

TEKST JAKO GRANICA. PODMIOT KOLONIZUJĄCY I KOLONIZOWANY W *KOLONIACH* TOMASZA RÓŻYCKIEGO

MAJA JARNUSZKIEWICZ*

Wydane w 2006 roku *Kolonie* Tomasza Różyckiego zainteresowały krytykę i badaczy przenikającą cały tomik onirycznością, powracaniem do mitów dzieciństwa, łączeniem tego, co rodzime z klimatem zamorskich podróży, jak również ogromną różnorodnością poruszanych tematów¹. Różnorodność cechuje także kreacje podmiotu lirycznego, obecnego w omawianym tomie. Podmiot ów jest bowiem m.in. dzieckiem, ojcem, kochankiem, podróżnikiem, a przy tym spadkobiercą europejskiej oraz polskiej kultury i historii. Wśród tej wielości niewykluczających się wcieleń znajduje się jeszcze jedno, szczególnie ważne dla niniejszego szkicu: podmiot jest poetą.

Co więcej, umieszczony został on w takim świecie oraz wśród takich sytuacji, które charakteryzuje obecność różnego rodzaju granic. Przede wszystkim, wieloznaczne jest samo pojęcie kolonii: są to kolonie szkolne, ale jednocześnie zamorskie odkrywanie obcych terytoriów; powracanie na tereny polskiego „wschodu”, ale też po prostu zakładanie kolonii bakterii. Granice pomiędzy tymi typami kolonii zacierają się, dlatego czasem nie wiadomo, o którym z nich mowa. Oprócz tego podmiot funkcjonuje na granicy snu i jawy, w świecie marzeń i fantazmatów. Styka się z pustką, która jednak „istnieje” pomiędzy byciem i niebyciem. Balansuje na granicy tego, co swojskie, własne oraz obce, inne, nieznanne. Również jego ciało staje się przepuszczalną granicą oddzielającą to, co zewnętrzne, od tego, co wewnętrzne. Wyłania się stąd obraz podmiotu istniejącego zawsze w o b e c jakiejś granicy lub sytuacji granicznej.

Granicę rozumieć można dwojako: jako barierę oddzielającą jeden obszar od drugiego, będącą miejscem nie tylko podziału, ale też różnicowania, oraz jako linię, na której możliwe jest spotkanie się i wzajemne przenikanie tych obszarów. Jest to zatem kategoria o charakterze ambiwalentnym. W *Koloniach* dominuje

* Maja Jarnuszkiewicz – studentka Wydziału Polonistyki UJ, filologia polska, specjalność antropologiczno-kulturowa.

¹ Zob. m.in.: K. Maliszewski, *Poezja w koloniach*, „Odra” 2006, nr 10; M. Jaworski, *Ostatni dzień wakacji. O „Koloniiach” Tomasza Różyckiego*, „Polonistyka” 2008, nr 4; P. Śliwiński, *Były lotne*, „Res Publica” 2006, nr 3.

taki rodzaj granicy, którą określić można mianem „płynnej”. Przekraczanie jej jest, według Alaina Arnauda i Gisèle Excoffon-Lafarge: „procesem nie dającym się ukończyć, procesem bez końca: granica jest niedokonana, wymaga transgresji, aby się spełnić, ale – przekroczona – rozpada się, a – spełniona – znów się pojawia”². Powoduje to przenikanie się różnych sfer, co z kolei ma wpływ na kondycję świata przedstawionego. Dodatkowo, sytuacja graniczności, czyli obecności granicy, kształtuje podmiot i jego tożsamość.

Jeden z bardziej interesujących rodzajów granicy pojawia się w kilku wierszach należących do podcyklu autotematycznego³. Granicę oddzielającą od siebie dwa obszary stanowi bowiem sam tekst. Istnienie tekstu jako granicy nie zostało wyrażone przez podmiot *expressis verbis*, lecz objawia się w wyniku interpretacji sonetów. Ponadto granica pojawia się na dwóch poziomach. Pierwszy z nich to poziom świata przedstawionego i metajęzykowych rozważań podmiotu lirycznego. Drugi jest poziomem konstrukcji tego podmiotu.

Żeby móc w sposób klarowny zarysować sytuację graniczności, należy wyjaśnić ową konstrukcję oraz rolę podmiotu lirycznego w tych wierszach. Odwołując się po części do koncepcji Aleksandry Okopień-Sławińskiej, a przede wszystkim do tezy Rolanda Barthes’a o „śmierci autora”, zakładam, że podmiot liryczny nie jest tożsamy z Tomaszem Różyckim, ponieważ

pisanie niszczy wszelki głos, wszelkie źródło i wszelki początek. Pisanie to sfera neutralności, złożoności, nieprzejrzystości, w której znika nasz podmiot, negatyw, na którym niknie wszelka tożsamość, odnajdująca siebie w piszącym ciele⁴.

Dlatego nie traktuję wyróżnionego podcyklu jako np. autobiograficznych refleksji metaliterackich. Przyjmuję za Januszem Sławińskim, że podmiot czynności twórczych, będący „specyficzną rolą autora, w którą wchodzi on w przebiegu procesu twórczego”⁵, konstruuje podmiot liryczny sonetów. Tak powstały podmiot liryczny wyraźnie określa siebie jako poetę, autora jakichś wierszy, co widać m.in. w każdym incipicie podcyklu („Kiedy zacząłem pisać...”). Pisanie, o którym mowa, odbyło się jednak w przeszłości, teraz natomiast analizowane są jego skutki. Widać tu zatem podwójną rolę podmiotu. Z jednej

² A. Arnaud, G. Excoffon-Lafarge, *Transgresja i doświadczenie granic* [w:] *Osoby*, wybór, opr., red. M. Janion, S. Rosiek, Gdańsk 1984, s. 326.

³ Podcykl ten wyróżnia m.in. Anna Czabanowska-Wróbel, por. „Kolonie” Tomasz Różyckiego jako ponowoczesny cykl poetycki [w:] *Polski cykl liryczny*, red. K. Jakowska, D. Kulesza, Białystok 2008, s. 444. W jego skład wchodzi dziewięć wierszy, rozpoczynających się incipitem: „Kiedy zacząłem pisać, nie wiedziałem jeszcze...”. W różnych sonetach przyjmuje on fakultatywnie formy: „...jeszcze nie wiedziałem”, „...nikt mi nie powiedział”, „...nie wiedziałem wcale”, „...wcale nie wiedziałem”.

⁴ R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M. P. Markowski [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Kraków 2007, s. 355.

⁵ J. Sławiński, *O kategorii podmiotu lirycznego. Tezy referatu* [w:] *Wiersz i poezja*, red. J. Trzynałowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966, s. 56.

strony posiada on wszelkie cechy podmiotu czynności twórczych, którym jest wobec tamtych, „napisanych” uprzednio utworów. I nie ma tutaj znaczenia, czy powstały one rzeczywiście, czy nie, ponieważ ich „obecność” w tekście ma charakteryzować podmiot. Z drugiej strony – jest on konstruktem wewnątrztekstowym, „ja” lirycznym sonetów, łączącym autotematyczny podcykl z resztą tomu.

Jak zauważa Okopień-Sławińska, domeną podmiotu czynności twórczych są wszystkie strukturalne zasady utworu, reguły konstrukcyjne, „cała zaszyfrowana w dziele świadomość metajęzykowa”⁶. Podmiot liryczny podcyklu ma tę świadomość. Oczywiście nie wolno zapominać, że podmiot czynności twórczych jest instancją sztucznie wyróżnioną i nie mającą odpowiednika w rzeczywistej postaci. Niemniej wydaje się, że „ja” liryczne sonetów jest *z a p i s e m* tej właśnie instancji, która zazwyczaj nie ujawnia się w tekście (a tylko poprzez tekst). Z tego powodu w niniejszym artykule ów podmiot liryczny, wchodzący w rolę podmiotu czynności twórczych wobec „napisanych” wierszy, nazywać będę „uwewnętrznionym” podmiotem czynności twórczych.

Dzięki przypisaniu mu takiej roli, podmiot liryczny otrzymuje prawo do komentowania procesu pisania oraz różnych zabiegów metajęzykowych. Przede wszystkim jednak dzieli on świat na „zewnątrzny” i „wewnętrzny” (choć, jak wspomniałam, nie wyraża tego *expressis verbis*), gdzie granicą pomiędzy nimi jest sam tekst, a także opowiada o *zapisywaniu* – czyli „zabieraniu” tego, co zewnętrzne i umieszczaniu w wierszu. Podobnie jest w zaprezentowanym przez Okopień-Sławińską podziale instancji nadawczych na zewnątrztekstowe i wewnątrztekstowe⁷. Podział taki wprowadza rozróżnienie pomiędzy autorem rozumianym biograficznie a podmiotem lirycznym, będącym konstruktem tekstowym. Wyłania się więc wspomniana granica, jaką jest tekst, oddzielający elementy zewnętrzne (nie zapisane) od wewnętrznych (zapisanych). Proces zapisywania staje się natomiast momentem jej przekraczania.

Rozważania podmiotu koncentrują się na akcie zapisywania oraz jego konsekwencjach. Z jednej strony mowa o przemianach, jakim ulega *r z e c z y w i s t o ś ć*, kiedy zostaje stekstualizowana⁸. Z drugiej strony – podmiot problematyzuje również fakt zapisywania *s a m e g o s i e b i e*⁹.

⁶ A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji [w:] e a d e m, Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Kraków 1998, s. 112.

⁷ *Ibidem*, s. 116.

⁸ Temat ten poruszony został przede wszystkim w sonecie 11. *Przeciwnie wiatry* oraz 17. *Żywy towar*.

⁹ Mówią o tym zwłaszcza sonety 60. *Ludożercy* i 71. *Delfiny*.

1. „CO PORUSZĘ W WIERSZU, ZNIERUCHOMIEJE W ŻYCIU” – CZYLI ZAPISYWANIE ŚWIATA JAKO KOLONIZACJA

Sonet 11. rozpoczyna się incipitem „Kiedy zacząłem pisać, nie wiedziałem jeszcze...”. Istotny jest tu fakt ujawnienia się podmiotu lirycznego oraz jego funkcji już w pierwszym wersie. Jego metajęzykowe rozmyślenia na temat własnych utworów sugerują, że w wierszu mamy do czynienia z „uwewnętrznionym” podmiotem czynności twórczych. Dzięki użyciu czasu przeszłego w pierwszym wersie ujawnia się także rozdzźwięk pomiędzy stanem uprzednim, „kiedy zacząłem pisać” – stanem nieświadomości, braku doświadczenia – a obecnym, kiedy podmiot już wie. Pisanie zostało więc ukazane jako granica pomiędzy wiedzą a niewiedzą, doświadczeniem a jego brakiem. Jest ono jednocześnie doświadczeniem granicznym i doświadczeniem granicy.

Kolejne wersy wyrażają to, co „kiedyś” było niewiadome dla podmiotu: „że każde moje słowo będzie zabierało/po kawałku ze świata, w zamian zostawiając/jedynie miejsca puste”. Użyta tu metafora zagarniania fragmentów rzeczywistości ma na celu bardzo plastyczne zobrazowanie procesu twórczego, a przy tym ujawnia fakt, że pomiędzy zewnętrznym (nie zapisanym) a wewnętrznym (zapisanym) istnieje granica, której przekraczanie polega na „zabieraniu”, *zapisywaniu* tej właśnie rzeczywistości, czyli przekształcaniu jej w słowa.

Zobrazowano to również w warstwie leksykalnej. W wierszu pojawia się wiele czasowników nacechowanych przeciwstawnie wobec siebie, jak: zabierać-zostawiać, pisać-ubywać, poruszyć-znieruchomić, co sygnalizuje istnienie dwóch osobnych światów. Z kolei obecność takich zwrotów, jak: zamieni, stanie się, pokruszy, sugeruje łączność pomiędzy tymi światami, płynne przechodzenie od jednej formy do drugiej. Sam „uwewnętrzniony” podmiot czynności twórczych nadaje sobie funkcję sprawczą, używając czasowników w pierwszej osobie (zapisalem, poruszę).

Warto przyjrzeć się metaforze określającej słowo jako coś, co zabiera „po kawałku ze świata”. Przede wszystkim świat został tutaj przedstawiony bardzo materialnie, jako „stały”, ciągły byt. Jednakże w czasie zapisywania upersonifikowane słowo (odpowiednik poety) ma moc rozkruszania świata na kawałki i wyodrębniania jego elementów. A zatem wynika stąd, że świat nigdy nie może zostać przeniesiony do tekstu w takiej formie, w jakiej istnieje, ponieważ zawsze zagarniane są tylko wybrane części. Przypomina to nieco kategorię modelu przedmiotu u Łotmana. Badacz pisze: „model nie odtwarza nigdy całego przedmiotu, lecz tylko określone jego aspekty, funkcje i stany, przy czym istotne ogniwo poznania stanowi sam akt wyboru”¹⁰. Jednocześnie słowo, rozumiane tym razem jako znak, czyli nośnik znaczenia, jest w tym przypadku w dość skomplikowany sposób połączony ze swoim desygnatem. Rzeczywistość jest bowiem

¹⁰ J. Łotman, *Wykłady z poetyki strukturalnej*, tłum. S. Balbus [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. 2., Kraków 1972, s. 139.

„zabierana” i przenoszona do tekstu po uprzedniej transformacji – opisywanej jako zmiana stanu skupienia i sposobu istnienia – tworząc tam swój tekstowy, niekompletny odpowiednik.

Sama metafora „zabierania”, zagarniania tego, co zewnętrzne, koresponduje z inną, użytą w tomie *Kolonie*, metaforą pracy poetyckiej w sposób tak wyraźny, że nie sposób o niej nie wspomnieć. Chodzi o metaforę pożerania, obecną też w autotematycznym sonecie 26. *Mrówki i rekiny*. Alina Świeściak utożsamia wręcz proces „zabierania” z sonetu 11. z pożeraniem, pisząc: „poeta odbiera światu materialność, staje się wszystkożernym potworem, skazanym ostatecznie na pustkę (*Przeciwnie wiatry*)”¹¹. Także Paweł Próchniak odczytuje omawiany sonet w kontekście pożerania¹². Trzeba jednak pamiętać, że inkorporacja, która polega na wchłanianiu, niszczeniu i asymilowaniu przez jedzącego tego, co jedzone, kończy się wydalaniem, co *explicite* zaznacza podmiot sonetu 26. *Mrówki i rekiny*. Tak rozumiane wiersze byłyby wobec tego czymś abjektalnym. I rzeczywiście można w ten sposób analizować utwór 26., natomiast wydaje się, że w sonecie 11. chodzi o coś innego: wiersze powstają wskutek zabierania i „przekładania” świata rzeczywistego na tekstowy. Świat ten został ufundowany na kanwie rzeczywistego, ale istnieje „zamiast” niego, a nie „obok”. Zastępuje on zapisującemu „ojczyznę, matkę, ojca, pierwszą miłość, drugą młodość”, jest więc rzeczywistością alternatywną.

Mimo to, skojarzenie z pożeraniem nie jest całkiem bezpodstawne, jako że zarówno „zabieranie”, jak i „pożeranie” jest zawłaszczaniem, zagarnianiem, pochłanianiem. Oba te zjawiska wiążą się również z kolonizowaniem. W tym miejscu należy zaznaczyć, że kolonializm i kolonizowanie są w omawianym tomiku tematem niezwykle istotnym. Kwestia ta została jednak przekształcona i prezentowana jest na różne sposoby. Tradycyjne rozumienie owych terminów znajduje odniesienie w stosunku do wierszy związanych z tematyką postkolonialną, ale oprócz tego określić można w ten sposób wszelki bezpośredni, negatywny, a przy tym zawłaszczający, szczególnie pod względem tożsamości, wpływ jednego podmiotu (zjawiska, przedmiotu) na drugi. Dlatego też motyw kolonizowania staje się w tomiku Różyckiego metaforą współtworzącą sensy m.in. interesujących mnie wierszy autotematycznych, w tym sonetu 11.

Maria Delaperrière zauważa za Dominique Quessadą, że całkowita integracja jest także formą wykluczenia:

W społeczeństwie, w którym zniwelowane zostały wszelkie różnice, zatarty się już relacje dialektyczne między mistrzem i niewolnikiem, wnętrzem i zewnątrzem, między tym, co moje i obce, Inny nie jest wprawdzie odepchnięty, jest natomiast połknięty, przetrawiony, zintegro-

¹¹ A. Świeściak, *Opowieść postkolonialna* [w:] *eadem*, *Lekcje nieobecności. Szkice o najnowszej poezji polskiej (2001–2010)*, Mikołów 2010, s. 160.

¹² Zob. P. Próchniak, *Żywy towar, opium (notatki o „Kolonjach” Tomasza Różyckiego)*, „Kwartalnik Literacki” 2007, nr 69–70 (1–2), s. 148.

wany. Ta desubstancjalizacja Innego staje się nową formą kolonizacji powielonej, anarchicznej, irracjonalnej [...]¹³.

Można zatem uznać, że owo „zabieranie po kawałku ze świata” jest przejawem kolonizowania, ponieważ wiąże się z zagarnianiem jego fragmentów i pozostawianiem w nim „miejsz pustych”. Z tego powodu świat zewnętrzny przestaje być dla podmiotu „znaczący” – cechuje go pustka semantyczna. Podmiot przedstawia tę kwestię tak, jakby wraz z ujęciem rzeczywistości w słowo zniknął jego desygnat, a zostawał tylko znak.

Stwierdzenie podmiotu, że elementy zapisane „ubędą z tego świata”, sytuuje go ciągle po „tej” stronie – zewnętrznej wobec tekstu. Jednocześnie podmiot znajduje się na granicy, ponieważ jest tym, który *zapisuje*. Zapisując najbliższych, ojczyznę, miłość – pozbawia się tych wartości w życiu, aby móc je ożywić w rzeczywistości tekstowej. Zapisana rzeczywistość ukazywana jest jako „byt lotny, powietrze, wiatr, dreszcz i ogień”, czyli jako coś wyzbytego materialności, ulotnego, ale zarazem będącego w ciągłym ruchu. Pojawiające się tu żywioły: ogień i powietrze, symbolizują ten właśnie ruch, oznaczający życie. Taki świat sytuuje się w opozycji do świata na zewnątrz, który nieruchomieje, zastyga i umiera. Tak więc poeta, zapisując rzeczywistość, kolonizuje, a przy tym niszczy ją i „uśmierca”, żeby mogła powstać nowa jakość. To, co zapisane, ma już inny charakter, jest niematerialne, nazwane zostało „antymaterią, pyłem całkiem niewidzialnym”. Dzięki temu może stawać się „dreszczem”, oddziaływać, wirować w powietrzu, by „wpaść tobie do oka”, wywołać uczucie, łzy. U Różyckiego bardzo często występuje taka płynna przemiana, przejście od jednego sposobu bytowania do innego. Świadczy to głównie o niestałości wszelkich granic, a także o dziwnej aktywności świata, który osiąga różne formy i sposoby istnienia, krystalizuje się lub rozprasza, multiplikuje lub pograża w pustce. Najlepiej ujął to Karol Maliszewski:

Pisać to zyskiwać i tracić. Zyskiwać na dodatkowym życiu i tracić coś z tego właściwego. [...] Pisanie jako zakładanie kolonii, czerpanie niewyobrażalnych bogactw z już własnego świata. [...] Być może jest tak, że ten dobrze znany świat stwarza inne, zakłada kolonie, rozszczepia się, a poeta jest kimś, kto usiłuje ogarnąć pączkowanie [...]¹⁴.

W sonecie 11. mamy w pewien sposób do czynienia z tym, co Joanna Orska określa jako pustkę literackości czy niewystarczalność języka¹⁵. W tym przypadku owa kategoria nie jest do końca negatywna, gdyż oznacza tworzenie świata wprawdzie nieodzwierciedlającego w pełni swego pierwowzoru, ale za to pełne-

¹³ M. Delaperrière. *Gdzie są moje granice? O postkolonializmie w literaturze*, „Teksty Drugie” 2008, nr 6, s. 15.

¹⁴ K. Maliszewski. *Poezja w koloniach...*, op. cit., s. 132.

¹⁵ J. Orska. *Tomek na tropach...* [w:] *e a d e m. Liryczne narracje, nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 2006, s. 203.

go życia i ruchu. Powstaje on jednak kosztem świata zewnętrznego, ponieważ zapisywanie jest zabieraniem, przez co pustka rozumiana pejoratywnie sytuuje się po stronie rzeczywistości. Dlatego świat tekstowy ukazano jako miejsce wobec niej alternatywne, autonomiczne i takie, które potrafi ją zastąpić.

2. „KIEDY NADEJDZIE, TO BĘDĘ ANTY-JA” – CZYLI PRÓBY ZAPISANIA SIEBIE

W sonecie 60. *Ludożercy* także zaprezentowano granicę tekstu, ale tym razem „uwewnętrzniiony” podmiot czynności twórczych mówi o jej przekraczaniu nie w kontekście zapisywania rzeczywistości, lecz samego siebie. Wydaje się, że wspomniany utwór jest najlepszym wierszem w podcyklu i jednym z najlepszych sonetów *Kolonii*. Obfituje bowiem w wiele niezwykle interesujących zabiegów poetyckich, charakteryzuje się skomplikowaną, wielopoziomową konstrukcją podmiotu i może stać się materiałem do wielu interpretacji.

W wierszu tym pojawia się fakultatywna wersja incipitu: „Kiedy zacząłem pisać, jeszcze nie wiedziałem”. Takie alternatywne wersje występują we wszystkich sonetach podcyklu, co może stanowić nawiązanie do pozornej różnorodności tych wierszy, które jednak traktują wszystkie o tym samym. Każdy z dziewięciu sonetów jest próbą dookreślenia, czym są poezja i rola poety, jaki wpływ mają na niego tworzone wiersze, a jak on sam działa na rzeczywistość. Tworzone są wariacje na temat owego motywu, a ich wielość, czasami nawet wzajemne wykluczanie się, świadczą o bezskuteczności tych prób. Anna Pytlewska, w odniesieniu do twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, stwierdza, że powtórzenia wyrażają bezsilność, „niemożność powiedzenia czegoś innego [...]”. To oznaka „dezorientacji, strachu i bezradności podmiotu lirycznego przeplatających się ze zmęčeniem”¹⁶. Być może również u Różyckiego jest to gest rezygnacji z dążenia do całości i pełni.

Już pierwsza strofa wskazuje, że dominantą kompozycyjną wiersza jest przesześć:

Kiedy zacząłem pisać, jeszcze nie wiedziałem,
kto na to będzie czekać. Jest firanka w oknie
nieporuszona, bałagan w pokoju: drobne
pieniądze na podłodze, płyty, rozgrzebane
łóżko, wnetrzości nocy.

Użyte tu *enumeratio* służy do szczegółowego, dokładnego opisu pokoju. Nieporuszone firanki w oknie sugerują, że pokój jest przestrzenią zamkniętą,

¹⁶ A. Pytlewska, *Cykl, seria, sieć. Metody poetyckie Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego* [w:] *Polski cykl...*, op. cit., s. 435.

niedostępną z zewnątrz, bezpieczną. Opis bałaganu, czyli pieniędzy na podłodze, płyt, a zwłaszcza rozgrzebanego łóżka ma na celu podkreślenie intymności miejsca, które jest terenem osobistym. Metafora określająca je jako „wnętrzości nocy” tym bardziej podkreśla jego „wewnętrzność” i prywatność.

Podmiot liryczny jest mocno związany z tą przestrzenią, o czym świadczą zaimki wskazujące: „tu” oraz „tym”. Opis prowadzony jest w czasie teraźniejszym, niejako *hic et nunc*. Pokój, mimo że dobrze znany, nie wygląda tak, jak powinien:

Ślady walki, pusto.
Ktoś tu sobie zadawał rany, ktoś zostawił
ślady na szklankach, na dywanie, ktoś tu krwawił
i się podpisał wstecz, wstecz. Kogoś przed tym lustrem
ukąsiła ta twarz twarz

„Ja” liryczne obserwuje pomieszczenie; jednocześnie dostrzega w nim zmiany (eliptyczne zdanie „ślady walki, pusto”) i je analizuje (reszta strofy). Pokój staje się więc przedmiotem do interpretacji, jest czytany przez podmiot jak tekst. W pomieszczeniu jest pusto, pozostały tylko ślady po krwawej walce. Jest to bardzo mocne wprowadzenie kontrastu pomiędzy zaciszem, intymnością wnętrza pokoju a nagłym uświadomieniem sobie, że był tu obcy.

Warto zastanowić się nad kondycją owego obcego. Definiuje się go na przestrzeni całego tekstu przy pomocy zaimka nieokreślonego „ktoś”, przekształcanego poliptotonicznie. Jest to istota nieznana, która wtargnęła na „mój” teren; Inny, o którym nie można powiedzieć nic oprócz tego, co zostało przekazane za pomocą pozostawionych przez niego śladów. Jak pisze Emmanuel Lévinas:

Prawdziwy ślad [...] znaczy podwójnie. Jego pierwotne znaczenie zawiera się w odciskach, które pozostawia ktoś pragnący usunąć ślady po sobie, by na przykład zbrodnia była doskonała. Kto zostawia ślady zacierając ślady, nie chce przez to ostatnie niczego powiedzieć ani zdziałać. [...] *Bycie* w postaci *zostawienia-śladu* to przemijanie, wyruszanie, odrywanie się. W tym sensie jednak każdy znak jest śladem. Obok tego, co on oznacza, jest jeszcze przejściem tego, kto uczynił go znakiem¹⁷.

Nie wydaje się, by ślady, o których mowa w sonecie, były wynikiem prób zatarcia czegoś. Świadczy o tym zostawienie podpisu, który także jest wyraźnym śladem obecności. Wynika stąd, że „ktoś” mógł chcieć, aby ślady te zostały odczytane. A zatem ślad zapewnia zarówno o istnieniu tego, kto go zostawił, jak i o tym, że sprawca przeminął. Na tę kwestię zwraca uwagę Andrzej Zawadzki, rozróżniając dwa rodzaje śladu. Pierwszy jest gwarancją istnienia sprawcy

¹⁷ E. Lévinas, *Ślad innego*, przeł. B. Baran [w:] *Filozofia dialogu*, red. B. Baran, Kraków 1991, s. 226–227.

w przeszłości. Drugi stanowi „resztkę” po tym istnieniu, zakłada odejście sprawcy, który prawdopodobnie nigdy nie wróci¹⁸. W tym przypadku mamy do czynienia z obydwooma rodzajami śladu, a co za tym idzie: z obydwooma wymienionymi funkcjami. „Ktoś” jest tym, którego nie ma, ale który z pewnością był.

Tak więc „ktoś” przejawia się przez ślad, co wpływa również na jego kondycję, określa „śladowość jako formę [jego] istnienia”¹⁹. Ten, kto istnieje w taki sposób, czyli „podmiot dany w śladach, czy też jako ślad, to podmiot nie-obecny, zawsze przeszły, naznaczony różnicą, niepełny”²⁰, taki, który cechuje „rozpad, rozproszenie, śladowość, nietrwałość”²¹.

Tak właśnie można określić status owego Innego, który wtargnął do pokoju podmiotu. Podmiot liryczny odczytuje i interpretuje ślady, które tamten zostawił. Są to ślady krwi, stąd właśnie przypuszczenie, że „ktoś tu sobie zadawał rany”. Andrzej Zawadzki zauważa, że rana jest śladem, który rzeczywistość odciska na podmiocie²². Tutaj jednak „ktoś” sam zadaje sobie rany, czyli pozostawia ślady nie tylko wokół siebie (krew na szklankach i na dywanie), ale także na sobie.

Rodzi się zatem pytanie, co spowodowało tę walkę ze sobą. Okazuje się, że „kogoś przed tym lustrem ukąsiła ta twarz, twarz”. Lustro jest tu niezwykle ważnym elementem. Oznacza bowiem próbę dotarcia do własnej tożsamości. „Ktoś” natknął się w nim nie na własne, dokładne odbicie, ale na twarz, która go ukąsiła, twarz Innego. Lévinas stwierdza, że „Fenomen, którym jest zjawienie się innego, to *twarz*, albo jeszcze inaczej [...]: Epifania twarzy to *nawiedzenie*”²³. Filozof pisze też, że doświadczenie cudzej twarzy oznacza otwarcie na tego drugiego. Cudza twarz jest naga, stanowi spotkanie z czymś absolutnie innym. Jednocześnie, takie spotkanie zawsze jest wezwaniem, poszukiwaniem odpowiedzi. Dlatego właśnie doświadczenie twarzy innego pociąga za sobą odpowiedzialność za niego²⁴. W omawianym sonecie nie tylko „swoja” twarz jawi się jako twarz Innego, ale w dodatku jest czymś groźnym, niebezpiecznym. Nie jest epifanią, ale zjawieniem się demonicznego obcego.

Można uznać, że dziwne powiązanie „kogoś” i jego odbicia w lustrze jest relacją sobowtórową. Maria Podraza-Kwiatkowska twierdzi, że lustro jest nie tylko symbolem autopoзнania, ale też odmianą sobowtóra²⁵. Relacja ta polega na repli-

¹⁸ Por. A. Zawadzki, *Rysy autora. Ślad jako nowa formuła obecności podmiotu w tekście* [w:] *Oblicza Narcyza: obecność autora w dziele*, red. M. Cieśla-Korytowska, I. Puchalska, M. Siwiec, Kraków 2008, s. 462.

¹⁹ Por. *ibidem*, s. 461.

²⁰ *Ibidem*, s. 460.

²¹ *Ibidem*, s. 461.

²² *Ibidem*, s. 464.

²³ E. Lévinas, *op. cit.*, s. 220.

²⁴ Por. *ibidem*, s. 220–225.

²⁵ M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie konstrukcje sobowtórów* [w:] *eadem*, *Somnambulicy-dekadenci-herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Wrocław 1985, s. 101.

ce „ja” w ten sposób, że „Już nie «we mnie» są obydwie siły: jedna z nich zostaje zobiektywizowana i niejako wyrzucona na zewnątrz”²⁶. A zatem „ktoś” natknął się w lustrze na swojego sobowtóra, na twarz własną, ale obcą. Podkreślone to zostało geminacją („twarz, twarz”), mającą naśladować lustrzane odbicie. Twarzy z lustra przypisany został czasownik „ukąsiła”, który zazwyczaj przypisuje się dzikim zwierzętom lub owadom, co oznacza, że sobowtór jest czymś dzikim, agresywnym, atawistycznym.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że w całym utworze pojawiają się znaczące opozycje, takie jak: swojskość-obcość, to-tamto, bezpieczeństwo-niebezpieczeństwo, pokój i należący do tego „ucywilizowanego” świata „ktoś”-świat odwrotny, nieuporządkowany i zamieszkujący go „dziki” sobowtór. Jedną z możliwych interpretacji – mniej ważna dla mnie – jest taka, że pokój stanowi przestrzeń, w którym funkcjonują ego, superego (rozumiane w sposób Freudowski) i cywilizacja. Ego dąży do samopoznania, dlatego przegląda się w lustrze (widać tutaj nawiązanie do mitu Narcyza). Prawda o sobie okazuje się bolesna: ego widzi to, co w nim najbardziej pierwotne, czyli id. Poznaje więc swoją zwierzęcą, popędową naturę. Lustro zawsze mówi prawdę, a rzeczywistość po drugiej stronie nie jest światem fałszywym. Tak można rozumieć wersy mówiące o spotkaniu „kogoś” z jego sobowtorem. Jednakże strofa trzecia koryguje nieco ten obraz:

cały świat wyskoczył
z tamtej strony, gotowy, niby identyczny,
ale przecież odwrotny i zajął tej nocy
tu odpowiednie miejsca, tu się usadowił
i nikt nie widzi fałszu.

Fragment ów daje się odczytać jako krytyka cywilizacji, której Różycki zarzuca, że żyje w fałszu, nie dostrzegając go. Jeżeli tamten świat natury usadowił się tutaj, w pokoju, to równocześnie świat cywilizacji przeniósł się na drugą stronę lustra; dochodzi wówczas do zamiany ról: już nie natura kąsa cywilizację, ale cywilizacja kąsa naturę. Diagnoza brzmi zatem następująco: człowiek jest stworzeniem pierwotnym i cechują go popędy. Stworzył cywilizację, którą – jak sądzi – odgrodził się od natury. Takie stwierdzenie jest fałszywe, lecz na co dzień się tego nie dostrzega. Dopiero spojrzenie w lustro pozwala dostrzec prawdę o sobie. Jest ona bolesna, raniąca, ale świadczy o samoświadomości.

Już w powyższej analizie widać wyraźnie, że lustro jest granicą, która oddziela od siebie dwa światy: świat pokoju oraz świat „po tamtej stronie”. Dlatego możliwa jest również interpretacja traktująca lustro jako metaforę granicy tekstu. Świadczy o tym wiele faktów: sonet 60. stanowi utwór autotematyczny, pojawiają się w nim odwołania do procesu twórczego, znaczący jest też fakt, że „ktoś”

²⁶ *Ibidem*, s. 99–100.

„się podpisał wstecz, wstecz”. Zresztą, sama konstrukcja sobowtórowa jest charakterystyczna dla utworów autotematycznych²⁷.

Per analogiam, „ktoś” może zostać potraktowany jako metafora twórcy. Krwawa walka, która się odbyła, jest walką poety z samym sobą, a także z własnym tekstem. Ślady krwi, pozostawione w pokoju, są z jednej strony oznaką męki twórczej, ale z drugiej: są znakiem do odczytania. Pisanie jest bowiem pozostawianiem śladów: „ktoś”, jak już wspominałam, zostawia je wokół siebie, po to, by inni mogli je odczytać, ale równocześnie na sobie, ponieważ pisanie jest inwazyjne, traumatyczne i raniące.

W lustrze pojawia się sobowtór, dlatego wydaje się, że „ktoś” próbował *zapisać siebie*. Jak widać z analizy sonetu 11., *zapisywanie* jako takie nigdy nie może się odbyć bez dodatkowych komplikacji. Zapisywanie rzeczywistości wiązało się z jej kolonizacją, wybrakowywaniem. *Zapisywanie siebie* odbywa się w nieco inny sposób, jednak skutki są podobne.

Poeta nigdy nie jest w stanie umieścić w tekście siebie samego. Zawsze istnieje zapośredniczenie, dystans, granica, która sprawia, że powstające „ja” tekstowe jest konstruktem, a nie rzeczywistym odpowiednikiem piszącego²⁸. W sonecie 60. owa granica przedstawiona została pod postacią taflí lustra. „Ktoś” widzi w lustrze siebie, ale jest to już inny „ja”, sobowtór, „wyrzucony na zewnątrz”. Co więcej, „ja” z lustra, czyli „ja” tekstowe uniezależnia się od twórcy, żyje własnym życiem, a w dodatku kęsa.

Mamy tu do czynienia z sytuacją, w której to, co zapisane, zwraca się przeciwko swojemu pierwowzorowi. Wcześniej mowa była o kolonizowaniu świata, natomiast w tym przypadku kolonizowany jest sam twórca, przy czym trzeba pamiętać, że „kolonizacja” rozumiana jest tutaj jako zawłaszczający, szczególnie pod względem tożsamości, wpływ jednego podmiotu na drugi. Sobowtór z lustra, który jest metaforą „ja” tekstowego, kęsa poetę, a ten krwawi. Rany zadane przez sobowtóra są jednocześnie aktem doświadczania przemocy od Innego i od siebie, ponieważ sobowtór jest ściśle związany z poetą. Dlatego właśnie „ktoś tu s o b i e zadawał rany” (podkreślenie moje – M. J.). Poeta, krwawiąc, zostawia ślady, znaki do-odczytania, a przy tym sam zyskuje sposób bycia oparty na śladowości, ponieważ znika, symbolicznie umiera czy, w łagodniejszej wersji, odchodzi. Ukąszenie przez sobowtóra ma więc znaczący wpływ na tożsamość poety, konstituuje go jako podmiot naznaczony raną, cierpiący, w stanie rozpadu, ale przy tym – ciągle tworzący.

W ten metaforyczny sposób poezja ukazana została jako obraz poety. Można bowiem uznać, iż każdy rodzaj twórczości jest odbiciem czy sobowtorem artysty. Umieszczanie w tekście siebie to nie tylko konstruowanie swojego literackiego odpowiednika. To także sam fakt tworzenia, przekraczania granicy tekstu.

²⁷ Por. *ibidem*, s. 107.

²⁸ Wspominałam o tym, powołując się na prace Barthesa, Okopień-Sławińskiej i Sławińskiego.

Trzecia strofa znacząco wpływa na rozumienie całości wiersza. Mówi o świecie, który wyskakuje z tamtej strony i zajmuje miejsca w taki sposób, że nikt nie widzi fałszu. Strofa ta stawia pod znakiem zapytania prawdziwość świata, który istnieje „tutaj”, a zatem pokoju, bałaganu, zranionego „kogoś”-poety. Pojawia się pytanie, czy ta właśnie rzeczywistość nie jest rzeczywistością lustrzaną. Może to ona stanowi odbicie jakiegoś innego świata?

W tym miejscu należy powrócić do podmiotu lirycznego wiersza, który pojawił się na samym początku interpretacji jako ten, kto budzi się w swoim pokoju, w przestrzeni intymnej, po czym dostrzega ślady krwi, które odczytuje i interpretuje. Podobnie jak w innych sonetach podcyklu, jedną z jego ról jest rola podmiotu czynności twórczych wobec „napisanych” kiedyś wierszy. Ten „uwewnętrzniony” podmiot czynności twórczych komentuje proces pisania, wysuwa wiele uwag i rozważań metajęzykowych. Do nich zalicza się również zdanie, celowo do tej pory przeze mnie pomijane: „Kiedy zacząłem pisać, jeszcze nie wiedziałem,/kto na to będzie czekać”. Wprowadza ono atmosferę zagrożenia. Jednocześnie, już w drugim wersie sygnalizuje istnienie „kogoś”. Zaimek „kto” jest bezpośrednim nawiązaniem do „kogoś” z dalszych części wiersza. Całe zdanie wyraża (ówczesną) niewiedzę podmiotu oraz stanowi o d p o w i e d ź na pytanie: to „ktoś” będzie czekać. Pojawia się tu pierwsze, wyraźne połączenie, ustalające relację pomiędzy podmiotem a „kimś”.

Drugie, choć już nie tak jasne, jest powiązanie czasowe. Podmiot mówi, że nie wiedział, kto na to b ę d z i e czekać – w przyszłości. Jak się wydaje, owa przyszłość dla niego, wtedy, gdy zaczynał pisanie, rzeczywiście była przyszłością. Natomiast w kontekście jego wypowiedzi jako podmiotu czynności twórczych, opowiadającego o swoich wierszach, jest to już przeszłość. Wtedy nie wiedział, kto będzie czekać – teraz już wie, kto czekał. Kiedy się dowiedział? Można chyba uznać, że w momencie pisania. I ów moment pisania, dowiadывania się, jest tym samym momentem, kiedy powstawał czekający na zapisanie „ktoś”. Stawiam więc tezę, że „ja” liryczne, będące też „uwewnętrznionym” podmiotem czynności twórczych, oraz „kogoś”, pojawiającego się w jego opowieści-interpretacji, łączy relacja autor – dzieło.

Podmiot ostatecznie „zdradza się” w chwili, gdy zauważa, że świat z lustra zajął miejsce w pokoju i nikt nie widzi fałszu. Podważa tym samym, co warto powtórzyć, rzeczywistość, w której istnieje „ktoś”. Staje się ona światem lustrzanym, odbijającym inny świat – rzeczywistość podmiotu i sam podmiot. Ponieważ lustro jest metaforą granicy tekstu, świat lustrzany jest także światem tekstowym. Idąc tym tropem można uznać, że „ktoś” jest tekstowym sobowtorem podmiotu. Wiele o tym świadczy: „ktoś” jest poetą, który zмага się ze swoim sobowtorem z lustra. Zostawia ślady-znaki, które da się odczytać. Znika, ale nie do końca tak, jak znika autor w koncepcji Barthesa, ponieważ te właśnie ślady mówią o jego obecności w przeszłości. Podobnie podmiot: jest poetą, bo „zaczął pisać”, konfrontuje się ze swoim sobowtorem („kimś”). Zostawia ślady w postaci wierszy,

a w dodatku znika dla nich jako ich autor. Wynika stąd, że opisując rany „kogoś”, pisze też o własnych. Paralela wydaje się oczywista.

W czym jednak przejawia się kolonizowanie podmiotu przez jego sobowtóra – „kogoś”? Zawiera się ono w cytowanym już zdaniu „kto na to będzie czekać”. Sobowtór czeka, by móc się pojawić, ponieważ podmiot nie jest w stanie zapisać sam siebie²⁹. Granica tekstu nie pozwala na takie bezpośrednie przełożenie. W tym właśnie widać „przemoc” tekstu wobec autora – tekst go kolonizuje, gdyż, po pierwsze, nie pozwala mu na *zapisanie siebie* i powoduje powstanie sobowtóra, który nie odpowiada pierwowzorowi. Po drugie, jest tylko śladem jego obecności. Po trzecie, wpływa na jego tożsamość. Po czwarte, zaczyna żyć własnym życiem. I wreszcie po piąte, dzięki interpretacjom odbiorców nabiera nowych sensów, rozrasta się, wymyka spod kontroli.

Do tej pory pisałam o metajęzykowych rozważaniach „uwewnętrznionego” podmiotu czynności twórczych, koncentrując się na tej funkcji podmiotu lirycznego. Niemniej wspomniałam, że „ja” liryczne wiersza posiada też inną rolę³⁰: jest po prostu podmiotem sonetu 60. Można bowiem spojrzeć na tę sytuację jeszcze inaczej. Opis intymnej przestrzeni, jaką jest pokój, skonstruowany został przy wykorzystaniu zeugmy („Jest firanka w oknie/nieporuszona, bałagan w pokoju: drobne/pieniądze na podłodze, płyty, rozgrzebane/łóżko, wnętrzości nocy”). Dzięki temu przedmioty istniejące w pomieszczeniu zostały wymienione na równi z podsumowującym je określeniem: „wnętrzości nocy”, które odsyła do szeroko rozumianego „wnętrza” ciała. Można uznać, iż opisany tu pokój stanowi metaforę tego, co wewnętrzne w podmiocie, rozumianego jednak nie tylko cielesnie, lecz także mentalnie. Świadczy o tym również końcowy dystych: „Powoli nadchodzi/zima i mróz nakłuwa wszystkie okna, do krwi”. Zima jest czymś zewnętrznym wobec pokoju, co nakłuwa jego okna, raniąc je cielesnie. Podobnie jeśli coś obcego chce brutalnie wejść do wnętrza ciała, musi je zranić. A zatem pokój jest w wierszu zarówno pomieszczeniem, jak i metaforą wnętrza. To w tej przestrzeni forsuje się tożsamość podmiotu.

Podmiot ów ujawnia się także w podwójnym znaczeniu drugiego wersu: „kto na to będzie czekać”. Można go rozumieć jako odniesienie do sobowtóra, ale też – performatywnie. Nie należy zapominać, że podmiot jest konstruktem tekstowym, czyli, używając przyjętego już terminu, sobowtorem jakiejś wyższej, znajdującej się ponad nim instancji. On również znajduje się po drugiej stronie granicy tekstu. Co więcej, w wierszu zapisała się tego świadomość, szczególnie we fragmencie opisującym lustrzany świat, zajmujący miejsce w pokoju. Wcześniej napisałam, że podważona zostaje rzeczywistość, w której funkcjonuje

²⁹ Należy pamiętać, że cały czas mówimy o stosunku „uwewnętrznionego” podmiotu czynności twórczych do jego „napisanych” wierszy.

³⁰ Obie role koegzystują ze sobą, nie wykluczając się nawzajem. Ich rozróżnienie jest zabiegiem nieco sztucznym, jednak ułatwia to przedstawienie wszystkich możliwości interpretacyjnych.

„ktoś”. Warto przy tym pamiętać, że jest to jednocześnie przestrzeń, w której przebywa podmiot. Dokonuje on w tym miejscu aktu samodemaskacji.

Innymi słowy: Tomasz Różycki³¹ wiedząc, że nie może zapisać w tekście siebie, tworzy podmiot-poetę, własnego sobowtóra, który sam zмага się ze swoim sobowtorem tekstowym. Co więcej, ów sobowtór, „ktoś”, również ma sobowtóra, którego obserwuje w lustrze. Takie wielokrotne zapośredniczenie, konstruuje cały łańcuch postaci sobowtórów oraz ich twórców, ma na celu pokazanie złożoności świata tekstowego. Zapisywanie „ja” jest niezwykle skomplikowane. Oprócz tego, wpływa ono na kondycję samego podmiotu: jest on rozbity, niepełny, cechuje go niemożność *zapisania się* w („tworzonym” przez niego) tekście. Taki podmiot-sobowtór, *per analogiam*, kolonizuje także istniejącą ponad nim instancję.

Kwestia ta wymaga podkreślenia, ponieważ badacze poezji Różyckiego wielokrotnie zwracają uwagę na fakt, że pisanie jest u niego równoznaczne z kolonizowaniem³², natomiast nie wspominają, że wiąże się ono nierozdzielnie z kolonizowaniem samego piszącego. Pisanie ma bezpośredni wpływ na jego tożsamość, czyni go tym, który nigdy do końca nie może sprostać postawionemu sobie zadaniu, który „umiera” dla tekstu, bądź – w wersji łagodniejszej – istnieje w nim jako ślad.

To, co do tej pory metaforycznie określałam jako fakt, że sobowtór kolonizuje piszącego, można też ująć w inny sposób. Piszący, zapisując rzeczywistość, kolonizuje ją. *Zapisując siebie*, czyni ze sobą to samo, a więc *kolonizuje siebie*. Zabiera *sobie* jakiś fragment, umieszcza w tekście, przekraczając jego granicę, a wówczas traci nad nim kontrolę. „Ja” tekstowe nie odzwierciedla go, zaczyna stanowić byt obcy, inny, bogatszy w sensy.

*

Kolonizowanie – co sugeruje tytuł tomiku Różyckiego – jest naczelną metaforą, na której został ufundowany. Rozumiane zgodnie z pewnymi przeformułowaniami i w związku z tym powiązane z różnymi formami dominacji, ekspansji, czy narzucaniem własnej tożsamości, stanowi kwestię, którą odnieść można między innymi do problematyki autotematycznej. Wyłaniają się wówczas dwie sytuacje: gdy podmiot *kolonizuje* oraz gdy jest *kolonizowany*.

Kolonizacja wiąże się z procesem *zapisywania*, czyli przekraczania granicy tekstu. Proces ów został przedstawiony w sonecie 11. Pisanie jest tutaj zabieraniem, bliskim pożeraniem, co wiąże się z ruchem dośrodkowym i gestem zagarniania „w głąb”. Ukazano je jako akt agresji, ponieważ po zabieranym świe-

³¹ Nieco upraszczam, ponieważ chodzi tutaj o podmiot czynności twórczych *Kolonii*, a nie o Tomasza Różyckiego jako osobę.

³² Por. np.: A. Arno, *Głosy o tomie Tomasza Różyckiego „Kolonie”*, „Zeszyty Literackie” 2006, nr 3, s. 135; K. Maliszewski, *Poezja w koloniach...*, *op. cit.*, s. 132.

cie pozostaje pustka, a wszystko przestaje istnieć w wymiarze rzeczywistym, by zaistnieć w tekście. B y c i e k o l o n i z o w a n y m jest połączone z aktem kolonizowania na zasadzie „sprzężenia zwrotnego”, okazuje się bowiem, że przekraczanie granicy tekstu nie może pozostać bez konsekwencji. *Zapisywanie siebie* nieodłącznie wiąże się ze skierowaną wobec siebie agresją. Mówiąc metaforycznie, poeta jest kolonizowany przez własną poezję. Przenośnie dotyczące zagarniania czy też pożerania można zatem odnieść także do samego poety. Jest to cecha literatury, którą Różycki diagnozuje jako krzywdzącą właśnie wobec zapisującego.

Wydaje się, że – paradoksalnie – ów gest autora *Kolonii* można odczytywać jako próbę przywrócenia znaczenia podmiotu autorskiego. Różycki zwraca uwagę na fakt, że podmiot ten angażuje w proces pisania swoją tożsamość i naraża się przy tym na rozpad własnego ja na szereg sobowtórów, które czasem sprawiają wrażenie prawdziwszych niż on sam. Łączy się to z próbą przełamania radykalnych tez o śmierci autora i zmierzchu podmiotu, choć nie stanowi całkowitego od nich odejścia. Świadczy o tym przede wszystkim konstrukcja podmiotu, który w sonecie 60. sygnalizuje własne zapośredniczenie tekstowe, jak również stworzony w tymże sonecie szereg postaci sobowtórowych. Jest to oznaka pełnej świadomości wszelkich, nieuniknionych zapośredniczeń, powstających w wyniku procesu *zapisywania*. Sposób „obecności” podmiotu oscyluje pomiędzy Barthesowską „śmiercią autora” a Lévinasowską koncepcją śladu: podmiot albo „umiera” dla tekstu, albo też istnieje w pozostawionych przez siebie śladach. Można więc uznać, że jest to podmiot ponowoczesny, który wciąż zмага się z tradycją nowoczesną.

Maja Jarnuszkiewicz

THE TEXT AS BORDER: THE COLONIZING AND THE COLONIZED SUBJECT IN TOMASZ RÓŻYCKI'S *COLONIES*

Summary

This article presents an analysis and interpretation of two autothematic poems, Sonnet 11 'Contrary Winds' and Sonnet 60 'Cannibals', from Tomasz Różycki's volume of poems *Colonies*, published in 2006. The interpretation, which draws on Roland Barthes' concept idea of 'Death of the Author' and Emmanuel Levinas' 'the trace', focuses on the poet's crossing of textual borders marked off by the critic. The first part of the article deals with Różycki's inventory of reality, i.e. his appropriation of fragments of the outside world to produce his own, alternative version of that reality. In the second part of her article the author analyzes Różycki's autothematic strategies, i.e. his attempts at transposing the authorial 'I' into a textual subject. This gives rise to numerous borrowings which in a way modify the condition of the subject. The two poetic actions are linked and controlled by the overarching metaphor of colonization.