
na swojej polskiej żonie
kazał jej uciekać przez las

Kuczary i nie była to pułapka
pułapka była i jest w mojej wyobraźni
odkąd dowiedziałem się, że gdzieś
tutaj rozwłóczono końmi p. Kozyrskiego

[XXVI. *Piosenka o rezunie*, NDSC, s. 28]

Strukturę twórczości Tkaczyszyna-Dyckiego trzeba określać jako widmową, a więc taką, której wszystkie elementy istnieją naraz, nie sposób zatem powiedzieć, by wcześniejsze melancholijne obserwacje o słabości po-

²⁵ Metaforą „tekstura miejsca” posługują się autorzy pracy *Textures of Place. Exploring Humanist Geographies*. Zob. P.C. Adams, S. Hoelscher, K.E. Till, *Place in Context. Rethinking Humanist Geographies*, w: *Textures of Place. Exploring Humanist Geographies*, ed. P.C. Adams, S. Hoelscher, K.E. Till, Minneapolis, London 2001, s. xiv.

ezi zostały w jakiś sposób przełamane²⁶. Obok utworów o rozczarowaniu i niemocy poezji w zbiorze znajduje się wiersz, który zdaje się zaświadczać o mocy sztuki literackiej. Poezja „mocna” to poezja działająca jak wyprawa, która – parafrazując – przemawia z „tą / samą siłą co drzewiej / w Wólce Krowickiej kiedy wystarczyło / pójść do lasu Kuczary” [XVII. *Wyprawa*, NDSC, s. 19]. *Piosenka o rezunie* przede wszystkim niesie duży ładunek emocjonalny, wszak dotyczy najbliższej rodziny, treść lokalizuje ją w konkretnej przestrzeni województwa przemyskiego, dodatkowo zawiera w sobie anegdotę o dziadku, który nie wykonuje wyroku na swojej żonie, ale każe jej uciekać. Zatem elementy cytowanego wiersza – afekt, lokalizacja i anegdota – składają się na strukturę utworu silnie przemawiającego do odbiorcy. Metaforyka opisująca „mocne” wiersze, mimo że w niektórych przypadkach bliska semantyce pojedynku²⁷, świadczy o zaangażowaniu emocjonalnym autora – o empatii, czułości i odpowiedzialności za tekst literacki. Wskazuje na to nie tylko kontekst powyższych fragmentów – dwa pierwsze dotyczą deportacji matki, figury już przeze mnie interpretowanej – ale również na deklarowane wprost w innym utworze: „poezję / robi się z małych rzeczy / z rzeczy najmniejszych i tylko kiedy / niekiedy jest to Polska” [XII., KN, s. 16]. Na swego rodzaju aktywność i zaangażowanie poety wskazuje, podkreślana właściwie w całym toku rozmowy przed galą wręczenia Nagrody Literackiej Nike w 2009 roku, potrzeba ujmowania się za słabością i innością:

Poeta nie może nadawać na tej fali, którą nazwijmy falą ogólną, bądź to ogólnodostępna, bo poeta powinien według mnie poruszać się na jakiejś fali mniejszej,

²⁶ W „późniejszym” wedle układu stron wierszu Tkaczyszyn-Dycki znowu pisze o utrzymującym się dystansie wobec własnej poezji: „nie potrafię przeniknąć do tego oto tekstu” [NDSC, s. 38].

²⁷ [...] poezja
po to właśnie jest by ni stąd
ni zowąd najlepiej w niedzielę
narobić wielkiego huku
[XXIX., KN, s. 33]

poezja po to właśnie jest
by zgodnie z przeznaczeniem
wystrzelić i nie chybiać
[XXXI., KN, s. 35]

[...] co z nami będzie
jeśli nie napiszesz kolejnych wierszy
tylko w poezji wychodzą nam dokrętki
[XLVI. *Dokrętka*, NDSC, s. 48]

poniejszej, powinien powiedzieć sobie, że jest po stronie tej, która bądź to kiepści, bądź to została uznana za skiepszczoną. [...] Poeta powinien powiedzieć, pisarz polski powinien powiedzieć, że będzie pomagał tym, którzy są flekowani albo pozostawieni samym sobie²⁸.

Las Kuczary okazuje się być kreowany na przestrzeń dosyć ambiwalentną – z jednej strony pozostaje symbolem poetyckiego natchnienia, z drugiej staje się sceną zbrodni. Pod tym względem przypomina opisywaną w *Źródłku* studnię, która była metaforą pamięci. W *Piosence o rezunie* podobną funkcję pełni las. Puenta wiersza wskazuje, jak trudne może być zgłębianie historii rodziny, gdy na jaw wychodzi fakt, że „gdzieś tutaj rozwłóczono koźmi p. Kozyrskiego”. Osoba dziadka rezuna zdaje się przyciągać poetę nie tylko ze względu na pokrewieństwo, ale wyzwanie, jakie stanowi jako postać problematyczna dla procesu twórczego. Tkaczyszyn-Dycki daje świadectwo trudności, jakich nastęrcza mu ten bohater:

niechaj trwa rzeczywistość w swoich
ściślych granicach i niech nikt obcy
w tym dziadek rezun nie przeniknie
do mojego tekstu bo mi tekst siądzie
[XXVII., NDCS, s. 29]

Postać dziadka rezuna pojawia się również w wierszach zamieszczonych w jedenastym numerze czasopisma literackiego „*Twórczość*”: „o dziadka siekiernika nie dbam, bo poszedł do lasu i dotąd straszy w opowieściach”²⁹. Z fragmentu wynika, że obecność dziadka to kolejny fakt z przeszłości rodziny, który potrzebuje symbolicznej reprezentacji, narzucający się swoją widmową obecnością, nawiedzający autora niczym duch. Na nic zdaje się dystans wobec tej postaci, raz odkryte fakty z życia przodka rozwijają się odtąd w wyobraźni niczym wizja rozwłózonego koźmi Kozyrskiego. Mechanizm wizualizacji w połączeniu z neurotyczną ciekawością dziejów swoich przodków nie pozwala porzucić wątku lasu Kuczary i osoby dziadka rezuna. Wynika to z pewnością z potrzeby wykreowania przeciwwagi dla melancholijnie opisywanego dystansowania się wierszy wobec poety („co-raz więcej wierszy nie chce mnie znać”). Jeśli przyjąć, że praca powtórzenia, a więc również praca pamięci nie daje się zatrzymać, wątek dziadka rezuna stanowiłby w tym procesie niezbędną nowość.

²⁸ E. Tkaczyszyn-Dycki, *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach. Zapis rozmowy z Eugeniuszem Tkaczyszynem-Dyckim przed Galą Literackiej Nagrody Nike 2009*.

²⁹ E. Tkaczyszyn-Dycki, *III. Piosenka o szczegółach szczegółostych, V. Piosenka o bezimiennym, „Twórczość” 2016, nr 11, s. 5–6*.

Zakończenie

W wierszach Tkaczyszyna-Dyckiego refleksja nad reprezentacją tego, co inne w poezji oznacza zazwyczaj namysł nad sztuką poetycką i rolą poety. Najbardziej widoczne jest to w przypadku wierszy opowiadających o matce, której słowa „jestem kochanką Norwida” dają podstawę dla mitu poetyckiej tożsamości. Tkaczyszyn-Dycki utrzymuje w mocy ich na w pół realny, na w pół obłąkańczy sens, z jednej strony wskazując na literackie powiązanie swojej drogi z Norwidem, z drugiej nie kryjąc, że matka mówi to będąc leczona psychiatrycznie. Poeta akcentuje w ten sposób pęknięcia i anomalie, które stoją u podstaw jego poetyckiej tożsamości. Matka symbolizuje również trudne dzieje rodziny Tkaczyszynów-Dyckich. Doświadczona za sprawą deportacji zostaje wyposażona w gorszość, którą dziedziczy jej syn poeta. Matka zostaje wykluczona ze społeczności nie tylko ze względu na ukraińskie pochodzenie, ale również chorobę psychiczną. U podstaw drogi poetyckiej Tkaczyszyna-Dyckiego stoi więc odrzucenie języka ukraińskiego, który za sprawą figury matki staje się symbolem szaleństwa. Jednocześnie to właśnie Stefania Dycka wprowadza go w świat polszczyzny. Mit twórczości poetyckiej u swego zarania przybiera strukturę schizofreniczną. Zostaje zatem naznaczony piętnem choroby i związanego z nią wykluczenia. Pochwała nieczytelności, zaciemnianie komunikatu nie służy pustej językowej grze z odbiorcą, ale mediacji doświadczenia gorszości i otwarcia wiersza, na poziomie językowym, na to, co inne. Tkaczyszyn-Dycki mówi o tym, że gotowe formuły twórcze i interpretacyjne działają na niekorzyść tekstu. Doświadczenie gorszości uwrażliwia poetę na to, co inne i kieruje go ku refleksji nad sztuką poetycką. Czyniąc podstawą tej refleksji biografię swoją i swojej rodziny, Tkaczyszyn-Dycki kreuje mit swojej poetyckiej tożsamości.

Bibliografia

- Burzyńska Anna, *Dekonstrukcja, polityka, performatyka*, Kraków: Universitas, 2013.
- Burzyńska Anna, *Od metafizyki do etyki*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 64–80.
- Czyżak Agnieszka, *Wnuk rezuna*, w: *Pokarmy. Szkice o twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, red. P. Śliwiński, Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, 2012, s. 265–272.
- Forajter Waław, *Inwersje*, „Pamiętnik Literacki” 2001, nr 1, s. 179–201.
- Foucault Michel, *Sobąpisanie*, przeł. M.P. Markowski w: *tegoż, Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*, wybór i oprac. T. Komendant, Warszawa: Fundacja „Aletheia”, 1999, s. 303–319.

- Kałuża Anna, „Po obu stronach granicy”. *Postacie poezji w twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, w: *Pokarmy. Szkice o twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, red. Piotr Śliwiński, Poznań: Wydawnictwo WBPiCAK, 2012.
- Nycz Ryszard, *Tropy „JA”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: *Ja, autor: sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa: „Semper”, 1996, s. 38–57.
- Markowski Marek Paweł, *Zwrot etyczny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1, s. 239–244.
- Skurtys Jakub, *Ciało, literatura, pamięć. Przyczynek do antropologii pamięci Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, w: *Zapamiętani w przeszłość. O zwrocie pamięciowym w naukach humanistycznych*, red. P. Kwiatkowski, Poznań: Europejskie Stowarzyszenie Kulturoznawcze, 2016.
- Śliwiński Piotr, *O stałości rzeczy, których nie ma*, w: tegoż, *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2007.
- Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz, *Dyrzymałki dla Tomasza albo wykręcać kota ogonem*, „Dziennik Portowy” 2002, nr 6.
- Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz, *III. Piosenka o szczegółach szczegółastych, V. Piosenka o bezimiennym*, „Twórczość” 2016, nr 11, s. 5–6.
- Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz, *Imię i znamię*, Wrocław: Biuro Literackie, 2012.
- Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz, *Kochanka Norwida*, Wrocław: Biuro Literackie, 2014.
- Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz, *Nie dam ci siebie w żadnej postaci*, Kraków: Lokator, 2016.
- Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz, *Oddam wiersze w dobre ręce*, Wrocław: Biuro Literackie, 2010.
- Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz, *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach. Zapis rozmowy z Eugeniuszem Tkaczyszynem-Dyckim przed Galą Literackiej Nagrody Nike 2009, towarzyszący premierze książki Oddam wiersze w dobre ręce (1988–2010)*, <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/piosenka-o-zaleznościach-i-uzależnieniach-2/> [dostęp 1.11.2017].
- Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz, *Pójście za Norwidem. Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego za słowa łapie Anna Podczaszy*, <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/pojście-za-norwidem/> [dostęp 05.11.2017].

The Practice of Exclusion, the Practice of Rehabilitation. About Being Less Than and Being Open to Otherness in the Poetry of Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki

Summary

The article concerns the representation of exclusion and marginalization in the works by Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki. The poems show the interaction of autobiographical references with the author's own reflections upon poetic artistry and the ways of representing otherness. Also Tkaczyszyn-Dycki's close relationship with his mother becomes a constituting element which forms the myth of his poetic identity.

Keywords: poetry, exclusion, marginalization, otherness, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki