

Natalia SZAFRAŃSKA

Rytmiczno-liryczne przestrzenie *Bestiarium* Tomasza Różyckiego*

Rytm jest strukturą znaczącą: ruchem świata w jego cykliczności, ale też znakiem ludzkiej egzystencji, jej trwania i przemijania. Wyrazistość rytmu w prozie można więc odbierać nie tylko jako formę istnienia świata i człowieka, lecz także jako odbicie relacji między nimi. Marta Zielińska pisze:

Człowiek, zgodnie ze swą naturą – może zaadaptować się do ruchu w przestrzeni i zmian zachodzących w czasie pod warunkiem, że nie przekraczają one bezpiecznej dla niego szybkości [...]. Jeżeli przestrzeń kojarzy się z ruchem, miejsca odczuwamy jako pauzę. Miejsca można poznać, zwiedzić, oswoić – właśnie dlatego, że się nie rusza. Przedmioty, które tam się znajdują, zakotwiczą czas, nadają mu status wiecznej teraźniejszości, boskiego trwania [...]. Kiedy szybkość ruchu, czy zmian odczuwa się jako zbyt dużą, narasta potrzeba pauzy, chwilowego odpoczynku, znalezienia konkretnego punktu oparcia w przestrzeni [podkr. – N.S.]¹.

Swoistym chwytym „zatrzymania w nieustającym ruchu” może być literacki opis, który daje złudzenie „chwilowego pauzowania”, a jednocześnie szczególne doznanie egzystencji jako „wiecznej teraźniejszości”. Stałości i zmianie odpowiada zatem rytm istnienia (trwanie – przemijanie – ślady człowieka w świecie

* Podstawą niniejszego szkicu jest moja praca magisterska: Rytm prozy współczesnej. Przypadki formy i semantyki, obroniona w 2012 r. na Uniwersytecie Opolskim w Instytucie Filologii Polskiej.

¹ M. Zielińska, *Szybkość i literaturoznawstwo*, [w:] *Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, A. Nawarecki, Warszawa 1996, s. 55.

cie). Jeśli z tej perspektywy spojrzymy na *Bestiarium* Tomasza Różyckiego, to uwagę zwraca jeszcze jedna wartość, a mianowicie „dialektyczny związek” między podmiotem i światem (symbolicznie obrazowana więź), swoiste podmiotowo-przedmiotowe „entropiczne zmieszanie”²:

A kiedy spadła [kropla wody – N.S.], na ten dźwięk pusty wzdrygnęła się ciemność i całe mieszkanie lekko podskoczyło, i mrok się wzdrygnął i na moment błysnął bielizną, na moment pokazał goliznę, na jeden błysk krótki jak mgnienie. I nim zdążyłem zrozumieć, co zobaczyłem, zamknęła się noc na nowo. Zupełnie jakby tańiec trwał, ale nieruchomo, w innych pokojach, za ciemną zasłoną, i błyskał stamtąd wirujący glob, i rytm dochodził cyku myku tak, co nie opuścił mnie, odkąd uniosłem ciężką powiekę. Świątowałem jeszcze przez chwilę sam, nieznacznie, po cichu, niepostrzeżenie, wewnątrz tańcząc, jakieś święto trwa we mnie jeszcze, bulgocze, przetrawione, święto, które weszło w fazę swego odbicia [podkr. – N.S.]³.

Narrator nie tylko sugestywnie obrazuje swoje relacje z otoczeniem, lecz także przez identyfikację z przedmiotami podkreśla niemal somatyczny związek z opisywaną rzeczywistością. W stylistyce przekazu jest bowiem wyraźnie odczuwalna „władza podmiotu”, jego reakcje na bodźce z otoczenia, a także poddanie się „ja” oglądanym przedmiotom. W samej retoryce opowieści odbiera się jednocześnie ów „dwuznaczny” stan mówiącego. Z jednej strony głos podmiotu „sam się unieważnia, oddając się w posiadanie rzeczom, które zaatakowane przez pustkę, tracą materialność i wywłaszczają się z istnienia; z drugiej – to do niego należy «opowieść» (jest jej kreatorem) [podkr. – N.S.]”⁴.

Animizacje i personifikacje nie tylko wzmacniają efekt „scalenia podmiotu z tym, co go otacza i przenika”, lecz także ujawniają „melancholiczne zawieszenie, tak podmiotowych działań, jak kwalifikacji językowych”⁵. I jedno, i drugie bierze udział w „trwającym tańcu nieruchomym”, w „fantazji języka”, w „rytmicznym trwaniu na wirującym globie”. (*Bestiarium*). Rytm (ruch i czas) staje się nie tylko motywem i tematem lirycznie prowadzonej narracji, lecz przede wszystkim doświadczeniem człowieczej egzystencji. Rytmiczno-poetyckie opisy przeplatają fabułę, a jej balansowanie między tym, co realne, a tym, co zmyślone (oniryczne), odzwierciedla niespokojne (ruchome) pejzaże: „Noc była

² A. Świeściak, *Między symbolem a alegorią. Tomasz Różycki*, [w:] eadem, *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2012, s. 236.

³ T. Różycki, *Bestiarium*, Kraków 2012, s. 9. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, w nawiasie podaję tytuł i numer strony.

⁴ A. Świeściak, *Między symbolem a alegorią...*, s. 249.

⁵ Ibidem, s. 237.

piękna, zgoda, lecz leżała struta. Leżała na mieście jak ogromna kołdra, a p o d n i ą r ó ż n e r u c h y , p r ą d y , w i r y [podkr. – N.S.]” (*Bestiarium*, s. 13).

Owe „ruchy, prądy, wiry” znaczą rytm egzystencji (trwanie w rytmie przemiany), wciągają podmiot w ruch życia „ku śmierci”, w przestrzeń paradoksalnego bytu, realnej i metafizycznej „gry z istnieniem”⁶. Jej reguły określają nie tylko zmienne obrazy opowieści, lecz także leksykalne powtórzenia w coraz to innych kreacjach rzeczywistości, jej poetycko zmiennego opisu. Język poetycki byłby zatem wyrazem „ja” subiektywnego, rytm zaś scalaniem treści i semantyki narracji. Zrymowane słowa nie tylko wnoszą rytm do wypowiedzi podmiotu, lecz także decydują o jej znaczeniu i sensie (związki wyrazowe, sentencje budują rytmiczno-poetyckie frazy i pobudzają treściowy wymiar stylu):

[...] On twierdzi, że to spisek, powiedziałem, czując, że goły jestem, więc goło mi zwłaszcza w partiach gołych zupełnie. Spisek kaprysek, powiedział Strycio. On twierdzi, że spisek? Ale jaki? On tak twierdzi, bo on sam wciąż sensu szuka, musi sens mieć, a natura bez sensu działa, powódź sensu nie ma poza naturalnym prawem, poza naturalnym biegiem spraw, fizycznym, przyrodniczym. To on zresztą przyrodnik, naturalista, on powinien sam wiedzieć. Ale sensu szuka [...]. Dla niego sens tylko z zewnątrz może być nadany, narzucony, nadpisany, mówił znów. A widzisz, mój drogi – pyknął – nie lepiej samemu o sens się postarać, samemu sens nadać wydarzeniom, zamiast czekać i szukać. Pytać? Pyknął. A jeśli sam pan sens nada, sam sobie na pytanie odpowie, sens będzie według koleżki, koleżko, a nie koleżka według sensu. Koleżka nie będzie sensu niewolnikiem, to sens koleżka będzie zmieniał w zależności od własnej potrzeby. Pyknął. Mniejszej lub większej (*Bestiarium*, s. 119).

Podobne semantyczne nasycenie ma powracający motyw „cielska rzeki”. Zarówno obrazowanie, jak i powtórzenie „urytmiczniają” narrację, poddają ją zmianie melodycznej i metaforycznej. „Jedynym momentem, w którym metafora daje się uchwycić – pisze Aleksandra Okopień-Sławińska – jest chwila jej semantycznego stawania się, a więc proces znaczeniotwórczy [...]”⁷. W tym przypadku „działanie metaforyzacyjne” byłoby także działaniem obrazu w ruchu, niestałą formą zmiennych elementów opowiadanego pejzażu „wijącego się w węzłach i splotach”:

To tam, tam! Tuż za linią budynków stojących ramię w ramię widziałem ogromne cielsko rzeki, wijące się w węzłach i splotach, a nad nią zanurzone po kolana ogromne drzewa, szarpane i wyginane przez kłębiące się wody. Ogromne konary drzew pękały teraz z hukiem przypominającym armatnie wystrzały, jeden po drugim, jak

⁶ E. Dąbrowska, *Pejzaż stylowy nowej literatury polskiej. Artystyczne języki, formy, gatunki*, Opole 2012, s. 72.

⁷ A. Okopień-Sławińska, *Metafora bez granic*, [w:] eadem, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (Preliminaria)*, Kraków 2001, s. 153.

zapałki, i wielki wiecheć liści osuwał się do brudnej wody, a potem płynął, obracany wirami, zanurzany falą w dół rzeki, tam, gdzie mknęły wszystkie unoszone fragmenty świata (*Bestiarium*, s. 138).

Tuż za linią budynków stojących ramię w ramię ogromne cielsko rzeki w węzłach i splotach, a nad nią zanurzone po kolana ogromne drzewa, niektóre walczące jeszcze, szarpane i wyginane przez sznury wody, niektóre złamane (*Bestiarium*, s. 141).

Tego rodzaju krajobrazy nierzadko zmieniają inne jakościowo rytmy: zabawne związki słów, które wnoszą odmienne tony opowieści, grają innym językiem wartości (Janek/wianek; maślaki/kozaki; kanie/Manię; Brońciu/końcu):

To wujciu Janek, znasz przecież, on ma najdłuższy wianek, same borowiki, potem smardze, powiedziała Babka, poprawiając się na posłaniu. No, a Rykuńciu to kurki, maślaki, kozaki, dobre oko do nawlekania, prawda, Tusi? No, Figa ma opieńki i koźlaki, podgrzybki i kanie. No i mnie zostawili same kapelusze, a jeszcze zawołały Manię, szybciej pójdzie. No i kuzyn Brońciu, on jak zwykle na końcu, ale jemu dajcie spokój z nawlekaniem, on woli palić te swoje cygaretki (*Bestiarium*, s. 91).

Zmiany tonacji wypowiedzi czynią opowieść treściowo i estetycznie zróżnicowaną. Zwłaszcza gdy opisy rzeczywistości charakteryzuje detaliczna wręcz drobiazgowość; gdy owa dokładność przedstawiania rzeczy bardziej wiąże się z poszukiwaniem dla niej wyrazu niż zwykłym jej opisaniem (od zwykłego obrazu do niezwyklej kreacji). Podmiot zwraca uwagę przede wszystkim – jak za uważa Alina Świeściak – na

[...] poszycie, jest on kolekcjonerem miejsc podejrzanych, magmowatych, wymykających się wszelkim wyraźnym dystynkcjom, zajmuje go obszar niełatwo poddający się opisowi: obszar pogranicza – pęknięć, zranień, szczelin, w których dochodzi do kontaktu wnętrza i zewnątrz. Jest to przestrzeń prymarnie taediogenna, mająca [...] z jednej strony tendencję do ukrywania się, z drugiej zaś – do bezwstydnosci i natarczywości; będąca upostaciowaniem surowego „naporu życia”, *danse macabre* ożywienia⁸.

To dlatego intrygująca może stać się zmiana w podłodze – już nie zwykłe wynaturzenie rzeczy, ale ciekawe zjawisko, znak niezwyklej zmiany. Tak opisywany świat decyduje więc o głębszej wartości rzeczy i słowa, które rzecz przedstawia. A może przede wszystkim jej obraz kreuje i kształtuje, gra „złożoną biografią” miejsca i tego, kto opowiada, intensyfikuje znaczenia w „wielorakich sytuacjach komunikacyjnych”⁹, naddaje rytmem dodatkowe wartości narracji:

⁸ A. Świeściak, *Między symbolem a alegorią...*, s. 237.

⁹ J. Sławiński, *Wokół teorii języka poetyckiego*, [w:] *Problemy teorii literatury*, prace z lat 1975–1984, wyboru prac dokonał H. Markiewicz, Wrocław 1988, s. 89.

Wreszcie babka Apolonia opadła zmęczona na wysoko podścielone pod plecy poduszki i wyciągnęła palec, wskazując podłogę, pod ścianą, w kącie. Twarz stała się żywsza, nabrała kształtu, i Babka ton przyjęła dość stanowczy i nienawykły do nieposłuszeństwa. Co tam jest? – zapytała. Gdzie? Tam na podłodze, obok zegara, pani Marianno, co tam jest takiego? Gdzie na podłodze? – odpowiedziała kobieta siedząca bokiem na łóżku chorej, odwracając niechętnie i z niejakim oporem górną część ciała w kierunku wskazanym. Co? Nic tam nie ma! Widzę wyraźnie przecież, widzę, obok zegara, obok nogi – staruszka pokazywała palcem miejsce obok stojącego zegara, pokryte ciemnym lakierem, zmatowiałe od pracy czasu deski w podłodze [...]. Nic nie widzę, powiedziała pani Maria. Nic tam nie ma, coś się pani zdaje. Ale babka Apolonia nie dawała za wygraną, celując wygiętym i wykoślawionym palcem w kierunku podłogi. Podniosła głos jeszcze bardziej i zawołała: Jak to, widzę wyraźnie, nie zwariowałam przecież. Niech pani popatrzy, niech pani podejdzie [...]. No co tu pani widzi? Ja nic nie widzę! Szpara! – krzyknęła stara – szpara! Nie było jej wcześniej! [...] Niech się pani uspokoi, nie ma co się denerwować, nie wolno pani, powiedziała pani Mania, siadając z powrotem na łóżku i biorąc babkę Apolonię za rękę [...]. Ale tamta zaczęła wołać głosem na pół jęczącym, jakby płacząc, a jakby trochę płacz udając, pół szlochając i zawodząc, zamykając teatralnie oczy i kiwając głową na obie strony w geście rozpacz. Znowu wariatkę ze mnie robią, a przecież widzę (*Bestiarium*, s. 25–26).

Ów „zaświat przedstawiony” – jak nazywa liryczne pejzaże Różyckiego Świeściak – obrazowany jest na granicy snu i jawy. Jego kreacja wiąże się często z zamykaniem powiek, z „przechodzeniem” (przez ścianę, rzekę) albo przekraczaniem granic (między życiem i śmiercią)¹⁰:

I właśnie wtedy budzę się. Leżę na deskach, z łóżka upadłszy. Butelka toczy się z brzękiem po podłodze. Ale sucho wokół, sucha pościel, rozrzucone ubrania, światło krzywe na suficie błądzi od przelatującej gwiazdy. Co to się śniło? Zegar chrobocze na ścianie riki-tiki-tak i pić się bardzo chce, i kwili radyjko, skrzypi, chrobocze gdzieś zza ściany pomału (*Bestiarium*, s. 206).

Jeśli pojawia się bunt podmiotu wobec pewności i stałości, to ma on szczególny charakter: przejawia się albo w prywatnych rytuałach, „albo [...] niebrania udziału, dryfowania, przemieszczania się. Dryf już nie wydaje się tutaj strategią metafizycznej partycypacji, ale ucieczki; metamorfoza jest nie tyle znakiem tajemnicy, ile melancholicznej, obronnej mimikry”¹¹. Wszelkie rytualne próby zatrzymania „chwilowości egzystencji” przez rytm opowieści to rytm powtórzenia, który staje się formą zatrzymania w czasie tego, co przeszło, czego już nie ma. Ale można o tym w pewien sposób opowiedzieć. Z jednej strony mamy

¹⁰ A. Świeściak, *Między symbolem a alegorią...*, s. 239.

¹¹ *Ibidem*, s. 243–244.

więc kolekcjonowanie odgłosów chwil minionych (zbierane w butelkach), z drugiej – jak mówi Różycki:

[...] dziwny moment zapominania. Niektóre wspomnienia już istnieją, utralają się w rozmaitych wersjach, a jednocześnie cała masa innych przepada. Dzieje się to najczęściej przez przypadek. Wystarczy, że coś nie zostanie odpowiednią ilość razy powtórzone. Że będzie powtórzone o ten jeden raz za mało. I gdzie przepada. Podczas gdy powtarzana jest rzecz błaha i to ona wyrasta do rangi symbolu, przejmuje jego siłę i zaczyna reprezentować również inne rzeczy, które może były ważniejsze, miały większą wagę merytoryczną, natomiast nie miały tyle szczęścia. I wydaje mi się, że w którymś momencie pamięć zbiorowa zaczyna działać jak u starszego człowieka, który trochę traci tę pamięć i jakby władzę nad tym wszystkim. Wszystko zaczyna się mieszać i zlewać. Nie chcę powiedzieć, że tu jest potrzebny ktoś, kto wszystko skataloguje i uporządkuje jak wuj Jan, ani też ktoś, kto wyczyści i zacznie od nowa jak stryj Rekuńcio. Ale jest też coś takiego w pamięci, że ona w którymś momencie zaczyna bełkotać i nie całkiem wiadomo, co to miałyby znaczyć. Jej treść opróżnia się do poziomu hasel wywoławczych [podkr. – N.S.]¹².

Antidotum na ową ulotność chwil, na świadomość przemijania i nieumiejętność wiernego „odpominania” stają się więc „wypełnione” dźwiękami z przeszłości butelki wuja (jednego z narratorów *Bestiarium*). Trwające dwadzieścia lat katalogowanie dźwięków znaczy wartość „głosów z pamięci”, jest zatrzymaniem w czasie tego, co było. Poetyckość opisu wpływa na ekspresję obrazu i jego plastyczność, ale działa też ową kreacyjną retoryką na odbiorcę, sugestywnie łączy go w treści narracji (pobudzanie wyobraźni magicznym słowem i obrazem):

Reszta pokoju była za to po sufit obstawiona półkami, na których leżały sterty ciemnych i przezroczystych butelek, ułożonych ciasno jedna przy drugiej niczym szlachetne wina leżakujące w czyjejs piwniczce w oczekiwaniu dobrych czasów. Liczba butelek, często omszałych i zakurzonych, lecz także lśniących i czystych, była zdumiewająca [...]. Lecz kiedy przyjrzałem się lepiej, zauważyłem, że butelki, choć każda z nich nieco innej formy i barwy – [...] wszystkie butelki były niestety puste. Wszystkie były niestety puste, ale w każdej z nich tkwił korek bądź też każda była zakręcona, zatkana szmatką, papierem, albo zalakowana czerwonym lakiem oprócz kilku z najniższych półek – te spoczywały na swych miejscach otwarte. Wuj wyjął jedną z zakurzonych zielonych butelek po winie, zatkaną zwiniętą kolorową szmatką i podniósł ją do światła. Ujrzałem, jak przez zmatowiałe, bajkowe szkło w kolorze morskiej trawy przelewa się żarówkowy płomyk. Wewnątrz nie było nic. Teraz ruchem palca nakazał mi milczenie, a potem powoli odkorkował butelkę i przysunął mi do ucha jej smukłą szyjkę. Usłyszałem najpierw szum, coś jakby słabe, lecz narastające

¹² T. Różycki, *Sny ukradli mi dawno temu*, „Lampa” 2012, nr 4, s. 3. T. Różycki opowiada P. Gołoburdzie o *Bestiarium* i wspomina swój debiut w prasie górniczej.

westchnienie, dalekie stłumione brzęczenie jakiegoś roju pszczół. Szum narastał, a po chwili mogłem wyłowić z niego poszczególne dźwięki, szmery, szurania, zgrzyty. Z tej otchłani, jak z morza, poczęły się po chwili wylać pojedyncze dźwięki, jakieś z daleka biegnące głosy, stukot stóp biegnących po schodach, otwierania skrzypiących drzwi, trzaski, odgłos uderzeń młotka, krzyki dzieci biegnących w podnieceniu w kółko, ostry, napominający głos kobiety [...]. To wszystko zamknęło się powoli w ciszy, jęk ustał, śpiew cząsteczek zamilkł [...]. Słyszysz? – krzyknął Wujcio – mam tu ich całe archiwum zamknięte w butelkach, rozumiesz, całe życie to zbierałem. Dwadzieścia lat łążenia z butelkami [podkr. – N.S.] (*Bestiarium*, s. 85–86).

Nieustanny ruch obrazów i znaczeń odbywa się i w przestrzeni narracji, i w przestrzeni języka narratora. Słowa semantyzują obrazy, nadają im głębszy wymiar, „szturmują kontekst”, a jednocześnie – jak pisze Janusz Sławiński – „są przez ten kontekst określane, zmuszane do ustępstw i wyrzeczeń”¹³. W przypadku *Bestiarium* możemy odbierać semantyczne naddanie także w rytmicznym związku słowa i treści, w wydobywaniu wartości obrazu przez wyliczenia i anaforyczne powtórzenia, przez rytm, jaki tego rodzaju zabiegi wnoszą do tematycznych wątków opowiadania:

Babka rzeźnię miała. Majątek, dzień drogi od Lwowa na wschód [...]. I tam za „Lunopollem”, rzeźnia, z pokolenia na pokolenia coraz bardziej znana, na cały powiat, na cały kraj i zagranicę [...]. Babka rzeźnię miała i robili tam pasztety, szynki i szaszłyki, wędzonki i schaby, pętelki i szponderki [...]. Babka rzeźnię miała i ziemię obok, i bogactwa [...]. Babka rzeźnię miała, tu idzie o spadek, wielkie przedsiębiorstwo, lunopolską fabrykę przez państwo upaństwowioną, teraz uwłaszczaną (*Bestiarium*, s. 88–89).

Zdynamizowany obraz powraca w dalszej części utworu i nadaje mu jeszcze inne treści i znaczenia. Można bowiem w zmetaforyzowanych frazach odszukać aluzje do obrazów z przeszłości, które jednak zawsze jawią się fragmentarycznie, jako kolejna próba odtworzenia minionego czasu i tego, co z owego czasu zapamiętane. Jak pisze Anna Łebkowska:

Odtworzenie przeszłości z góry skazane jest na fiasko. [...] to, co minione nie może być bowiem przywołane w swym pełnym wymiarze. Przeszłość dana poprzez pamięć jest domknięta, nieodwracalna, przyszłość natomiast jawi się jako zbiór możliwości. Jedyne wyjście, jakie w sytuacji tej pozostaje, polega na odwróceniu zależności: to, co minione ukazane zostaje w czasie teraźniejszym lub przyszłym, jako linie zdarzeń, które mogły być. Najczęściej są one jednak w efekcie sprowadzane do jednego przeszłego, aktualnego świata i szeregu nie zrealizowanych możliwości¹⁴.

¹³ J. Sławiński, op. cit., s. 78.

¹⁴ A. Łebkowska, *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, Kraków 1998, s. 163.

Ale to w tym „przeszłym świecie” kryją się niezwykle istotna dla bohatera (narratora) prawda o rzeczywistości i pamięć doświadczenia rzeczywistości (także przypominana w opowieściach rodzinnych historia):

A ta, Babka, sam wiesz, rzeźnię miała. Przed wojną rzeźnię miała, tam, kawałek od Zbrucza, koło Złoczowa. Rzeźnię miała słynna na cały powiat, na tę część Europy, podobne wokół budowano. Rzeźnię z tradycją, z pokolenia na pokolenie tam rżnięto [...]. A co kilkanaście lat, to rzeźnia większa, coraz więcej tam rżnięto, interes się rozwijał, chętnych przybywało, cała wykształcona młodzież, rozumisz. Pyknął. Co podrosła trochę i do rżnięcia gotowa, to tam zjeżdżała. Pokolenie za pokoleniem, rozumisz? Wszystko na rzeź [...]. Powstanie za powstaniem, a wszystko z paradą, z księżmi, ze mszą świętą czasem, ze sztandarami, z opaskami, znaczkami, lilijkami. Pogrom pierwszy, drugi, trzeci. Taka sława była, opowiadano sobie legendy o tej rzeźni i wyrobach jej. Pyknął. I rżnięcie co lat kilkanaście, szlachta, mieszczenie, chłopstwo nawet i robotnicze dzieci. Nie tylko polskie, bo i żydowskie, o tak. Uczono się wszędzie o tym, uczono się tego wszędzie, tak się podobało, tak smakowało, delikatesy, więc i żydowskie masami, ukraińskie, litewskie, tak, tak. Nawet niemieckie niektóre, nawet ormiańskie, białoruskie i inne. Rżnięto niebywale, książki powstawały, obrazy malowali, pieśni, rozumisz, ten tego. O rżnięciu wszystko. Tak, Babka rzeźnię miała [...]. Babka rzeźnię miała! Ale skończyło się, rozumisz, skończyło, dość tego rżnięcia przez wieki, tego z pokolenia na pokolenie rżnięcia potężnego! (*Bestiarium*, s. 127–128).

Stylizacja przytoczonej wypowiedzi na autentyczną mowę wuja-narratora odbywa się zarówno przez ekspresję języka (forma mówiona, potoczna), jak i przez użycie środków wizualizacji obrazu i jego emocjonalne nastrojenie. Dzięki temu uzyskuje się nie tylko „wrażenie mówioności”¹⁵, lecz także znaczenie przekazu ustnego, ważnego i dla tradycji rodzinnych, i dla tradycji narodowych. Sposób kreacji rzeczywistości (rytm, język, baśniowość), z jakim spotykamy się w twórczości Różyckiego, ma dla owych treści opowiadania znaczenie zasadnicze. Starsze pokolenie jest bowiem dla pokolenia młodego „przekazicielem” opowieści o przeszłości (wuj – przewodnikiem po minionych czasach):

Mam tu wszystkich, tak zwane drugie pokolenie!! Ha! – powiedział [...]. Sam nie wiem, kogo mam jeszcze, niektórzy przychodzą raz albo parę razy, a potem znikają i pojawiają się znowu po miesiącu lub dwóch, jak ich przyciśnie bieda. Ale i tak wiem mniej więcej wszystko o wszystkich, pozostali mi zawsze powiedzą, co nowego w podziemiu. Ha, mówię – królestwo, ale sam zobacz – mam siedem piwnic w tej kamienicy, a potem zejścia w dół, dalej, dalej, głębiej (*Bestiarium*, s. 45–46).

¹⁵ Zob. B. Witosz, *Literacka mówioność*, [w:] *Style literatury (po roku 1956)*, red. B. Witosz et al., Katowice 2003, s. 31 i n.

Metafora „siedmiu piwnic” jest w opowieści wuja przede wszystkim obrazowym odzwierciedleniem powrotu do źródeł, schodzeniem i odkrywaniem, warstwa po warstwie, tego, co było w przeszłości. W ten sposób Różycki kreuje w opowieści swoistą „podróż bez celu”, ciągłą repetycję i dygresję, „[...] obie (podróż jako ucieczka od rzeczywistości, błędzenie zamiast zakorzeniania i dygresja jako «podróż w języku», pozorna zmiana) są ulubionymi figurami melancholii”¹⁶. Pamięć, wspomnianie, „odpominanie” (katalogowanie doświadczeń), melancholijne nastroje tworzą światy bohaterów *Bestiarium*. Ich trwanie i ruch, podróż w czasie, przestrzeni i historii wydają się ruchem bohatera (narratora) „nad-ziemiami” i „pod-ziemiami” miasta, w kierunku „znalezienia nowego początku”.

THE IMPORTANCE OF RHYTHM AND LYRICISM
IN TOMASZ RÓŻYCKI'S *BESTIARIUM*

S u m m a r y

The purpose of this article is to present the importance of rhythm and lyricism in the poetry of Tomasz Różycki. Both of these effects are achieved by the implementation of poetic language (various types of rhythm) which makes us regard his work within the oneiric and symbolic convention. Rhythm of the movement and time become both the motif and experience of human existence. This type of rhythmical and lyrical prose highlights the relationship between the form and the speaker. Różycki's „movements, currents, swirls” include existence into rhythm and a human into a state of lasting in the rhythm. They force subordination and interplay. This is the direction outlined by the key words to Różycki's poetry; his „constant revolving around movement, change and the passing of time but also around writing as a form of confirming one's existence.”

¹⁶ A. Świeściak, *Między symbolem a alegorią...*, s. 254.

