

Wojciech Maryjka
Uniwersytet Rzeszowski
ORCID: 0000-0001-5324-041X

„Co przeciw śmierci?”. O tomiku *Hulanki & Swawole* Tomasza Różyckiego

“What opposes death?”. On the poetry collection ‘Hulanki & Swawole’ by Tomasz Różycki

Abstract: The article is dedicated to the poetry collection *Hulanki & Swawole* by Tomasz Różycki, published in 2024. Through analysis and interpretation of the poems, the author reveals the spaces embedded in the collection by the poet. The text traces the transformation of the poet-protagonist's mindset as he, deeply moved by images of the war in Ukraine, contemplates the purpose of artistic creation. The critical reflections also focus on the role of Różycki's inspirations, which include the works of George Steiner, Johann Wolfgang von Goethe, and Adam Mickiewicz.

Keywords: Tomasz Różycki, contemporary poetry, *Hulanki & Swawole*, Adam Mickiewicz, George Steiner

Słowa kluczowe: Tomasz Różycki, poezja najnowsza, *Hulanki & Swawole*, Adam Mickiewicz, George Steiner

Wydany pod koniec 2024 roku tomik poezji *Hulanki & Swawole*¹ Tomasza Różyckiego rozpoczyna się wierszem zatytułowanym *Dwadzieścia siedem*. Poeta dedykuje go Georgowi Steinerowi, amerykańskiemu filozofowi i krytykowi literackiemu. Poprzez tytuł nawiązuje do jednej z jego prac nazwanej *Gramatyki tworzenia*. W niej to Steiner, omawiając i analizując pojęcie tworzenia, wzmiankuje o kabalistycznej historii, w której Bóg, zanim ostatecznie uformował świat, podjął 26 nieudanych prób. „Egzegeza rabiniczna podpowiada, że dwadzieścia sześć nieudanych kreacji poprzedziło tę, która została zarejestrowana w księdze Genesis. Dwadzieścia sześć projektów, makiet czy tylko szkiców. Wyprzedziły one język. Zarówno stworzenie, które było do

¹ T. Różycki, *Hulanki & Swawole*, Wydawnictwo a5, Kraków 2024.

przyjęcia, jak i opowieść o nim są od siebie nieoddzielne”². Steiner przytacza tę historię, by uczynić z niej rodzaj metafory pokazującej trudność procesu kreowania i tworzenia. Różycki nawiązuje do tej opowieści i pokazuje, jak Bóg tworzy ów 27 świat – ten, który zamieszkujemy:

Jesień już, a Bóg nadal majsterkuje
świat w szopie. W centrum handlowym na półkach
chaos i pustka, więc z pustego w próżne
leje. Dwadzieścia sześć wersji kosmosu,

wszystkie nieudane, lądują w śmieciach,
czarnej dziurze za szopą, zwanej szeol
dla żartu, portal serio, lub odwrotnie,
kiedy wiatr i przeciąg. A właśnie klecił

kolejną wersję, gdy mu przerwał dzwonek
i kosmos wypadł mu z rąk. To ktoś w sprawach
z Prudnika? Spisać licznik? To za światło
rachunek? Naser mater, mówi, trudno

i darmo, oto świat, wreszcie gotowy.
Najwyższa pora na ważniejsze sprawy³.

Widzimy więc tu Boga-rzemieślnika, tworzącego tę ostatnią wersję świata, która – tak jak poprzednie – nie jest doskonała. W utworze Bóg nie jest ukazany jako demiurg, ale jako majsterkowicz, który po ludzku mierzy się z realizacją własnego pomysłu. Ten twórczy proces ulega rozproszeniu poprzez błahą i codzienną sytuację, w której na chwilę ktoś przypadkowy angażuje jego uwagę, dzwoniąc do drzwi. Choć akcent tego wiersza, w kontekście pracy Steinera, pada na uniwersalnie rozumianą kwestię tworzenia, polegającego na wielokrotnym poprawianiu dzieła, mierzeniu się z własnymi niedoskonałościami i błędami, to – jeśli uznamy ten wiersz za formę wprowadzenia do tematyki całego tomiku – otrzymamy rozbudowaną poetycką wizję przedstawiającą konsekwencje tego momentu, w którym „kosmos wypadł [Bogu] z rąk”. Ów wers jest też bezpośrednim odniesieniem do frazy użytej w pracy Steinera, który wyraźnie dookreśla, że ten kosmos wypadający z kieszeni⁴ Boga był „niedokończony”. Autor *Gramatyk tworzenia*, rozważając kwestię nieuwagi i roztargnienia w procesie twórczym, pisze: „[Z]ydowski mistycyzm spekuluje, że chwilowy brak koncentracji u pisarza, któremu Bóg podyktował Torę, spowodował opuszczenie

² G. Steiner, *Gramatyki tworzenia*, przeł. J. Łoziński, Poznań 2004, s. 33.

³ T. Różycki, *Dwadzieścia siedem*, w: tegoż, dz. cyt., s. 5.

⁴ Różycki opublikował ten wiersz wcześniej na łamach miesięcznika *Pismo*, gdzie dwie ostatnie strofy brzmią inaczej: „[...] A właśnie klecił // kolejną wersję, gdy mu przerwał dzwonek / i kosmos wypadł mu z kieszeni. To ktoś / z ciepłowni, ktoś z ofertą? No i dobrze, / trudno i darmo, lepiej już nie będzie, // mówi Bóg, jest świat, nareszcie gotowy. / Najwyższa pora na ważniejsze sprawy”. Odnotowuję tę zmianę, by zaznaczyć, że w tej wersji Różycki pisze właśnie o kieszeni, a nie rękach Boga, co precyzyjnie potwierdza źródło inspiracji dla wiersza. Zob. T. Różycki, *Dwadzieścia siedem (dla G.S.)*, „Pismo. Magazyn Opinii” 2023, nr 12 (72), s. 23. W kontekście ostrożności i uważności twórczej warto także zwrócić uwagę, że Różycki w tytule wiersza z łam *Pisma* kamufluje zainteresowanie pracą Steinera, ukrywając go w dedykacji za inicjałami, co na pewno utrudnia uchwycenie kluczowych dla jego poetyckiego projektu tropów. Pełną dedykację odsłania dopiero w nowym tomiku.

jednego akcentu, jednego znaku diakrytycznego, sprawą czego *erratum*, zło wsączyło się w Stworzenie”⁵. Różycki przesuwą w wierszu ten akcent w stronę niedokładności stworzenia świata, co kryje się za słowami „naser mater”, które – jak pisze na stronie Poradni Językowej PWN Artur Czesnak – oznaczają pracę wykonaną „byle jak, marnie, źle”⁶. Różycki włącza się więc tym wierszem w dialog z koncepcjami Steinera i sięga po optykę, która jest melancholijna i ponura, bowiem koncentruje się na obserwowanych i doświadczanych przez poetę skutkach życia w tej niedbale przygotowanej wersji świata.

Tytuł tomu w oczywisty sposób nawiązuje do pierwszej strofy doskonale znanej ballady *Pani Twardowska* Adama Mickiewicza. Różycki, który po inspiracji związanej z Mickiewiczem w swojej twórczości sięgał często⁷, ponownie wchodzi w dialog z autorem *Ballad i romansów*. Sięga po skrzydlate słowa z romantycznego utworu, by wykorzystać obraz, który stworzył Mickiewicz, ukazując biesiadników bawiących się w karczmie „Rzym”. To właśnie kontekst radosnej zabawy, w której rządzą „[t]ańce, hulanka, swawola”⁸, wykorzystuje poeta do przedstawienia miejsca przebywania bohatera. Z tym obszarem związany jest też wykorzystany na okładce tomiku abstrakcyjny obraz Mireli Bułak *Body and Soul* przedstawiający grupę koncentrujących muzyków. Miejsce zwane „Hulankami & Swawolami”, „Hulanką & Swawolą” lub – bez angielskiego spójnika – „Hulankami i Swawolami” staje się dla bywającego tam bohatera przestrzenią bardzo trudnego doświadczenia, o czym dowiadujemy się w utworze *Na żywo*:

A co tak w te dni miało mną nad kanałem,
w Hulankach i Swawolach, gdzie mają internet,
mówilem o niczym obcymi językami,
aż nagle do telefonu Nic na mnie spojrzało

swoim meduzim wzrokiem, od którego w kamień
obracasz się natychmiast. Byłem w tamtej śmierci,
przy drodze na Sołedar, drodze do Popasnej,
w tej oderwanej części, drgającej wciąż w jaskrach,

biegły już do niej mrówki. [...]”⁹.

⁵ G. Steiner, dz. cyt., s. 39.

⁶ <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/na-sermater;8015.html> (dostęp: 20.03.2025).

⁷ O romantycznych wątkach w poezji pisali m.in.: T. Cieślak, *Inspiracje romantyczne w polskiej poezji roczników 60. i 70. (na wybranych przykładach)*, w: *Polska literatura współczesna wobec romantyzmu*, red. M. Łukaszuk i D. Seweryn, Lublin 2007, s. 198–202; M. Rabizo-Birek, *Romantyczni i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Rzeszów 2012 [tu rozdział: *Adam Mickiewicz w poezji Tomasza Różyckiego*, s. 423–460]; A. Bałajewski, *Obecność romantyzmu*, Lublin 2015, s. 55–59, 105–111; W. Maryjka, „Nieśmiertelne pieśni”? *Twórczość Adama Mickiewicza w „młodej” poezji polskiej po 1989 roku*, Rzeszów 2016, s. 125–146; A. Spólna, *Dialogi z Mickiewiczem. Aktualizacje tradycji romantycznej w nowej i najnowszej poezji polskiej*, Radom 2017 [rozdział: *Melancholia, opętanie, nałóg. Romantyczne i poromantyczne figury natchnienia jako choroby w wierszach Tomasza Różyckiego*, s. 185–202 i fragment rozdziału *W stronę epopei. Prze-pisywanie „Pana Tadeusza”*, s. 221–235].

⁸ A. Mickiewicz, *Dziela*, t. 1, *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 93.

⁹ T. Różycki, *Na żywo*, w: tegoż, dz. cyt., s. 6.

Różycki w wywiadzie na antenie Radia Opole¹⁰ wspomina, że część wierszy do tomiku tworzył, przebywając w Berlinie, pracując na Uniwersytecie Humboldta. To właśnie z Niemiec przyglądał się poeta obrazom wojny w Ukrainie. Knapka „Hulanki & Swawole” ma swój rzeczywisty odpowiednik. Sądę, że ta perspektywa obserwacji nie jest bez znaczenia dla poety. Andrzej Stasiuk w głośnej książce *Dojczland* pisze: „Nie da się do Niemiec pojechać na luzie. Jak do powiedzmy, Monako, Portugalii albo na Węgry. Jazda do Niemiec to jest psychoanaliza”¹¹. Nie wiem, na ile doświadczenie Stasiuka jest bliskie Różyckiemu, ale zakładam, że kontekst drugiej wojnie światowej tworzy napięcie, uruchamia niespokojne obszary pamięci związane z wojennymi losami Polski i Europy oraz czyni bardziej realnym niepokojący scenariusz, w którym w dziejach ludzkości „[n]ie można już wykluczyć odwrotu ewolucji i systematycznego osunięcia się w bestialstwo”¹². Znajdując się w takiej perspektywie, Różycki przenosi więc do tomiku swoje doświadczenie spotkania z wojną w Ukrainie. Małgorzata Górczyńska zwraca uwagę na jeszcze jedną ważną kwestię: „Każdy, kto wie, jaką rolę w prywatnej mitologii Różyckiego odgrywa Ukraina, zrozumie, że Itaka berlińskiego tułacza leży dużo dalej na wschód niż Opole, w którym poeta urodził się i do którego wciąż powraca. Bardziej niż kiedykolwiek owa lotna ojczyzna nabiera jednak realnych konturów ziemi już nie tylko skrwawionej, lecz wykrwawiającej się – na co my, bywalcy «Hulanek & Swawoli», wolelibyśmy nie patrzeć”¹³.

W przytoczonym wierszu Różycki umieszcza nazwy znanych miast, o które toczyły się krwawe walki. Napływające medialne informacje dotyczące wojny napawają bohatera lękiem, co wyraża nawiązanie do mitologicznej, przerażającej Meduzy. Tu rodzi się też nieznośna dychotomia świadomości rozgrywania się wojny tuż za polską granicą, gdzie mieszkają jego przyjaciele, i obserwowania wydarzeń z perspektywy, z miejsca bezpiecznego, w którym problemy mają zupełnie inną rangę. Bohater powie między innymi, że rozmawiał o walce klas, płci oraz inflacji, ale w telefonie „krew pchała się każdym pikselem”¹⁴. Te obserwacje sprawiają, że bohater-poeta przestaje pisać wiersze, a zaczyna angażować się w wojnę, udzielając konkretnej pomocy:

Nie potrafiłem wciąż napisać wiersza,
o który prosili mnie przyjaciele,
wysyłałem im rzeczy solidniejsze,
hełm lub kuloodporną kamizelkę,

coś, co by mogło chronić przed pociskiem,
buty, bandaże, latające drony

¹⁰ „Hulanki & Swawole”, z Tomaszem Różyckim rozmawia Witold Sulek (24.11.2024), <https://radio.opole.pl/612,392,hulanki-swawole> (dostęp: 20.03.2025).

¹¹ A. Stasiuk, *Dojczland*, Wołowiec 2007, s. 27.

¹² G. Steiner, dz. cyt., s. 11.

¹³ M. Górczyńska, *Tomasz Różycki. Poeta nie może odwracać wzroku*, <https://wiesz.pl/2024/12/01/tomasz-rozycki-poeta-nie-moze-odwracac-wzroku/> (dostęp: 25.03.2025).

¹⁴ T. Różycki, *Na żywo*, w: tegoż, dz. cyt., s. 6.

czy jakikolwiek inny rodzaj broni,
bardziej śmiertelny niż te tu linijki,

ale oni prosili mnie o słowa,
jakby to one miały zdecydować,
co pozostanie z naszych marnych czasów
[...]¹⁵.

Wiersz ten jest przejawem mierzenia się Różyckiego z kwestią wyrażoną w znanym Hölderlinowskim pytaniu: „Nie wiem doprawdy, i po co w czasie marnym poeci”¹⁶. I trzeba zaznaczyć, że w całym tomiku odnajdziemy wiersze, w których ten temat powraca. Zanim poeta odpowie na pytanie, przejdzie przez wiele doświadczeń, w których będzie artykułował swoje wątpliwości co do znaczenia poezji w dramatycznym czasie. Zaczyna od wyraźnie zaakcentowanego w wierszu zaskoczenia, że oto jego dotknięci wojną przyjaciele oczekują wierszy i proszą o ich napisanie. Polemizuje z tą prośbą w wierszu *Cel*:

Niech mnie nie proszą o wiersz przyjaciele,
musiałbym znaleźć atrament tak czarny,
żeby w noktowizorze widział snajper
jedynie noc. Żeby noc była celem.

Musiałbym tak na zimno składać słowa,
żeby chłód czytającego przejmował –
w termowizorze na czarnym ekranie
byłaby zamiast gorejącej plamy

też noc, i tylko noc byłaby celem.
Musiałbym utkać tak gęsto litery
jak maskującą ich przed dronem siatkę.
[...]¹⁷.

Bohater-poeta chciałby, aby jego wiersze miały moc ocalającą, ma pomysł na to, jak poezja mogłaby działać na wybranych przestrzeniach współczesnego pola walki, tyle że czynności, które musiałyby podjąć, są niemożliwe do zrealizowania. Różycki, wspominając o nocy jako celu, pragnie powrotu do jej pierwotnego znaczenia jako czasu odpoczynku i bezpieczeństwa, ale też samego czystego doświadczenia. W finale tego utworu powie: „Taki wiersz jest celem”, co można już odczytywać na dwa sposoby: ten bardziej oczywisty wyraża chęć dążenia do osiągnięcia tak niezwykle w działaniu formy wiersza, a drugi może wskazywać, że właśnie taki wiersz staje się już celem, który wróg chce wyeliminować. Cały ten koncept to tylko krucha poetycka projekcja, bo w innym wierszu przeczytamy, że „[z] powodu poezji dzieje się tyle co nic”¹⁸, natomiast Różycki ponownie zwróci się ku krwawym wydarzeniom wojny

¹⁵ T. Różycki, *Pęka owoc*, w: tegoż, dz. cyt., s. 7.

¹⁶ F. Hölderlin, *Chleb i wino*, w: tegoż, *Wiersze wszystkie*, przeł. A. Lam, Warszawa 2024, s. 305.

¹⁷ T. Różycki, *Cel*, w: tegoż, dz. cyt., s. 23.

¹⁸ T. Różycki, *Obrona poezji*, w: tegoż, dz. cyt., s. 30.

i napisze: „Mówią, że Azowstał broni się, gorejący / piec, który pochłania wiosnę, dzień po dniu”¹⁹, a w innym obrazie pokaże fragment ukraińskiego miasta Izjum, po ucieczce „bogów”, którzy „trzymali ludzi w piwnicy, / gwałcili, kastrowali, w ciele ogniem / wypalali znaki”²⁰, ale „dotarło do nich, / że nie będą już nigdy nieśmiertelni”²¹.

Wojna przenika do wierszy Różyckiego na różne sposoby. Często bezpośrednio, w czytelnych kontekstach. Można też zaobserwować te mniej niedostrzegalne, ale równie niepokojące miejsca, w których ważne elementy poetyckiego świata Różyckiego, zwykle zaświadczające o jego pięknie, otrzymują wojenną analogię, która jest rysą na tym podstawowym obrazie. Jest tak między innymi w przypadku elementów natury. Widać to wyraźnie w przywołanym przykładzie, w którym bitwa o zakłady Azowstału w Mariupolu „pochłania wiosnę”. Widać to też na przykładzie motywów ptaków. W wierszu *Hulanki & Swawole* bohater mówi:

Co robiłem w czerwcu? Chodziłem nad kanał
posłuchać bałaku²² ptaków, u kogoś czytałem,
że kiedy bogowie rozerwą człowieka na strzępy,
potrafią z niego sklecić latające dźwięki.

Modraszka, słowik, kos, czubatka; akurat
była wojna, więc byłem ciekawy,
czy to dialektem może przyjaciel zmarły
zmieniony w drozda, mówi do mnie [...]”²³.

Różycki korzysta w tym wierszu z jednego z podstawowych znaczeń symbolu ptaków, jakim jest nieśmiertelność. Ptaki kojarzone są też z przestrzenią wolności, która w tomiku zmienia się pod wpływem doświadczenia wojny. Obecność ptaków zostaje zamieniona na niepokojącą obecność dronów. Widać to szczególnie w wierszu *Szeregowy „Skif”*, w którym bohater prowadzi liryczny monolog, opisując swój niepokój związany z brakiem informacji o przyjacielu walczącym na wojnie:

Dzwoniłem, ale nie masz tam zasięgu,
list wrócił z dopiskiem „nieodebrany”.
Może nie wiem, a ty lataśz nade mną,
jak uparty dron, całymi nocami.

¹⁹ Tamże.

²⁰ T. Różycki, *Izjum*, w: tegoż, dz. cyt., s. 31.

²¹ Tamże.

²² Agnieszka Sokołowska zauważa, że „[b]ałakiem określano, zwłaszcza przed II wojną światową, miejską gwarę Lwowa. Lwów w wierszu staje się przestrzenią wspólnoty polskiego poety ze zmarłym ukraińskim przyjacielem, przemienionym, być może, w drozda. Słuchanie śpiewu ptaków nad kanałem daje nadzieję na to, że przyjaciel przemówi z zaświatów. W istocie jednak podmiot liryczny poszukuje pośrednictwa w świecie przyrody, której język jest niezrozumiały i obojętny na tragedię człowieka”. Zob. A. Sokołowska, *Wojna odrasta mi co dzień od nowa*, „Odra” 2025, nr 3, s. 103.

²³ T. Różycki, *Hulanki & Swawole*, w: tegoż, dz. cyt., s. 18.

Wojna odrasta mi co dzień od nowa
jak czarna pleśń na odkrojonych chlebie,
co ze mną nie tak? Przyjdź mi to powiedzieć,
niech cię prowadzi przez pole minowe

ręka sapera, dron czy dzikie gęsi,
trampki z wiatru, powietrzne podeszwy²⁴.

W tym doświadczeniu wojennej apokalipsy znaczenie poezji powoli zaczyna się jednak zmieniać i Różycki rzadziej pisze o wątpliwościach, a częściej o samej twórczej intencji, jak choćby w wierszu *Posyłam symbole*, co już w tytule pokazuje, że wykonuje działania, o które wcześniej został poproszony przez przyjaciół. Napisze więc:

Gdziekolwiek jesteś, posyłam ci ciemność
niech cię nie dosięgnie kula snajpera
niech nie dojrzy dron czuły na podczerwień
przesyłam pustkę, niech w ręce mordercy

wpadnie puste ubranie, pod mundurem
nie będzie ciała, tylko metafora,
ładunek wyobraźni eksploduje
mu w rękach. Posyłam ci tam symbole,

przerwy w istnieniu z gatunku widmowych,
falowe wiązki nieobecności, wiersz
użyj go w razie potrzeby jak broni,
niech się rozszczepi i otworzy otchłań.

[...] ²⁵.

W utworze powtarzają się partykuły, które tworzą formę trybu rozkazującego. To powtórzenie jest życzeniem bohatera, choć można odczuć, że jest w tych słowach pewność pozwalająca potraktować tę repetycję jako rodzaj polecenia czy nawet prostej instrukcji, gdy mowa o użyciu wiersza jako broni. Różycki podkreśli, że jest to eksplodujący ładunek wyobraźni, ładunek o wielkiej mocy, bo wspomniane „rozszczepienie” przywodzi na myśl reakcję jądrową prowadzącą do wybuchu bomby atomowej, która „otworzy otchłań”.

Przyczyn zmiany myślenia o sprawczości poezji możemy poszukać, powracając do tego, co jeszcze dzieje się w knajpie Hulanki & Swawole. Miejsce to pojawia się w wierszu *Istny Niemiec*, którego tytuł jest oczywiście frazą wyjętą z ballady *Pani Twardowska*. Wyrażenie „istny Niemiec” oznacza w balladzie pojawiającego się tam diabła. W objaśnieniu do utworu Mickiewicza czytamy, że «w polskich baśniach ludowych diabeł występuje ubrany najczęściej „z niemiecka”, we fraczku i krótkich spodniach. W niektórych przedrukach ballady w zaborach pruskim i austriackim zastępowano słowo „Niemiec” wyrazem „potwór” lub literą „N” z gwiazdkami, zapewne z nakazu cenzury»²⁶. I oczy-

²⁴ T. Różycki, *Szeregowy „Skif”*, w: tegoż, dz. cyt., s. 29.

²⁵ T. Różycki, *Posyłam symbole*, w: tegoż, dz. cyt., s. 37.

²⁶ A. Mickiewicz, dz. cyt., s. 632.

wiecie możemy uznać, że jest to zwrot w kierunku tego bohatera, pojawia się on bowiem w wierszu.

Co zostało z tych dni, gdy émiłem hulki
I tumanilem w Hulance & Swawoli,
gdzie osy zgrzytały jazzem w kieliszkach
aż mi się na dnie objawił mefisto?²⁷

Sposób pojawienia się diabła jest podobny jak u Mickiewicza, choć mniej fantastyczny. U Różyckiego zgrzytają osy wlatujące do kieliszków, a w balladzie to „kielich zaświstał, zazgrzytał”²⁸, gdy Twardowski pił z niego wódkę, w której na dnie pojawił się „diablik”. To moment, w którym po materializacji postaci diabła rozpoczyna się rozmowa bohaterów. Różycki takiego dialogu nie wprowadza, natomiast wprowadza pytania, które niejako sam sobie zadaje bohater:

Kto paragrafy bazgrane pazurem
pewnej umowy (w każdym z nich tkwił haczyk),
zeszyt zeszyty ściegiem poematu
litera po literze negocjował?

Kto kręcił z dymu wieże, w ziarnku maku
zamykał bios, bestie za almanachów
ujeżdżał w kuchni, kto sprzedął po gramie
bąbelki duszy, kto zaklinał w nocy

verweile doch i to pamiętał rano,
że była piękna, ponieważ odeszła?²⁹

W tych pytaniach zawarte są nie zawsze czytelne, być może ze względu na osobisty wymiar, doświadczenia intensywności życia bohatera, które towarzyszą mu w trakcie odwiedzania Hulank & Swawoli. Ta intensywność zawiera się w przywołanej po niemiecku słynnej frazie *verweile doch* (chwilo trwaj) z *Fausta* Goethego, gdzie podobnie jak w *Pani Twardowskiej* pojawia się postać Mefistofelesa. Wydaje mi się jednak, że Różyckiemu, pomimo zwrócenia uwagi na tę postać, zależy też na uwypukleniu motywu samej umowy, którą zawiera bohater. Różycki pomniejsza rolę diabła, zapisując jego imię małą literą. Nie wiemy też dokładnie, z kim zostaje podpisana umowa, ale jej przedmiotem jest „zeszyt zeszyty ściegiem poematu”. Przypuszczać więc można, że jest to rodzaj własnej, osobistej umowy, wokół której toczą się wewnętrzne negocjacje dotyczące tworzenia poezji i jej znaczenia. Bohater Różyckiego powie w innym miejscu:

[...] w Hulankach i Swawolach
oddaję za grajcarey każdą chwilę
na tańce z przyjaciółmi. Pełga płomień
nad kieliszkami. Tak ich ożywiłem,

²⁷ T. Różycki, *Istny Niemiec*, w: tegoż, dz. cyt., s. 56.

²⁸ A. Mickiewicz, dz. cyt., s. 94.

²⁹ T. Różycki, *Istny Niemiec*, w: tegoż, dz. cyt., s. 56.

na to pozwala zapis cyrografu,
tyle może poezja: zapamiętać
wszystkie imiona, a także kolejność,
w jakiej siedzieli za stołem, nim trafił

pocisk, wbił błysk. [...]»³⁰.

Widzimy bohatera, który ucztuje w knajpie z przyjaciółmi. Kupuje czas, kupuje chwile. Poprzez zapalenie alkoholu w kieliszkach ożywia pamięć o przyjaciółach, których utracił. Nie wydaje się to jakimś wyszukany gestem. Przypomnijmy sobie jednak kultową scenę z filmu *Popiół i diament*, w której Maciek Chełmicki, stojąc przy barze, pyta towarzyszącego mu Andrzeja, czy pamięta spirytus u Rudego. Gdy słyszy przeczącą odpowiedź, podpala alkohol w kieliszkach, a Andrzej zaczyna wyliczać imiona i pseudonimy poległych towarzyszy (Haneczka, Wilga, Kosobudzki, Rudy, Kajtek). Tłem tej sceny jest śpiewana w barze piosenka *Czerwone maki na Monte Cassino*³¹. Zwróćmy uwagę, że kwestia pamięci i upamiętnienia jest istotna zarówno dla tej filmowej sceny, jak i dla wiersza Różyckiego. Co więcej, poeta powie, że w cyrografie, tej poetyckiej umowie, o której wspominał wcześniej, jest zapis dotyczący zgody na życie chwilą, ale także pamiętanie o tych, którzy kiedyś te dobre chwile tworzyli. Siedzieli przy wspólnym stole, tak jak zbiorowi bohaterowie z początku ballady Mickiewicza, którym towarzyszył Twardowski, siadając „w końcu stoła”³² i wykrzykując słynne „Hulaj dusza!”³³. Te słowa prowadzą bezpośrednio do innego wiersza Różyckiego, bo zawołanie bohatera ballady wykorzystał poeta jako tytuł jednego z wierszy końcowej części tomiku. W pierwszej strofie otrzymujemy egzystencjalną odpowiedź:

Co przeciw śmierci? Jak najwięcej życia.
Tańce, światło bijące z ciała, muzyka.
Miłość, jej ulubiony zestaw figur,
dopóki nie usłyszysz wycia Syren³⁴.

Różycki jasno pokazuje, że antidotum na doświadczenie śmierci pozostaje życie i jego doświadczanie, że nie ma innej drogi. To wiersz, w którym dochodzi do przyjęcia i zrozumienia dysonansu, który zrodził się w bohaterze, gdy w knajpie pełnej życia docierały do niego bolesne wojenne obrazy i wiadomości.

Uwagę w ostatnim wersie tej strofy zwraca forma „wycie Syren”, które można rozumieć w dwojaki sposób. Pierwsze związane jest rzecz jasna z kontekstem wojny i oznacza sygnał alarmowy, rodzaj ostrzeżenia, wyostrzenia uwagi i nadejścia możliwego niebezpieczeństwa. Drugie odczytanie łączy się

³⁰ T. Różycki, *Już listopad*, w: tegoż, dz. cyt., s. 68.

³¹ Zob. „Popiół i diament” / „Ashes and Diamonds”, <https://www.youtube.com/watch?v=4ypycSAPFgA> (dostęp: 20.03.2025).

³² A. Mickiewicz, dz. cyt., s. 93.

³³ Tamże.

³⁴ T. Różycki, *Hulaj dusza*, w: tegoż, dz. cyt., s. 71.

z zagadką rozpoczęcia słowa „Syreny” wielką literą. Trzeba nadmienić, że w całym tomiku *Hulanki & Swawole* pojawiają się wiersze, których tematyka krąży wokół doświadczenia podróży Odyseusza. Kilkukrotnie wymieniane są: figura nimfy Kalipso, Morze Jońskie, Itaka, Hermes. Wiersze te koncentrują się w większości na monologu Kalipso, która obserwuje zamyślonego i wpadającego się w morze Odyseusza, zaczyna rozpoznawać i godzić się z tym, że wróci do domu, ale chce zapamiętać ten wyjątkowy i intensywny czas. Próbuje jeszcze zatrzymać Odyseusza, mówiąc:

[...]
nie zakochuj się w tym, co jest poddane
przemijaniu, ponieważ będziesz cierpiał,
kiedy to stracisz, a stracisz na pewno,

[...]
Dam ci radę: miłość, litość, współczucie,
to nie dla bogów, więc pomyśl, co wolisz.

Dam ci wino, dam chleb i tkaną koszulę
i dam wiatr dobry, żebyś mógł pofrunąć³⁵

Jest w tym cyklu wierszy erotyzm, intensywność miłości, karmienie się chwilą, ale też odejście, tęsknota i pamięć. Pojawia się też duża metafora życiowej podróży, w której trzeba podjąć kluczowe i trudne wybory. Adrian Gień pisze: „Wybór jest jasny, trzeba się określić, pozostawianie po stronie idealnego piękna wyklucza możliwość powrotu do skażonego wprowadzie śmiercią, złem i niszczeniem, lecz jednak świata-domostwa, w którym jedyną odpowiedzią na grozę i absurd wbite w tkankę tej rzeczywistości jest ludzka miłość”³⁶. Być może Różycki poprzez „wycie Syren” chce w jakiś sposób zwrócić uwagę na pewną czujność związaną z rozpoznaniem zagrożenia, bo przecież śpiew Syren kończył się śmiercią tych, którzy pragnęli go wysłuchać.

Afirmacja życia i codzienności sprawia, że bohater wiersza, w imieniu zbiorowości, może wypowiedzieć w dalszej części utworu: „Kto chce wojny, przegra, nas nie zatrzyma / Nic [...]”³⁷. Wśród kilku pojawiających się obrazów życia umieszcza też poeta widok dziecka, które tworzy tradycyjny rysunek domu – z kominem, dymem i rodziną. Wykorzystując element tego rysunku, powie: „Po wszystkim staniemy się dymem”. Można odnieść wrażenie, że świadomość śmierci jeszcze bardziej uprawnia nas do zanurzenia się w życie. Taka postawa daje zwycięstwo w wojnie, a bohater-poeta rozumie swoją powinność. Symboliczna kropla atramentu staje się „kroplą życia”, więc twórcy nie pozostaje nic innego, jak realizacja zadania: „zmocz pióro, wyprowadź w pole rój liter”³⁸. Jest na to gotowy, co zapisze w *Liście* pozostawianym jako ostatni wiersz tomu:

³⁵ T. Różycki, *Dam żagiel*, w: tegoż, dz. cyt., s. 65.

³⁶ A. Gień, *Nic, czyli wszystko*, „*Twórczość*” 2025, nr 2 (951), s. 128–129.

³⁷ T. Różycki, *Hulaj dusza*, w: tegoż, dz. cyt., s. 71.

³⁸ Tamże.

[...]

Mam w pokoju wszystko, co jest potrzebne
do poezji: mam mały atlas zwierząt
i liść, na którym zmieszczą się podróżni,
i słownik pełen ruchliwych plemników.
płaczącą skrzynkę ze stali nierdzewnej,
mam stół, i słoje na nim tworzą galaktykę,
gdzie kapią dni i cień upada z wieży,
wskazując palcem w bok. Mam puste miejsce
po tobie w ciele, w które [nieczytelne]³⁹.

Odpowiada też na postawione pytanie o znaczenie poety:

Co po nim w świecie marnym? Zabiera zeszyt,
z którego wysypują się na chodnik czarne słowa,
i szepczą, krzyczą. Hulanki & Swawole zamykają,
lecz wszystkie gwiazdy świecą jeszcze nad kanałem⁴⁰.

Bibliografia

- Bagajewski A., *Obecność romantyzmu*, Lublin 2015.
- Cieślak T., *Inspiracje romantyczne w polskiej poezji roczników 60. i 70. (na wybranych przykładach)*, w: *Polska literatura współczesna wobec romantyzmu*, red. M. Łukaszuk i D. Seweryn, Lublin 2007, s. 177–202.
- Gleń A., *Nic, czyli wszystko*, „Twórczość” 2025, nr 2 (951), s. 126–130.
- Gorczyńska M., *Tomasz Różycki. Poeta nie może odwracać wzroku* – <https://wiesz.pl/2024/12/01/tomasz-rozycki-poeta-nie-moze-odwracac-wzroku/> (dostęp: 25.03.2025).
- Hölderlin F., *Wiersze wszystkie*, przeł. A. Lam, Warszawa 2024.
- „Hulanki & Swawole”, z Tomaszem Różyckim rozmawia Witold Sułek (24.11.2024), <https://radio.opole.pl/612,392,hulanki-swawole> (dostęp: 20.03.2025).
- Maryjka W., „Nieśmiertelne pieśni”? *Twórczość Adama Mickiewicza w „młodej” poezji polskiej po 1989 roku*, Rzeszów 2016.
- Mickiewicz A., *Dziela*, t. 1, *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993.
- „Popiół i diament” / „Ashes and Diamonds”, <https://www.youtube.com/watch?v=4ypycSAPFgA> (dostęp: 20.03.2025).
- Rabizo-Birek M., *Romantyczni i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Rzeszów 2012.
- Różycki T., *Hulanki & Swawole*, Kraków 2024.
- Sokołowska A., *Wojna odrasta mi co dzień od nowa*, „Odra” 2025, nr 3, s. 103–104.
- Spólna A., *Dialogi z Mickiewiczem. Aktualizacje tradycji romantycznej w nowej i najnowszej poezji polskiej*, Radom 2017.
- Stasiuk A., *Dojczland*, Wołowiec 2007, s. 27.
- Steiner G., *Gramatyki tworzenia*, przeł. J. Łoziński, Poznań 2004.

³⁹ T. Różycki, *List*, w: tegoż, dz. cyt., s. 73.

⁴⁰ T. Różycki, *Już czas*, w: tegoż, dz. cyt., s. 63.