

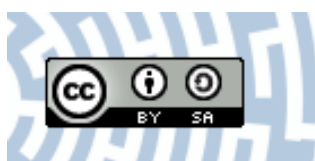


You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** "Fantastyczna kraina" i "otchłań w eterze" : przestrzenie pamięci i zapomnienia w utworze Tomasza Różyckiego "Tomi. Notatki z miejsca postoju"

**Author:** Elżbieta Dutka

**Citation style:** Dutka Elżbieta. (2018). "Fantastyczna kraina" i "otchłań w eterze" : przestrzenie pamięci i zapomnienia w utworze Tomasza Różyckiego "Tomi. Notatki z miejsca postoju". W: R. Cudak, K. Pospiszil (red.), "Literatura polska i perspektywy nowej humanistyki" (S. 555-567). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego



ELŻBIETA DUTKA

Uniwersytet Śląski  
Katowice, Polska

„FANTASTYCZNA KRAINA”  
I „OTCHŁAŃ W ETERZE”.  
PRZESTRZENIE PAMIĘCI I ZAPOMNIENIA  
W UTWORZE TOMASZA RÓŻYCKIEGO  
*TOMI. NOTATKI Z MIEJSCA POSTOJU*

AUTORSKA „ANTOLOGIA” SPACJALNA

Wyjątkowe zainteresowanie utworami ukazującymi „spotkania czasu z miejscem” nie budzi obecnie zdziwienia<sup>1</sup>. Od lat niezmiennym zainteresowaniem czytelników cieszą się książki podróżnicze (np. Stasiuk 2004), reportaże o historii konkretnych miejsc, „biografie” poszczególnych miast, miasteczek, dzielnic itp. (zob. Springer 2011, Szejnert 2007). Zwrot przestrzenny w literaturoznawstwie po publikacji wielu teoretycznych manifestów i studiów podsumowujących nie wywołuje już gorących sporów (por. Rybicka 2014), co najwyżej dyskusje zmierzające do uściślenia terminologii lub zarysowania koligacji z kolejnymi tendencjami badawczymi, takimi jak (na przykład): studia postkolonialne, genderowe, *memory boom*, ekokrytyka. Mimo to, a może – właśnie dlatego, warto zwrócić uwagę na,

---

<sup>1</sup> Określenie zaczerpnięte z tytułu pracy Saryusz-Wolskiej 2011.

opublikowany w 2013 roku i nominowany w kolejnym roku do Literackiej Nagrody Europy Środkowej Angelus, utwór Tomasza Różyckiego pod tytułem *Tomi. Notatki z miejsca postoju* (Różycki 2013). Niełatwo scharakteryzować tę publikację. Zakres tematów wywoływanych na kartach tomu jest naprawdę szeroki, obejmuje szkic autobiografii, ale i rodzinną genealogię, eseje o literaturze i malarstwie, przekłady wierszy, opowieści o artystach, przywołanie legend literackich, rozważania o Europie Środka i o Lwowie, zapiski z lektur i podróży. Zbiór 163 krótszych i dłuższych notatek jest jednak czymś więcej niż sylwą czy szkicownikiem pisarskim. Kluczowym zagadnieniem wydaje się widziana z różnych perspektyw przestrzeń: od tytułowego Tomi nad Morzem Czarnym, przez realny i mityczny zarazem Lwów, po Opole, w którym osiadła ekspatriancka rodzina autora, a on sam się urodził. Perspektywa rozszerza się ponadto na Europę Środkową, z uznawanym za jej stolicę Wiedniem, ale i wykracza poza ten obszar, gdyż Różycki pisze także o swoich wyjazdach do Rosji i w innych kierunkach. Przestrzeń w zbiorze ma również metaforyczne znaczenie – obejmuje kulturę wraz z jej tradycją oraz sieć internetową. Także ze względu na fakt, że już we wcześniejszych utworach Tomasza Różyckiego przestrzeń (różnie rozumiana) odgrywała znaczącą rolę (Gutorow 2003, 143–155; Orska 2006, 200–206; Cieślak 2007, 136–140), sądzę, że na *Tomi* można spojrzeć jako na swego rodzaju „antologię”. Mam na myśli wybór zagadnień z zakresu współczesnej problematyki spacjałnej, w autorski, „własny” sposób podjętych przez poetę w notatkach zgromadzonych w interesującym mnie tomie. W antologiach ważny jest nie tylko wybór, ale i proponowana w ten sposób wizja całości oraz wartościowania. Sądzę, że antologijne *Tomi* zawiera istotne rozpoznania, diagnozy na temat doświadczeń przestrzennych. Pragnę skoncentrować się przede wszystkim na wątku kresowym, gdyż należy do bardzo istotnych w całej twórczości Tomasza Różyckiego, a w *Tomi* można dostrzec znamienne przemiany w tym zakresie. Od razu zaznaczyć trzeba, że sam poeta raczej unika słowa „Kresy”, które budzi współcześnie wiele zastrzeżeń i bywa dekonstruowane jako wyraz polonocentryzmu, pojęcie naznaczone konfliktowością, jednak tematyka jego utworów skłania badaczy do umieszczenia twórczości tego artysty właśnie w takim kontekście (np. Pietluch 2016).

## OD VATERLANDU DO TOMI

Urodzony w Opolu w 1972 roku poeta jest wnukiem przymusowych przesiedleńców z dawnych Kresów Wschodnich. Podobnie jak w twórczości autorów „stamtąd”, reprezentantów starszego pokolenia twórców kresowych, również w takich tomach Różyckiego, jak *Vaterland*, *Anima*, *Chata umaita* istotny jest kontekst biograficzny. Jednak w tym przypadku nie ma oczywiście mowy o wspomnieniach własnych, ale o pamięci przodków. Rodzinny Lwów jest dla tego twórcy, podobnie jak dla Adama Zagajewskiego, miejscem znanym z rodzinnych przekazów, mitem (Czabanowska-Wróbel 2011). Ale dla autora *Świata i antyświata* jest to przestrzeń bardziej odległa w czasie – reprezentuje on bowiem już nie „dzieci pojałtańskie”, ale pokolenie wnuków<sup>2</sup>. Obok obrazów Lwowa, który trzeba było opuścić, pojawiają się w utworach Różyckiego wizerunki Opola – miasta przymusowego osiedlenia rodziny. Pamięć przodków o ekspatriacji i utraconym domu zawiera się w przedmiotach, rodzi poczucie niezakorzenia, tymczasowości, które wnuk dzieli z dziadkami. Zarówno ci, którzy przybyli pociągami ze Wschodu, jak i urodzeni w ponemieckim mieście są bezdomnymi, skazanymi na tułaczkę nomadami, jest to jednak dziwna wędrówka, która nie tyle polega na przemieszczaniu się w przestrzeni, ile na próbie zrozumienia własnego miejsca (Lisak-Gębała 2009, 110–111). Nawiązania do twórczości Brunona Schulza zdają się przekonywać o mityzacji utraconych miejsc (tak częściej w twórczości tych, którzy znali je z autopsji) także w pisarstwie opolskiego poety (Li-

---

<sup>2</sup> Rozróżnienie na „dzieci” i „wnuków” wydaje się dość istotne, choć Bolesław Hadaczek łączy te pokolenia, pisząc o „pojałtańczykach”: „Pod koniec lat osiemdziesiątych zadebiutowała generacja pisarzy nazywana »dziećmi pojałtańskimi«, dzieci i wnuków ekspatriantów, urodzonych po konferencji w Jalcie (luty 1945) decydującej o powojennym porządku w Europie i o naszej granicy wschodniej. Nie znali oni ziem kresowych z osobistych doświadczeń, poznawali je z przekazów dziadków i rodziców, ze wspomnień i pamiątek rodzinnych, świadectw wielu kresowian, a także z wystudiowanej literatury przedmiotu. Dorastali już w miejscach nowego osiedlenia, na ziemiach zachodnich i północnych Polski Ludowej, jak A. Zagajewski, P. Huelle, S. Chwin, A. Jurewicz, T. Żukowski, K. Brakoniecki, M. Ławrynowicz, K. Kołtun, T. Różycki i inni” (Hadaczek 2011, 382).

sak-Gębala 2009, 111–112; Cieślak 2007, 139–140), ale zarazem wprowadzają wątki psychoanalityczne, eksponują nieprzepracowany problem. Lwów jest nie tyle idealizowany, ile okazuje się ciężarem, który trzeba nosić całe życie „i nawet w snach po stokroć upadać” pod nim (Różycki 2004, 8). Pojawia się dystans, który jeszcze bardziej ujawni się w głośnym poemacie heroikomicznym *Dwanaście stacji* (Różycki 2005)<sup>3</sup>. Mit kresowej arkadii nabiera w nim wymiaru groteskowego, jest czymś anachronicznym, obcym młodszemu pokoleniu, choć trwa poza czasem i miejscem w śnie, w alkoholowym zwidzie bohatera. Zdaniem Bolesława Hadaczka, Różycki dokonuje w poemacie demityzacji:

snuje prześmiewczą opowieść o „chazajach” kresowych i „hansach” śląskich, o wschodniej serdeczności i wylewności, napływowym bardachu, upodobaniu do wódki i ułańskiej fantazji przyjezdnych zza Buga, mieszającej się z niemieckim porządkiem w domach i przydomowych ogródkach z krasnalami i gipsowymi sarnami. Autor groteskowo potraktował Kresy, jako ziemie „nasze” i piękne niczym Arkadia, sparodiował też polskie poczucie misji wśród narodów słowiańskich. Wzniosłe stylizowanie swego poematu *Dwanaście stacji* na *Pana Tadeusza* w fabule i wersyfikacji wybrzmiewa ironicznie i tragicznie (Hadaczek 2011, 389).

Niemal rówieśnik Różyckiego, który również dorastał w „repatrianckiej” rodzinie w Opolu – Wojciech Nowicki – pisze wprost, że stylizacja staje się bronią autora *Dwunastu stacji*, a skrywają się pod nią grube pokłady parodii, uderzające w „utracony Wschód, z całą jego męczącą w codziennym życiu i często głupkowatą mitologią” (Nowicki 2011, 45–46). Tendencja do ukazywania wykoślawionej, przyjmującej wręcz spotworniałe formy pamięci o ojczyźnie przodków nasiliła się w pierwszym prozatorskim utworze Różyckiego (Różycki 2012)<sup>4</sup>. W *Bestiarium* toczy się pojedynek pomiędzy postawą konserwującą, zamrażającą pamięć a pragnieniem zapomnienia, radykalnego

<sup>3</sup> O poemacie Różyckiego pisze m.in. Ćwiklak 2007, 161–166.

<sup>4</sup> Na związek *Bestiarium* z wcześniejszą twórczością Różyckiego zwraca uwagę Dariusz Nowacki: „mamy tu do czynienia nie tyle z radosnym kaprysem czy niezobowiązującym ekscesem prozatorskim wybitnego poety, ile z kolejną odsłoną »historii«, jaką Różycki opowiada nam bez mała od początku; »historii« osobistej, obsesyjnej, dręczącej” (Nowacki 2012, 30).

zerwania z przeszłością. Oponenti próbują przeciągnąć wnuka na własną stronę, wciągnąć w rodowe sprawy. Bohater debiutanckiej powieści Różyckiego zmagają się z „terrorem mitu kresowego”, walczą o prawo do posługiwania się własną wyobraźnią i rozumem. W tych zmaganiach wnuk przypomina nieco potomka lwowiaków z eseju Adama Zagajewskiego *Dwa miasta*<sup>5</sup>, jednak Różycki jest bardziej autoironiczny, świadom słabości, nieudolności własnego oporu. Utwór kończy się bez rozstrzygnięcia, bohater pozostaje w stanie zawieszenia, pomiędzy pragnieniem zapomnienia a obowiązkiem pamiętania, pomiędzy pamięcią innych a pamięcią własną. Ważną osobą w *Bestiarium* jest prababka Apolonia, która miała na Wschodzie rzeźnię – w ten sposób w utworze konotowana jest krwawa tradycja kresowa w jej ukraińskiej odmianie. Przedwojenne Kresy (ze względu na grę brzmieniową w imieniu ciotki) są wpisywane w mitologię polską. Następuje zatem w *Bestiarium* znaczące wyjście poza historie rodzinne, przywołanie szerszych kontekstów społecznych, narodowych<sup>6</sup>. W *Tomi* opowieść o dziadku, który w kufrach ze Lwowa przywiózł książki staje się „mitem założycielskim” (Kaniowska 2013, 22). Wnuk widzi w postępowaniu przodka nie do końca świadomy „gest ocalający” i sprzeciw wobec przekonania, że „historia zwycięża

---

<sup>5</sup> Określenia „terror mitu kresowego” używam za Hadaczkiem, który pisze: „Bohater Zagajewskiego zmagają się z terrorem mitu kresowego utrwalanego przez rodziców o prawo do posługiwania się własną wyobraźnią i rozumem. Przez jakiś czas chodził jednocześnie po dwóch miastach, Lwowie i Gliwicach, rozdwojony i podzielony. (...) Poszukując prawdy, stał się oportunistą i bezdomnym, który w żadnym geograficznym obszarze nie zapuścił korzeni, a swą ojczyznę umieszczał wyłącznie w niematerialnej przestrzeni duchowej” (Hadaczek 2011, 384).

<sup>6</sup> „Najistotniejsze chyba problemy dotyczą spraw rozgrywających się na styku porządku prywatnego lub rodzinnego bohatera (wszak większość postaci to groteskowo zdeformowani familianci) z porządkiem społecznym. Babka nosi przecież imię Apolonia, wychodzi więc na to, że tu i o Polskę samą idzie. Wzywająca do snu A-Polonia zobrazowana zostaje jako tracąca pamięć, a potem chyba umierająca staruszka, na ten kryzys »polskości« odpowiadają w utworze dwie reakcje – Jan chce zachowania wszystkiego, co należy do rodzimej przeszłości, chce to zmumifikować i unieśmiertelnić; Rykuńcio opowiada o potwornościach polskiej historii XX wieku (którą nazywa »rzeźnią«) i woli zniszczenie traumatycznej historii, aby mogło wyłonić się coś nowego. Każdy z nich chce przejąć majątek Apolonii, aby go użyć dla całkowitego zachowania lub całkowitego zniszczenia” (Mizerkiewicz 2013, 143).

kulturę”: „ten wybór – spakować książki – był niezwykły, bo pełen nadziei: ogłaszał prywatne zwycięstwo kultury nad historią, ciągłość ducha nad chaosem przemocy, wojny, materii” (Różycki 2013, 15).

Książki rozpadły się, zostały zagubione, zniszczone, wnuk odziedziczył tylko listę tytułów, „Pusty kufer, gadającą skrzynkę, kurz, drobiny sadzy” (Różycki 2013, 16). Ważne są przewiezione wraz z książkami mikroby, bakcyle, zwiady, omamy, które przechodzą na kolejne pokolenia. Wątek choroby, somatyczny, wyznacza nowy sposób podejmowania tematyki kresowej. Można go bowiem odnaleźć również w opowieści innego „wnuka” – w *Salkach* Wojciecha Nowickiego<sup>7</sup>. „Genetyczne obciążenie” Kresami skłania do przywołania kategorii postpamięci – dziedziczenia traum, doświadczeń przeszłości, znanej przede wszystkim z prac na temat literatury o Zagładzie, ale które wydaje się również adekwatne w tym przypadku<sup>8</sup>. Z drugiej strony istotne jest powiązanie (poprzez książki przywiezione w skrzyni ze Lwowa) Kresów z kulturą europejską – „Zarażenie następuje w momencie otwarcia książki” (Różycki 2013, 20). Lwów dla Różyckiego jest nie tyle Kresami Druhej Rzeczypospolitej, ile „środkiem Europy” (Różycki 2013, 12). Kufer ze Lwowa staje się dla wnuka zarazem drogą do przekroczenia rodzinnej i narodowej mitologii. Otwiera szeroką przestrzeń kultury europejskiej, w której

---

<sup>7</sup> „Zarażali morowym powietrzem, psuli innym umysły, choć na co dzień chciało się z nimi siedzieć bez końca. (...) Sami zostali naznaczeni, pogńębieni, więc naznaczali i pogńębiali innych, nie mając o tym pojęcia” (Nowicki 2013, 34–35). W *Salkach* ponadto niezwykle rozbudowany jest wątek szaleństwa. Na podobieństwo pomiędzy *Tomi* i *Salkami* zwrócił uwagę Radosław Kobierski (Kobierski 2013, 36). Podjęłam ten wątek w referacie *Dekonstrukcja rodzinnego mitu kresowego i narracja „spóźnionego wnuka” w „Salkach” Wojciecha Nowickiego*, wygłoszonym 05.11.2016 roku w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu na konferencji *Mit Kresów Wschodnich* [tekst referatu ukazał się w tomie pokonferencyjnym wydanym w 2017 roku, zob. Dutka 2017 – przyp. red.].

<sup>8</sup> „[P]ostpamięć od pamięci odróżnia pokoleniowy dystans, a od historii głęboka osobista więź. Postpamięć jest silną i bardzo szczególną formą pamięci właśnie dlatego, że jej relacja wobec przedmiotu czy źródła jest zapośredniczona nie poprzez wspomnienia, ale wyobraźnię i twórczość. (...) Postpamięć charakteryzuje doświadczenie tych, którzy dorastali w środowisku zdominowanym przez narracje wywodzące się sprzed ich narodzin. Ich własne, spóźnione historie ulegają zniesieniu przez historie poprzedniego pokolenia ukształtowane przez doświadczenie traumatyczne, którego nie sposób ani zrozumieć, ani przetworzyć” (Hirsch 2010, 254).

mieści się zarówno autobiografia, opowieść rodzinna, narracja narodowa, jak i tradycja europejska oraz uniwersalna opowieść o ludzkiej kondycji. Przekroczenie konwencji narracji kresowych dokonuje się, identycznie jak w *Salbach* Wojciecha Nowickiego, również poprzez realne podróże, które prowadzą nie tylko (jak było to jeszcze w *Dwunastu stacjach*) do dawnej parafii, rodzinnej prowincji, ale także do różnych zakątków Europy i poza nią. Kresy, czyli „fantastyczna kraina” przodków (Różycki 2013, 51), „napowietrzna, latająca ojczyzna legend i szczęśliwości”, ale także „grozy i wykluczenia z raj” (Różycki 2013, 51) postrzegane są już nie tylko w ramach opowieści rodzinnych i mitologii narodowej, ale przede wszystkim w szerszych kontekstach, są częścią przestrzeni współczesnej Europy i kultury europejskiej, wraz z jej dziedzictwem, z tradycją. W tak rozszerzonych ramach wspomnienia przybierające w *Bestiarium* wampiryczne, spotworniałe formy, zostały przepracowane i stały się częścią tożsamości artysty. Wnuk, opowiadając się po stronie kultury<sup>9</sup>, przyjmuje spadek, który wcześniej odrzucał i ośmieszał. W erudycyjnych notatkach, refleksyjnych uwagach o przeszłości i o różnych dziełach sztuki przedstawiciel kolejnego pokolenia powtarza ocalający gest dziadka, przeciwstawia się już jednak nie tyle historii, ile popkulturze, której esencją stała się globalna sieć.

## PRZESTRZENIE PAMIĘCI I ZAPOMNIENIA

Tomasz Różycki zbiorem *Tomi* zdecydowanie potwierdza, że jest „poetą estetyzacji”<sup>10</sup>, poetą kultury, melancholikiem zapatrzonym w przeszłość. Zna-

---

<sup>9</sup> „Elegancka w swej monochromatycznej tonacji stylistycznej, narracyjnie niespieszna, pozbawiona fabularnych fajerwerków książka Tomasza Różyckiego zdaje się demonstracyjnie przeciwstawiać estetyce kultury popularnej. Estetyce pośpiechu i obrazka. I stanowi równocześnie wyraz bezgranicznego zaufania do kultury w ogóle” (Kaniewska 2013, 22).

<sup>10</sup> „Poetą estetyzacji” nazwała Różyckiego Anna Kałuża, zaliczając go wraz z Jackiem Dehnelem, Maciejem Woźniakiem i Jolantą Stefko do kontynuatorów filozofii pisania, obiecującej pocieszenie i wybawienie z „negatywności” oraz „językowości” poezji, której wyrazielielką ze starszego pokolenia jest Julia Hartwig (Kałuża 2008, 238).



czący jest tytuł przywołujący konkretne miejsce, ale i odsyłający do tradycji. Tytułowe Tomi – port w Rumunii, który od IV wieku nosi nazwę Konstanca, znany jest jako miejsce zesłania Owidiusza, opisane przez niego w *Żalach*. Elżbieta Rybicka zwraca uwagę, że w utworze Tomasza Różyckiego Tomi stanowi trop toponomastyczny, o sylleptycznym charakterze, odsyłający zarazem do empirii (geografii), jak i do *poiesis* – jest nazwą, która „swobodnie krąży po tekście, oznaczając różne miejsca i nabierając za każdym razem innych znaczeń” (Rybicka 2014, 192). Szczególnie istotne wydaje się utożsamienie Tomi z Opolem. Wygnańcami są osiadli tu „repatrianci”, ale i ich potomek – poeta, który czuje się zesłańcem w świecie współczesnym – „wyznanie Owidiusza jest archetypicznym i uniwersalnym obrazem kondycji artysty w nierozumiejącym go społeczeństwie” (Różycki 2013, 9). Uderzające są w utworze Różyckiego apele, próby nawiązania porozumienia z odbiorcami, z „dziećmi sieci”, zdradzające niepewność, może nawet zwątpienie w istnienie tego kontaktu:

Jeśli tam wciąż jesteście, donoszę: zima wciąż trwa w Tomi (Różycki 2013, 17).

Jesteście tam? Piszę z Wenecji, gdzie tłum na ulicach jest nie do zniesienia przez większą część dnia i skąd należy uciec gdzieś, na inną wyspę, gdzie słychać tylko ptaki i szum cyprysów (Różycki 2013, 152).

Jesteście? Gdzie byłem wtedy, kiedy kufer jechał ze Lwowa na Ziemię Odzyskaną? (Różycki 2013, 163).

Zarysowują się w ten sposób dwie przestrzenie „tu” i „tam”. „Tu”, skąd apele poeta, jest Tomi, Wenecja, Opole, Lwów i inne miejsca, które mają cechy przestrzeni pamięci. Proponująca taki termin Aleida Assmann zauważa, że przestrzeń pamięci można rozumieć dosłownie i metaforycznie (Assmann 2009, 101–142, zob. też Saryusz-Wolska 2011, 141). Sformułowanie to odnosi się do miejsc – na przykład cmentarzy, bibliotek – ale i oznacza różne media pamięci (takie jak pismo, obraz, ciało), zjawiska kulturowe różnych porządków (pomniki, książki, instalacje artystyczne). Przestrzeń pamięci charakteryzuje szczególny rodzaj materialności, który wyzwala metaforyczny potencjał pamięci; są nimi zarówno miejsca doświadczane, jak i znane z różnych przekazów, a także lektury, obrazy, muzyka. Przestrzeń pamięci, w przeci-

wieństwie do przedstawionej przez Pierre’a Norę koncepcji miejsc pamięci, dotyczą nie tylko pamięci zbiorowej, ale i indywidualnej. Wyrazem wpisywania w kontekst własnych doświadczeń przestrzeni pamięci jest nieustannie ponawiane w zapiskach Różyckiego pytanie o *genius loci* i o własne miejsce: „Tomi. Ten, który jest na nie skazany, poszukuje jakiegoś związku z tym miejscem, jakiegoś pogodzenia z tym niedopasowaniem i wciąż znajduje tylko pustkę, miejsca obce, ślady własnej nieobecności” (Różycki 2013, 179).

Poecie zdaje się bliskie przekonanie Paula Ricoeura na temat „trudnego” stosunku do przestrzeni „otwartej zarówno na działanie, jak i rozumienie” (Ricoeur 2006, 196). Pomiędzy ruchem a postojem sytuują się doświadczenia przestrzenne przedstawiane w zapiskach Różyckiego. Z jednej strony nieustannie wspomniany jest swego rodzaju impuls motoryczny (Różycki 2013, 29–30), podmiot jest w ruchu, stale przemieszcza się i podróżuje, sam siebie nazywa perypatetykiem (Różycki 2013, 32–33). Z drugiej strony już w tytule przywołane zostało miejsce zesłania, którego nie można opuścić, dla dziadków takim punktem na mapie stało się Opole, notatki wnuka są pisane „z miejsca postoju”.

W swoich zapiskach poeta przeciwstawia przestrzeni pamięci, czyli kulturze, przestrzeń internetu – „globalnej sieci”, która oferuje nieograniczone możliwości magazynowania pamięci, ale w swej istocie jest raczej przestrzenią zapomnienia. Aleida Assmann stawia tezę, że nowe media cyfrowe „absolutnie nie zdezaktualizowały idei kultury jako pamięci; wprost przeciwnie, uwypukliły jej wagę” (Assmann 2009, 141). Badaczka pisze: „W istocie internet jest pamięcią magazynującą bez magazynu. Jako twór wirtualny istnieje poza czasem; jeśli odnosić go do relacji czasowych, trzeba stwierdzić, że jest całkowicie nastawiony na teraźniejszość: zachowuje i oszczędza tylko to, co rzeczywiście jest potrzebne i aktualizowane tu i teraz” (Assmann 2009, 141).

W *Tomi* „tam-tamowa klawiatura” (Różycki 2013, 7) wydaje się bardzo wątpliwym sposobem porozumienia z innymi, raczej jest formą zagłuszania poczucia samotności i wyobcowania: „Witajcie kosmici, kosmonauci, kokolwiek to czyta w cyber- czy innej przestrzeni. Śnieg się stopił, błoto wkra- cza powoli do Tomi” (Różycki 2013, 91). Pojawia się obawa, że „otchłań zgaszonego monitora” (Różycki 2013, 55) unieważnia to, co wcześniej wydawało się ważne:

Ale czy to ma jakiegokolwiek znaczenie, dla nas, dzieci sieci? Odkąd internet stał się naszą agorą, naszą pamięcią i śmietnikiem, jakie znaczenie ma przestrzeń, geografia? Możemy siedzieć obok siebie w kafejce internetowej albo być na dwóch osobnych kontynentach, a i tak spotkamy się tylko jako wiązki energii, puste błyski, jako awatary, emanacje nostalgii i plazma zbiorowych fantazmatów? Będzie taka sama bliskość między nami, a raczej taki sam jej brak, taka sama samotność. Poczujemy się razem i poczujemy się wolni. Jak elektron (Różycki 2013, 106–107).

Książki? Co to są te książki? Jaką mają wartość teraz dla nas, dla dzieci sieci, te śmieszne przedmioty, fetysze z tamtej epoki, zamierzchłej, oddalonej o kilkadziesiąt, kilkaset świetlnych lat, elektronowych lat? Cóż możemy z nich odczytać, przebijając się z mozołem przez pracowicie zaczerwienione strony jakby przez własny kod DNA, szyfr, który być może mówi coś o tym, skąd jesteśmy i do czego jesteśmy zdolni, ale tylko kiedy naprawdę uwierzymy? Co niosą książki, oprócz uludy, niespełnienia, jakichś zakurzonych niejasnych przeczuć, bakcyli słabości i zwątpienia? (Różycki 2013, 114).

Podmiot „notatek z miejsca postoju” staje po stronie przestrzeni pamięci (tradycji, kultury, przeszłości), ale równocześnie ma świadomość, że sam przynależy do współczesnej przestrzeni zapomnienia, zwraca się do „dzieci sieci” skazanych na zapomnienie i sam jest jednym z nich:

Halo, mówię do was, dzieci sieci, rodzice sieci, kochankowie sieci. Jesteśmy razem w tej chwili. Ale za dziesięć lat nie będzie po nas śladu, rozplyniemy się, rozproszymy na mikrocząstki, zginieemy w tej otchłani w eterze. Ponieważ to, skąd teraz krzyczymy, to szeol, przepaść, otchłań. Nasze słowa zostaną zasypane milionami innych, wiersze zasypane innymi wierszami, zdaniem, słowami, coraz mniejszymi, coraz krótszymi, ponieważ sieć jest przestrzenią migotliwości, a migotać mogą tylko drobiny i kruszyny, tylko przez moment. Jeden błysk. Nikt nas nie zapamięta, ponieważ ta przestrzeń nie jest przestrzenią pamięci. Jest przestrzenią zapomnienia (Różycki 2013, 216; podkr. E.D.).

Przeciwstawienie kultury jako przestrzeni pamięci – przestrzeni zapomnienia, którą jest popkultura i „globalna sieć”, jednak się komplikuje. Z jednej strony, w notatkach Różyckiego przywoływany jest topos *non omnis moriar*, z drugiej nieco autoironiczne fragmenty przekonują, że również „tu”

w kulturze, istotną rolę odgrywa brak pamięci, zapomnienie<sup>11</sup>. Pozostały *Żale* i *Listy z Pontu* Owidiusza, ale i wątpliwości, czy poeta był w Tomi naprawdę, zapomniano o przyczynach wygnania autora *Metamorfoz*, nie wiadomo, na czym polegał jego „błąd”. Literatura „zapomina” o autorze, zapomina o rzeczywistości (Różycki 2013, 50–52) – „Prawdziwe życie jest gdzie indziej” (Różycki 2013, 51), wnuk przekonuje się, że niewiele wie o dziadku, o tym, co robił wcześniej, dzieła sztuki ulegają zniszczeniu celowemu lub wynikającemu z naturalnych procesów, znane są literackie oszustwa, mistyfikacje<sup>12</sup>. „Maska”, „strój literatury” wiele ukrywa – „Dlatego taki zachwyt wzbudzają momenty, kiedy uda się ją zdjąć i zobaczyć kawałek ciała, czyjąś twarz” (Różycki 2013, 152).

Tomi współczesnego poety znajduje się na swego rodzaju pograniczu, kresach pamięci (to kolejne znaczenie „kresów”, wyłaniające się z notatek Różyckiego).

---

<sup>11</sup> Mechanizmy pamięci i zapomnienia wydają się w przestrzeniach pamięci analogiczne do tych, które uwidaczniają się w miejscach pamięci: „Wspomnienia łączą się bezpośrednio ze wspominającymi grupami społecznymi, ich pozycją, doświadczeniem, oczekiwaniami i odczuciami, przy czym społeczności i narody mogą być postrzegane jako grupy ludzi połączonych wspólną pamięcią i zobowiązanych do zapominania o wydarzeniach, których pamięć reprodukowałaby konflikty. Historyczne narracje narodu, jego ramy i krajobrazy pamięci zbudowane są w znaczniej mierze na przemilczeniach, które neutralizują wspomnienia zagrażające spokojnej koegzystencji społeczeństw. Każda wspólnota potrzebuje przy tym emocjonalnych więzów opartych na wspólnej przeszłości, włączonych w system instytucji, symboli i narracji. Ta wspólna pamięć jest często przechowywana, gromadzona i przetwarzana w zinstytucjonalizowanych formach poprzez systemy edukacji, media, badania naukowe, decyzje polityczne. Ci powiernicy pamięci pozostają przy tym zazwyczaj narzędziem bieżącej polityki historycznej, wykorzystywanym dla aktualnych celów. Według Maurice’a Halbwachsa poszczególni ludzie pamiętają, ale ich ‘akty pamięci’ polegają na społecznie zdeterminowanym wyborze określonych elementów z dostępnych zasobów pamięci, będących właściwościami grup, do których jednostek należą. Zasoby te są społecznie zinstytucjonalizowane, charakteryzują się inercją oraz zdolnością narzucania się jednostkom jako naturalne ramy, w których lokują swoje indywidualne wspomnienia. Pamięć pozostaje przy tym zarówno teraźniejszością przeszłości – jak pisał św. Augustyn – ale także przeszłością teraźniejszości – jak ją widział Maurice Halbwachs” (Czepczyński 2010, 143).

<sup>12</sup> Różycki przywołuje na przykład teorię, że Luiza Labé, jedna z największych poetek, nazywana „Piękną Tkaczką z Lyonu”, mogła nie istnieć, mogła zostać wymyślona przez poetów późniejszych, a teraz i tak jest niemal zupełnie zapomniana, nieznana (Różycki 2013, 140–142).

## BIBLIOGRAFIA

- Assmann A., 2009, *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, przeł. Przybyła P., w: Saryusz-Wolska M., red., *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Kraków: Universitas.
- Cieślak T., 2007, *Tomasz Różycki: miasto, dom, prowincja*, „Kresy”, nr 1/2.
- Czabanowska-Wróbel A., 2011, *Odnalezione mapy. Miłosz – Zagajewski – Różycki*, „Ruch Literacki”, z. 3.
- Czepczyński M., 2010, *Gdańskie krajobrazy pamięci i zapomnienia: (re)interpretacje przestrzeni miejskiej ostatnich 20 lat*, „Kultura i Edukacja”, nr 3.
- Ćwiklak K., 2007, *Hanys i Chadzaj w jednym stali domu. Pamięć Kresów w poemacie „Dwanaście stacji” Tomasza Różyckiego*, w: Trybuś K., Kałużny J., Okulicz-Kozaryn R., red., *Kresy – dekonstrukcja*, Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk.
- Dutka E., 2017, *Dekonstrukcja rodzinnego mitu kresowego i narracja „spóźnionego wnuka” w „Salkach” Wojciecha Nowickiego*, w: Dawid A., Lusek J., red., *Między mitem a rzeczywistością. Kresy Wschodnie w XIX i XX wieku*, Bytom–Opole 2017.
- Gutorow J., 2003, *Geografia sensu, sens geografii*, w: Gutorow J., *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, Kraków: Znak.
- Hadaczek B., 2011, *Historia literatury kresowej*, Kraków: Universitas.
- Hirsch M., 2010, *Żaloba i postpamięć*, przeł. Bojarska K., w: Domańska E., red., *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Kałuża A., 2008, *Wola odróżnienia. O modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirpsy i Krystyny Miłobędzkiej*, Kraków: Universitas.
- Kaniewska B., 2013, *Literacka kartografia Tomasza Różyckiego*, „Nowe Książki”, nr 10.
- Kobierski R., 2013, *Cień wędrowca*, „Tygodnik Powszechny”, nr 27.
- Lisak-Gębała D., 2009, *Ojczyzna jest za mgłą. Opole Tomasza Różyckiego*, „Strony Opolskie Pismo Społeczno-Kulturalne”, nr 3.
- Mizerkiewicz T., 2013, *Bogatszy o zapomnienie*, w: Mizerkiewicz T., *Literatura obecna. Szkice o najnowszej prozie i krytyce*, Kraków: Universitas.
- Nowacki D., 2012, *Koszmar nocy letniej*, „Tygodnik Powszechny”, nr 16.
- Nowicki W., 2011, *Nazwę to zwierciadłem*, w: Nowicki W., *Stół, jaki jest. Wokół kuchni w Polsce*, Kraków: Muzeum Etnograficzne im. S. Udzieli.
- Nowicki W., 2013, *Salki*, Wołowiec: Czarne.
- Orska J., 2006, *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków: Universitas.
- Pietluch E., 2016, *Wschód utracony, czyli mit Kresów w twórczości Tomasza Różyckiego*, „Polisemia. Czasopismo Naukowe Antropologów Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2016, nr 1, <http://www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/numer-1-2016-15-wschod/wschd-utracony-czyli-mit-kresw-w-twrczoci-tomasza-ryckiego> [dostęp: 09.07.2016].
- Ricoeur P., 2006, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. Margański J., Kraków: Universitas.
- Różycki T., 2004, *Wiersze*, Warszawa: Lampa i Iskra Boża.

- Różycki T., 2005, *Dwanaście stacji. Poemat*, Kraków: Znak.
- Różycki T., 2012, *Bestiarium*, Kraków: Znak.
- Różycki T., 2013, *Tomii. Notatki z miejsca postoju*, Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich.
- Rybicka E., 2014, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków: Universitas.
- Saryusz-Wolska M., 2011, *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, fot. Hohmuth J., Warszawa: Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego.
- Springer F., 2011, *Miedzianka. Historia znikania*, Wołowiec: Czarne.
- Stasiuk A., 2004, *Jadąc do Babadag*, Wołowiec: Czarne.
- Szejnert M., 2007, *Czarny ogród*, Kraków: Znak.

Elżbieta Dutka

‘FANTASTIC LAND’ AND ‘ABYSS IN THE ETHER’.  
SPACES OF MEMORY AND OBLIVION IN  
TOMASZ RÓŻYCKI’S WORK *TOMII. NOTATKI Z MIEJSCA POSTOJU*

The article author interprets Tomasz Różycki’s work according to the spatial and memory theories. The tradition of European culture (the Eastern Borderlands being a part of it) is opposed to unifying pop-culture (represented by a ‘global net’). It reveals the significant opposition of memory and oblivion as well as a new meaning of the word ‘borderland’.

Keywords: *Tomii*, Różycki, Borderland, net, memory