



<https://doi.org/10.16926/trs.2024.09.07>

Received: 30.04.2024

Accepted: 20.07.2024

Ewa BARTOS

 <https://orcid.org/0000-0003-4156-0162>

Uniwersytet Śląski w Katowicach (University of Silesia in Katowice, Poland)

## The World and Death: On *Wysokie słońce* by Łukasz Barys

**Abstract:** Critics emphasise and Łukasz Barys himself points out that the tradition of nature-centric Romanticism is central to his work. This interpretation of poems from Barys's debut collection *Wysokie słońce* [High Sun] allows us to trace how the poet renews the Romantic tradition in his work. He creates ecologically and socially engaged poetry, in which man shares his fate with nature. Death affects everyone; not only people deserve to be remembered. The Romantic paradigm of remembering the dead is re-read by Barys as a call to pay equal respect to humans, animals and plants. He thus takes a fresh look at the Romantic pattern of memory and closeness to the dead.

**Keywords:** Łukasz Barys, ecological sensitivity, Romanticism, death, poetry.

Łukasz Barys is one of the writers of recent years who has been most frequently awarded<sup>1</sup> and praised for innovation.<sup>2</sup> Wojciech Szot has called

<sup>1</sup> Łukasz Barys received the Złoty Środek Poezji Festival Award for *Wysokie słońce* [High Sun] (2020) and an Honourable Mention in the Second National Literary Book Contest “Nowy dokument tekstowy” in the lyric category. In 2021 he was awarded the *Polityka* Passport Award for *Kości, które nosisz w kieszeni* [The Bones You Carry in Your Pocket]. He is a laureate of several competitions, including the Leopold Tyrmand competition, the Siegfried Lenz International Competition, and the second Tadeusz Różewicz Drama Award competition.

<sup>2</sup> See Kinga Sabak, *Bieda, która ogranicza i nie pozwala myśleć o przyszłości. Jest tylko bezna-dziejne „tu i teraz”* [Poverty That Limits and Does not Let You Think about the Future. There is only the Hopeless “Here and Now”], *Newsweek*, September 10, 2021, accessed

him a prodigy of Polish literature, since whatever he touches, turns into awards,<sup>3</sup> while Dariusz Nowacki suggests that “Kto tak zaczyna, ma szansę zajść wysoko”<sup>4</sup> [anyone who starts out like this has a chance of going far].

Barys made his debut in 2020 with *Wysokie słońce* [High Sun], a volume of poetry that brings together all the issues of interest to Barys. On the other hand *Kości, które nosisz w kieszeni*<sup>5</sup> and *Jeśli przecięto cię na pół*<sup>6</sup> are novels in which the writer develops and deepens the themes taken up in his own poetry. Piotr Sadzik explains:

[...] proza nie jest dla niego wyłącznym terenem działania, Barys debiutował tomem wierszy *Wysokie słońce*. Obydwie te ścieżki twórczości zszywa w tym wypadku ścieg powracających obrazów i motywów: krąg rodzinny, podatność życia na zranienie czy po prostu obsesja śmierci, z której wykiełkowuje bogactwo nieoczekiwanych tautycznych figur.<sup>7</sup>

[...] prose is not the exclusive terrain of activity for him, Barys debuted with a volume of poems called *High Sun*. The two paths of creativity are stitched together in this case by a stitch of recurring images and motifs: the family circle, the vulnerability of life to injury or simply the obsession with death, from which sprouts a wealth of unexpected tautic/Thanatos' figures.]

---

April 22, 2024, <https://www.newsweek.pl/kultura/kinga-sabak-recenzuje-ksiazke-kosci-ktore-nosisz-w-kieszeni-lukasza-barysa/wf9kk9p>; Agnieszka Nęcka-Czapska, “Półka literacka 2021” [Literary Bookshelf 2021], *Postscriptum Polonistyczne*, no. 1 (2022), [https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10\\_31261\\_PS\\_P\\_2022\\_29\\_05](https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_31261_PS_P_2022_29_05); Justyna Sobolewska, “Elegia dla bidoków” [An Elegy for the Poor], *Polityka*, August 31, 2021, accessed April 22, 2024, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/2132220,1,recenzja-ksiazki-lukasz-barys-kosci-ktore-nosisz-w-kieszeni.read>.

<sup>3</sup> Wojciech Szot, “Cudowny młodzieniec polskiej literatury. Czegokolwiek dotknie, zamienia to w nagrody” [The Prodigy of Polish literature. Whatever He Touches, He Turns It into Awards], *Gazeta Wyborcza*, November 21, 2023, accessed April 20, 2024, <https://wyborcza.pl/7,75517,30424336,rozewicz-dla-barysa.html>. After Łukasz Barys received the Polityka Passport, the media emphasised that he is, after Dorota Masłowska, the youngest winner of this competition to date. Critics writing about Barys’s work often point out the generational distinctiveness of this writer, who was born in 1997 in Pabianice.

<sup>4</sup> Dariusz Nowacki, “Kto tak zaczyna, ma szansę zajść wysoko. Ta książka to znakomity debiut” [Anyone Who Starts Like This Has a Chance of Going Far. This Book Is an Excellent Debut], *Gazeta Wyborcza*, August 31, 2021, accessed April 20, 2024, <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,27483492,kosci-ktore-nosisz-w-kieszeni-lukasza-barysa-smierc-krzepi.html>.

<sup>5</sup> See Łukasz Barys, *Kości, które nosisz w kieszeni* [The Bones You Carry in Your Pocket] (Warszawa: Wydawnictwo Cyranka, 2021).

<sup>6</sup> See Łukasz Barys, *Jeśli przecięto cię na pół* [If You’ve Been Cut in Half] (Warszawa: Wydawnictwo Cyranka, 2022).

<sup>7</sup> Piotr Sadzik, “Kości języka” [The Bones of the Language], *Dwutygodnik*, accessed April 23, 2024, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9665-kosci-jezyka.html>.

Commenting on the publication of *Jeśli przecięto cię na pół* [If You've Been Cut in Half], Dariusz Nowacki wondered whether Barys's second novel would achieve success among readers comparable to his debut novel; he had his doubts because the author:

[...] powtórzył koncept znany z debiutanckiego utworu [...] Nadrzędna idea pozostała ta sama: trzeba postawić na sojusz żywych i umarłych, bo obcowanie z martwymi jest jedyną szansą na ucieczkę z parszywego, źle urządzonego świata.<sup>8</sup>

[...] repeated a concept known from his debut work [...] The overriding idea remained the same: you have to bet on the alliance of the living and the dead, because communing with the dead is the only chance to escape from the mangy, ill-mannered world.]

Tadeusz Różewicz has stated that the most valuable thing in all his work is “uporczywe przerabianie, powtarzanie, wracanie do tej samej materii”<sup>9</sup> [the persistent reworking, the repetition of returning to the same matter]. Nowacki is concerned not with the thematic repetition, but with the subject matter of the novel, which he doubts will be attractive to readers. Barys consistently focuses on describing poverty, the economic and environmental crisis, death and impossible dreams. Adam Woźniak, writing about *Kości, które nosisz w kieszeni* [The Bones You Carry in Your Pocket], states that “lektura raczej boli, niż bawi, [...] obrazy poszukiwań przyjaźni na mętnym pograniczu życia i śmierci bywają bardziej przygnębiające niż sceny z – równie beznadziejnej – codzienności nastolatków”<sup>10</sup> [the reading hurts rather than entertains, [...] the images of the search for friendship on the tenuous borderline between life and death are sometimes more depressing than scenes from the – equally hopeless – everyday life of teenagers]. *Jeśli przecięto cię na pół*, according to the reviewer, is a novel with an ending that could therefore be read as a paraphrase of Maria Janion's call, which would now read: ‘to modernity – yes, but together with our dead’ (orig. “o zakończeniu, które można by więc czytać jako parafrazę wezwania Marii Janion, które brzmiałoby teraz: «do nowoczesności – tak, ale razem z naszymi umarłymi»”<sup>11</sup>). Jadwiga Piskorska comments similarly on Barys's prose:

<sup>8</sup> Dariusz Nowacki, “Życie przecięte na pół. Obcowanie z umarłymi to jedyna droga ucieczki od świata” [Life Cut in Half. Communing with the Dead Is the only Way to Escape from the World], *Gazeta Wyborcza*, October 18, 2022, accessed April 24, 2024, <https://wyborcza.pl/7,75517,29037073,poszedl-za-ciosem.html>.

<sup>9</sup> Tadeusz Różewicz, *Matka odchodzi* (Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2001), 88. Cf. English: Tadeusz Różewicz, *Mother Departs*, trans. Barbara Bogoczek, with Introduction by Tony Howard (London: Stork Press, 2013).

<sup>10</sup> Adam Woźniak, “Sekcja zwłok” [The Post-Mortem], *Dwutygodnik. Strona kultury*, accessed April 24, 2024, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/10370-sekcja-zwlok.html>.

<sup>11</sup> Woźniak, “Sekcja zwłok.”

Pisanie o drugiej powieści Łukasza Barysa przyszło mi z zaskakującym trudem [...]. Ostatecznie świat umarłych, razem z upiorną szkołą urządzoną w opuszczonym dworku, wypada dużo bardziej „ludzko” niż rzeczywistość żywego człowieka. Jest to pod wieloma względami świadomy zabieg, który staje się przyczynkiem do (o dziwo) wciąż aktualnego dialogu polskiej literatury współczesnej z pośmiertnym trwaniem paradygmatu romantycznego. Barys zdaje się przyłączać do grona zwolenników postulowanej przez Marię Janion egzystencjalnej formy romantyzmu – stawiając ją w zdecydowanej opozycji do jego narodowo-ojczyźnianej postaci.<sup>12</sup>

[Writing about Łukasz Barys's second novel came to me with surprising difficulty [...]. In the end, the world of the dead, along with the ghostly school set up in an abandoned mansion, comes off much more “human” than the reality of the living. In many ways, this is a conscious effort, which becomes a contribution to the (surprisingly) ever-present dialogue between Polish contemporary literature and the posthumous persistence of the Romantic paradigm. Barys seems to join the ranks of supporters of the existential form of Romanticism postulated by Maria Janion – placing it in stark opposition to its national-war form.]

It is not only critics that point to the Romantic tradition as important to the writer, but the author himself does so in interviews: “Pisząc *Kości, które nośisz w kieszeni*, starałem się łączyć bliski mi romantyczny sposób myślenia o świecie ze społeczną wrażliwością na krzywdę”<sup>13</sup> [While writing *The bones you carry in your pocket*, I tried to combine the Romantic way of thinking about the world, which is close to me, with a social sensitivity to injustice]. In the interview, when asked about his favourite childhood reading, the poet mentions Adam Mickiewicz's *Dziady*, part II (*Forefathers' Eve*).<sup>14</sup> Speaking to Mateusz Roesler, he states that he continuously returns to Romanticism, which is altered in different ways.<sup>15</sup> For the writer, more important than the dramas of a more patriotic nature exploited by “right-wing discourse” is the social diction of Romanticism. The second part of *Dziady*, according to Barys, touches on issues related to class injustice and proves incredibly topical today.<sup>16</sup> Difficult for some readers to read and describe, the “posthumous per-

<sup>12</sup> Jadwiga Piskorska, “Jeśli przecięto cię na pół. Upiorne tropy resentmentu” [“If You've Been Cut in Half”. Spooky tropes of resentment], *Kwartalnik Kulturalny Nowy Napis*, April 27, 2023, accessed April 28, 2024, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-200/artukul/jesli-przecieto-cie-na-pol-upiorne-tropy-resentymentu>.

<sup>13</sup> Mateusz Roesler, “Łukasz Barys. Spod znaku wesołego romantyzmu” [Łukasz Barys. From under the Sign of Cheerful Romanticism], *Pismo. Magazyn opinii*, Mai 4, 2022, accessed April 23, 2024, <https://magazynpismo.pl/kultura/apteczka/Łukasz-barys-spod-znaku-wesołego-romantyzmu/>.

<sup>14</sup> Cf. Marta Mach, “Łukasz Barys. ‘Pabianice mnie jeszcze trzymają’” [Łukasz Barys. “Pabianice Still Has a Hold on Me”], *Zwykłe życie*, accessed April 25, 2024, <https://zwyklezycie.pl/2022/01/Łukasz-barys-pabianice-mnie-jeszcze-trzymaja/>.

<sup>15</sup> Cf. Mach, “Łukasz Barys. ‘Pabianice mnie jeszcze trzymają’.”

<sup>16</sup> Cf. Roesler, “Łukasz Barys. Spod znaku wesołego romantyzmu.”

sistence of the Romantic paradigm”<sup>17</sup> involves the creation of politically and socially engaged art.<sup>18</sup> This attitude resembles Maria Janion’s way of thinking about the Romantic paradigm and grows out of it, but also differs significantly from it. In a 1995 conversation with Zbigniew Bendyktowicz and Czesław Robotycki, Maria Janion described contemporary culture and its relationship to Romantic ideas, recalling a lecture by Ireneusz Opacki, who:

[...] mówił, że właściwie wszystkie idee romantyczne upadły, wszystkie po kolei; pokazywał, jak one były żywe w poezji dwudziestolecia, u Wierzyńskiego chociażby, i w idei wolności tragicznej, i w czasie wojny. Ale teraz nie ma śladu po tym. Tylko – mówił – jedno zostało: groby, groby w kulturze polskiej. [...] kultura polska to kultura żałoby, odnawianej uroczyste raz do roku, i tutaj miał rację Mickiewicz kiedy pisał we francuskiej przedmowie do *Dziadów*, że łączność między widzialnym a niewidzialnym światem, żyjącymi a tymi którzy umarli jest istotnym rysem kultury polskiej.<sup>19</sup>

[...] said that virtually all Romantic ideas have collapsed, one after the other; he showed how they were alive in the poetry of the twentieth century, in Wierzyński, for example, and in the idea of tragic freedom, and during the war. But now there is no trace of it. Only, he said, one thing remains: graves, graves in Polish culture. [...]

<sup>17</sup> Piskorska, “Jeśli przecięto cię na pół. Upiorne tropy.”

<sup>18</sup> Marcin Belza takes a different view of Barys’s political involvement seeing it as a realisation of fashionable themes: “Bieda, trudne dzieciństwo, nieheteronormatywność, życie na prowincji... W debiucie Barysa modne tematy tak gęsto wypełniają książkę, że robi się to nieznośne. Do tego językowe wyrafinowanie przykrywa w nim niedostatki narracji. [...] Tak się złożyło, że obie prozy czytałem jedna po drugiej i miałem nieodparte wrażenie obcowania z jedną książką, z czego nie czynię żadnego zarzutu, rzecz jasna. [...] Co więcej, debiut prozatorski Barysa w całości ulepiony jest z obowiązującego, politycznie poprawnego dyskursu dotyczącego nośnych tematów [...]” [Poverty, a difficult childhood, non-heteronormativity, life in the provinces... In Barys’s debut, fashionable topics fill the book so densely that it becomes unbearable. On top of that, linguistic sophistication covers up the shortcomings of the narrative in it. [...] It so happened that I read both prose books one after the other and had the irresistible impression of interacting with one book, of which I make no reproach, of course. [...] What’ is more, Barys’ prose debut is formed entirely from an obligatory, politically correct discourse touching on load-bearing topics [...]]. Marcin Belza, “Nieznosna gęstość memów. O powieściach “Kości, które nosisz w kieszeni” i “Jeśli przecięto cię na pół” Łukasza Barysa (Debiuty i po-debiuty)” [The Unbearable Density of Memes. On the Novels “The Bones You Carry in Your Pocket” and “If You’ve Been Cut in Half” by Łukasz Barys (Debuts and Post-debuts)], *Kultura Liberalna*, no. 735 (2023), accessed April 25, 2024, <https://kulturaliberalna.pl/2023/04/18/marcin-belza-recenzja-lukasz-barys-jesli-przecieto-cie-kosci-debiuty-podebiuty/>.

<sup>19</sup> “Najwyższym szczęściem dzieci ziemi jest jedynie osobowość.” Z Profesor Marią Janion rozmawiają Zbigniew Benedyktowicz i Czesław Robotycki” [“The Highest Happiness of the Children of the Earth is Only Personality.” Zbigniew Benedyktowicz and Czesław Robotycki in Conversation with Professor Maria Janion], *Polska Sztuka Ludowa – Konteksty*, vol. 49, no. 3–4 (1995): 14.

Polish culture is a culture of mourning, solemnly renewed once a year, and here Mickiewicz was right when he wrote in the French preface to *Dziady* that the connection between the visible and invisible world, the living and those who have died, is an essential feature of Polish culture.]

Barys's works are socially engaged and in his work he begins to play with the naturocentric Romantic tradition.<sup>20</sup> He looks at inanimate matter; just like the Romantics he is fascinated by death. Unlike the Romantics, he does not treat man as a unique being; he shows the integrity of man with the world. In the poem *Muszka* [A Fly], the poet describes a "dog" who:

Ma ropę pod oczkami. Zdrapiesz?  
Nie drap. Przecież nie mówi się „nie płacz”,  
bo to smutek pogłębia.

(*Muszka*, WS, 15)<sup>21</sup>

[Has pus under his eyes. Will you scratch?  
Don't scratch. After all, one doesn't say "don't cry",  
Because it makes the sadness worse.]

The pus in the eye is a physiological secretion of the tear glands; drawing attention to it brings the associations with pain and crying. A dog, like a human, according to Barys, is a suffering and emotional being. The phrases "don't scratch" and "don't cry" can be interpreted as an example of the coincidence of the fate of the animal and the human. The verse "Każde z nas ma serce jak zgnieciona puszka. // Każde z nas ma czarne oczko i ropę wokół" (*Muszka*, WS, 15) [Each of us has a heart like a crushed can. // Each of us has a black eye and pus all around] emphasises interspecies similarities. Man is inseparable from nature:

lecz u mnie pieska puszcza wolno:  
są ciecзки, są do lasu wycieczki. Są małe, duże śmierci  
i są pewne analogie:

<sup>20</sup> "Nie wyobrażam sobie swojego pisania bez wątków społecznych, zaangażowania w symboliczną walkę o istnienie ludzi spoza głównych dyskursów. W literaturze interesuje mnie to, co dotyka kwestii prywatnych i społecznych zarazem, związanych z intymnością cielesną, z psychicznym odbiorem bohaterów przez siebie samych i otoczenie" [I can't imagine my writing without social themes, involvement in the symbolic struggle for the existence of people outside the main discourses. What interests me in literature is that which touches on private and social issues at the same time, related to bodily intimacy, to the psychic perception of characters by themselves and those around them]. Tymoteusz Milas, "Prowincja nie wyklucza. Łukasz Barys" [Province Does not Exclude. Łukasz Barys], *Miejmiejsce*, November 14, 2022, accessed April 25, 2024, <http://miejmiejsce.com/sztuka/prowincja-nie-wyklucza-Łukasz-barys/>.

<sup>21</sup> The poetic works quoted are from the collection: Łukasz Barys, *Wysokie słońce* [High Sun] (Łódź–Kraków: Biblioteka Literacka Kwartalnika "Nowy Napis", 2020). In round brackets I give the title of the poem, WS, page number.

pieski to dzieci, dzieci to babcie, babcie to mrówki,  
mrówki to świnki, świnki to pszczołki, pszczołki to  
Syryjczycy, Syryjczycy to sosny.

(*Muszka*, WS, 15–16)

[but at my place I let the dog run free:  
there are menstruations, there are trips to the forest. There are small, large deaths  
and there are some analogies:

doggies are children, children are grandmothers, grandmothers are ants,  
ants are piggies, piggies are bees, bees are  
Syrians, Syrians are pine trees.]

The poet creates an analogy between animal and human life; “big deaths” and “little deaths” are no different. The enumeration in which “doggies”, “children”, “grandmothers”, “ants”, “piggies” form a group of beings similar to each other can be seen as a joke. The diminutive forms of words give them lightness and introduce an idyllic mood, the inclusion of the word “Syrians” in the string of words changes the perception of the whole. The lightness of the diminutive contrasts with the associations carried by the word “Syrians”, which brings to mind a long-standing armed conflict that has claimed many victims. The analogy between the animal, plant and human worlds serves to undermine the validity of the anthropocentric view of reality. Bees and trees suffer and die just like humans, their fate is no less important. The Polish word *Muszka* means ‘bowtie’, but it is also a common name for an insect of the order of flies. Fruit flies are insects that are considered pests. By naming an animal a *fly* in the poem, the poet draws attention to the man’s dismissive attitude towards animals. The animal’s existence is as worthy of commemoration as that of humans:

Pod sosną Muszkę zakopię. Zamieszkać w środku,  
podniosę szosę, fundamenty domu, płytę grobu.

Taka chora, taka miękka. Uznałem, że będzie pierwsza,  
ale uchwiała się. Już od dawna nie szczeka. Na grillu  
oddam jej mięsko. To wszystko tak prędko.

(*Muszka*, WS, 15–16)

[Under the pine tree I will bury the *Muszka*/Fly. I will live inside,  
I will raise the road, the foundations of the house, a tombstone.

So sickly, so soft. I decided that she would be the first,  
But she survived. She has not barked for a long time. At the barbecue  
I'll give her the meat. It's all so fast.]

Death comes “swiftly” and is natural to all species. The bitch, who was one of the weaker ones in the litter, lived as a human companion. The lyrical hero, after the bitch’s death, declares that he will “live inside” the grave that

he will build for the four-legged friend. This is a surprising renewal of the Romantic paradigm:

Do Europy – tak, ale razem z naszymi umarłymi. Projekt kultury wyrastającej ze słowiańskiego obrzędu dziadów uznaje za nadrzędną ideę łączności żywych z umarłymi. Mickiewicz był przekonany, że ta idea wyznacza podstawowy sposób istnienia naszej kultury. Takiej – ponadnarodowej, ponadetnicznej i ponad poszczególnymi religiami wspólnoty istnieć nie przerwa śmierć, nie może jej zniszczyć historia, tak często będąca procesem zapomnienia. Odnawiany powtarzany rytuał dziadów to wieczny czas życiodajnej żałoby. U nas zwłaszcza żałoby po tych, którzy padli w walce o wolność lub byli prześladowani przez zaborców i okupantów.<sup>22</sup>

[To Europe – yes, but together with our dead. The project of a culture that grows out of the Slavic ritual of the forefathers recognises as paramount the idea of connection between the living and the dead. Mickiewicz was convinced that this idea determines the basic mode of existence of our culture. Such a – supra-national, supra-ethnic and supra-religious – community of existence is not interrupted by death, and cannot be destroyed by history, which is so often a process of forgetting. The renewed repeated ritual of the grandfathers is an eternal time of life-giving mourning. In our country, this mourning is especially for those who fell in the struggle for freedom or were persecuted by partitioners and occupiers.]

For Barys, the community of which Janion wrote has a broader framework, it is trans-genre. The “ritual of the forefathers” involves not only people, but also flora and fauna. “Raising the road, the foundations of the house, the tombstone /slab of the grave” can be interpreted as a declaration by the author, who wants to remodel the way people think about animals. The lyrical hero of Łukasz Barys's poems looks at the matter in its process of decomposition and dying, noting that human death is no different from animal death.

The piece *Pętla* [The Loop], which opens the volume *Wysokie słońce*, is a multifaceted poem. In the foreground of the statement there is a winter landscape, a frozen pond and “białe ryby / w wodzie” [white fish/ in the water] (*Pętla*, WS, 9). The first stanza of the lyric is descriptive and idyllic, and does not announce a sudden change in the way the story is told. This change occurs in the second stanza, in which the viewer's attention is directed to the language<sup>23</sup>:

<sup>22</sup> Maria Janion, *Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury* [Uncanny Slavs. Phantasms of Literature] (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2022), 32.

<sup>23</sup> Linguistic tradition and play with language are among the most frequently noted and praised elements of Łukasz Barys's work. Tomasz Cieślak wrote that Barys “wyraźnie rozpina swoją oryginalną wypowiedź poetycką badaniem tego, co można zrobić z językiem (i co język z nami robi), a próbami oddania aury młodzieńczych fascynacji i inicjacji” [clearly stretches his original poetic expression between exploring what can be done with language (and what language does to us) and attempts to convey the aura of youthful fascination and initiation]. Tomasz Cieślak, “Pozorna moc zdrobnień” [The Appar-



Teraz świeci słońce, wschodzę na taflę,  
 Sprawdzam wytrzymałość słów:  
 Sunę wzdłuż, naciskam i patrzę:  
 W czerni ulatnia się trochę ciśnienia, to ze mnie.  
 Lena stoi na mostku, więc sięgam po bryłkę,

przed którą można oglądać słońce.  
 Promienie rozpadną się, stopią w światło,  
 ryby zamienią w brzuszki,  
 ale pływać będą jak lilie: pobieram lilie

albo zapamiętam obraz, nieważne,  
 nasi bliscy są tacy oddaleni, obcy i zimni.  
 To, co im mówię, zawiesza się i powraca  
 jako odbłask. Pieskowi wzrok się zawiesza na rybce –  
 rybce pyszczek zawiesza się jak system.

(*Pętla* [The Loop], WS, 9)

[Now the sun is shining, I'm rising on the face of the water,  
 I test the strength of the words:  
 I glide along, I press and look:  
 Into the blackness escapes some pressure, it's from me.  
 Lena is standing on the bridge, so I reach for a nugget,

Through which you can watch the sun.  
 The rays will disintegrate, melt into light,  
 the fish will turn into bellies,  
 but they will swim like lilies: I will pick up the lilies

Or I will remember the image, it doesn't matter,  
 our loved ones are so distant, foreign and cold.  
 What I say to them halts and returns  
 as a glare. The dog's gaze halts on the fish –  
 the fish's muzzle halts as a system.]

The first line of the second stanza – “Teraz świeci słońce, wschodzę na taflę // Sprawdzam wytrzymałość słów” [Now the sun is shining // I'm rising on the face of the water] (*Pętla*, WS, 9) directs the reader's attention to the frozen pond that the lyrical hero is stepping onto, but the very second line of

---

ent Power of Diminutives], *Kalejdoskop*, no. 1 (2021): 68. Adam Partyka noted that in *Wysokie słońce* “serie obrazów przywoływanych w wierszach skonstruowane są raczej w oparciu o awangardową zasadę jukstapozycji i dezautomatyzacji odbioru, niż w myśl postulatu ponowoczesnej nieciągłości, fragmentacji i destrukcji znaczeń” [the series of images evoked in the poems is constructed on the basis of the avant-garde principle of yuxtaposition and deautomatisation of reception, rather than in accordance with the post-modern postulate of discontinuity, fragmentation and destruction of meanings]. Adam Partyka, “Pod taflą lodu (recenzja *Wysokiego słońca* Łukasza Barysa)” [Under the sheet of ice (review of *Wysokie słońce* by Łukasz Barys)], accessed April 23, 2024, <https://ston-erpolski.pl/pod-tafla-lodu-recenzja-wysokiego-slonca-lukasza-barysa/>.

the piece confuses the viewer. The lyrical hero does not test the strength of the ice, but “wyrzymałość słów: / Sunie wzdłuż, naciska patrzy” [the strength of the words: / Glides along, presses and looks] (*Pętla*, WS, 9). The examination of the frozen surface turns into looking deep into the psyche of the lyrical hero. The words “w czerni ulatnia się trochę ciśnienia, to ze mnie” [into the blackness escapes some pressure, it’s from me] directly refer to the feelings and emotions of the pond gazer. The “nugget”, which appears in the next verse of the poem, can be associated with a transparent piece of ice serving as a substitute for an optical device. The ice, which resembles a crystal in its structure, refracts light. A person looking through the “nugget” will see a different image than with the naked eye. The play on words “promienie rozpadną się, stopią światło” [rays will disintegrate, melt the light] can refer to the melting frozen snow, as well as to the change in perception that will occur when looking through the ice. The poet plays with associations, deconstructing reality. The de-realism of the landscape serves to show the connection between the living and the dead, to find traces of the presence of one’s dead loved ones in the world:

Istotnie, wypuszczono nas w system,  
lecz o nim wcale nie opowiedziano:  
śmierć urosła nam w oczku lodem –  
Lena leży na lodzie, zagląda w toń:

wśród białych ryb widzi babcię,  
która zawiesza się i obraca na biały brzuch,  
obraca na biały brzuch i zawiesza  
z braku powietrza w systemie.

Wiercę dziurkę.  
Skąd mam wiertło?

(*Pętla*, SW 9–10)

[Indeed, we were released into the system,  
but we haven’t been told about it at all:  
death has grown ice in our eye –.  
Lena lies on the ice, looks into the depths:

among the white fish she sees a grandmother,  
who hangs up and turns on her white belly,  
turns on her white belly and suspends herself  
for the lack of air in the system.

I am drilling a hole.  
Where did I get the drill from?]

The memory of “our loved ones” “returns like a glare” in the nature observed. Barys creates an analogy between the human and animal worlds. When fish die, they float to the surface of the water with their bellies to the

water's surface; in the lyric, "babcia [...] zawiesza się i obraca na brzuch" [the grandmother [...] suspends herself and turns on her belly], thus she resembles a fish dying from lack of oxygen. "The system" is the world and the rules of life and death that govern it, rules that "have not been told at all". Since no narrative has been created to describe what the experience of death is, the lack of knowledge about it makes it a problem. The words "śmierć urosła nam w oczku lodem" [death grew in our pond of ice] are ambiguous, they refer to a real place – a pond that has frozen – but they can also be interpreted as referring to a person who is terrified by the vision of death. "Oczko" is a diminutive form of the word *oko* ("eye"), which is a symbol of the soul. The death of the grandmother in the lyric is caused by "a lack of air in the system". The action of "drilling a hole", which ends the poem, symbolises the lyrical hero's opposition to the "system" – to the rules that construct our reality. The rhetorical question, "skąd mam wiertło?" [where did I get the drill from?], is the poet's turn to metaphysics and a consideration of issues inexplicable by reason. The title – *Pętla* – is associated with both the gallows and repetition, cyclicity. Death is repetitive, its arrival determines the cycles of human life and the entire planet – it has the greatest influence on the shape of the "system" that is life. Tomasz Cieślak, writing about *Wysokie słońce*, points to *Pętla* as the most important work for understanding the entire volume:

[...] za metaforę całości. To opowieść o oczku wodnym i uwięzionych w nim pod lodem rybkach. To obraz nas: „wpuszczonych w system” i nieświadomych jego mechanizmu. To świat trwania i śmierci zarazem. Jesteśmy w tej pętli bez wyjścia, widać nas jak w soczewce. Banalnych, trochę śmiesznych. Poszukując sposobów wyrażenia kondycji współczesnego człowieka [...].<sup>24</sup>

[...] for a metaphor of the whole. It is a story about a pond and the fish trapped in it under the ice. It's a picture of us: "let into the system" and unaware of its mechanism. It is a world of duration and death at the same time. We are in this loop with no way out, you can see us as in a lens. Banal, a little ridiculous. Looking for ways to express the condition of modern man [...]

The critic is right in stating that in this lyric Barys has included his poetic credo, but I think that the "drill" that the lyrical hero queries in the ending of *Pętla* means an attempt to break the impasse in which the man finds himself. While talking to Mateusz Roesler, he declared:

Cieszę się, że narracje uwrażliwiające na dyskryminację systemową pojawiają się coraz częściej w mediach głównego nurtu. I że tyle osób sięga po książki przybliżające historię z pozamiejskiego punktu widzenia.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Cieślak, "Pozorna moc zdrobnień," 68.

<sup>25</sup> Roesler, "Łukasz Barys. Spod znaku wesołego romantyzmu."

[I'm glad that narratives sensitising people to systemic discrimination are appearing more and more in the mainstream media. And that so many people are reaching for books that approach history from a non-urban point of view.]

It would probably be no exaggeration to say that Barys's stance draws on Romantic naturocentric models. As Maria Janson writes:

Antropologia romantyczna jest antropologią całkowicie nowożytną, ale przede wszystkim dlatego, że zakwestionowała paradygmat myślenia oświeceniowego, które było ufundowane na uwielbieniu uniwersalności rozumu. Tej uniwersalności romantyzm przeciwstawił konkretną jednostkę. Najczęściej jest to jednostka cierpiąca. Cierpienie to kluczowe pojęcie w antropologii romantycznej. [...] historia w romantyzmie jest traktowana jako coś bardzo konkretnego, to nie jest już uniwersalistyczna przestrzeń, w której porusza się abstrakcyjna ludzkość. Chociaż romantyzm mówi także o ludzkości, ale idzie mu przede wszystkim o konkretnego, historycznego człowieka, który uczestniczy w dziejach.<sup>26</sup>

[Romantic anthropology is a thoroughly modern anthropology, but primarily because it challenged the paradigm of Enlightenment thinking, which was founded on the glorification of the universality of reason. This universality was opposed by Romanticism to the concrete individual. Most often, it is the individual who suffers. Suffering is a key concept in Romantic anthropology. [...] history in Romanticism is treated as something very concrete, it is no longer a universalistic space in which abstract humanity moves. Although Romanticism also talks about humanity, it is concerned primarily with concrete, historical man who participates in history.]

Romantic anthropology differs from Barys's way of thinking in that the writer sensitises the reader not only to the fate of the individual, but the suffering of every organism is also important to him. Monika Brągiel, discussing *Wysokie słońce*, rightly notes that:

[w]spółczesność, w której przychodzi nam, podobnie jak podmiotowi, definiować dorosłe już relacje, pełna jest zniekształconych opowieści. Seriale, historie w gazetach, treści w Internecie – wszystko rozplywa się w powietrzu, trudno nie widzieć, jak te sfery przenikają do realnego życia. Ono z kolei pełne jest niepotrzebnych elementów, śmieci, plastiku; jest też rozpedzone, i znów musimy sobie przypomnieć, że w system zostaliśmy wpuszczeni [...].<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Maria Janion, "Rozmowy na koniec wieku. O duszy" [Conversation for the End of the Century. On the soul], in Maria Janion, *Do Europy – tak ale razem z naszymi umarłymi* [To Europe – Yes, but Together With Our Dead], afterword by Jacek Leociak (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej), 224.

<sup>27</sup> Monika Brągiel, "Próbowałam zetrzeć słońce, lecz wisiało za wysoko". O debiutanckim tomie Łukasza Barysa, ["I Tried to Wipe out the Sun, But It Was Hanging too High." On the Debut Volume of Łukasz Barys], *Kwartalnik Kulturalny Nowy Napis*, November 26, 2023, accessed April 28, 2024, [https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-77/arttykul/probowalem-zetrzec-slonce-lecz-wisialo-za-wysoko-o-debiutanckim-tomie?fbclid=IwAR1iXDwFvLcOh-xpz6lYj81vgDwtDu3RxBNDXBG-Oy1uXa3psU6oisY6iU\\_aem\\_AftoNzZeDRGtYHUKLgDgny6ZkeBTe0HsGCi53YgVx4hKhzAUx8XzQcIAV\\_ZFFsZSF69qKccqg00IFLIQClBy2Nb](https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-77/arttykul/probowalem-zetrzec-slonce-lecz-wisialo-za-wysoko-o-debiutanckim-tomie?fbclid=IwAR1iXDwFvLcOh-xpz6lYj81vgDwtDu3RxBNDXBG-Oy1uXa3psU6oisY6iU_aem_AftoNzZeDRGtYHUKLgDgny6ZkeBTe0HsGCi53YgVx4hKhzAUx8XzQcIAV_ZFFsZSF69qKccqg00IFLIQClBy2Nb).

[the modern age, in which we, like the subject, come to define adult relationships now, is full of distorted stories. Serials, stories in newspapers, the Internet – everything melts into the air, and it's hard not to see how these spheres infiltrate real life. It, in turn, is full of unnecessary elements, garbage, plastic; it is also unleashed, and again we have to remind ourselves that we have been let into the system [...]]

Barys creates ecologically engaged poetry in which man shares his fate with nature. “Brak włącznika, / nadmiar laleczek” [No switch, / an excess of dolls] – the first line of *Rozłączenia* [Disconnection] (SW, 22) – forces the reader to rethink his or her subjectivity. People are born, dolls only move if we use batteries, and yet dolls resemble people. “Morze plastiku / porąbane rączki i nóżki” [A sea of plastic/ chopped up arms and legs] (*Rozłączenia*, SW, 22) – these words can just as easily concretise to the reader as an image of a dismembered human body as a broken doll. In the lyric, Barys states: “Brak włącznika, / warkocze i buciki, // kosteczki króliczków, kosteczki nutrii” [No switch, / braids and shoes, // bunnies’ ankles, nutria’s ankles] (*Rozłączenia*, SW, 22), making the viewer aware of how little the elements of the world around humans differ from each other:

Siadam w okolicach oczka  
kładłem Barbie na wodzie.

Siadło wokół odbite miasto,  
wieżowce, samolociki i chrząszcze.

Siadłeś kostką w kostkę,  
dostałeś, kaszel, sine palce, martwa ławica  
oskubała cię ze skórek, wszystko stało się rozłączone.

Kładłaś babcię na plecach,  
kładał się po kątach tlen.

Wodziła wodą za tobą,  
aż wyrzuciła z siebie kawałek miasta,

zielone wieżowce i chrząszcze  
(takie do ciebie podobne).

(*Rozłączenie*, SW, 22–23)

[I sit down near the pond  
I put the Barbie on the water.

The reflected city sat around,  
Skyscrapers, airplanes and beetles.

You sat ankle to ankle,  
you got, coughing, blue fingers, dead shoal  
plucked you from your skins, everything became disconnected.

You laid your grandmother on her back,  
oxygen laid on the corners.

She lead through the water behind you,  
 until she threw a piece of the city out of herself,  
 green skyscrapers and beetles  
 (so similar to you).]

The water reflects the image and distorts it. Only when one turns one's gaze to the surrounding space does one see the similarities between plastic dismembered lacquer, animal and human bones. In the body of the sick woman "everything became disconnected," the disease "plucked her from her skins". Paradoxically, the process of dying becomes the beginning of human coexistence in death with other entities. After death, "green skyscrapers and beetles" are "similar" to us. The fate of humans is inextricably linked to the planet on which they live. Stanisław Łubieński, writing about the ecological crisis he observed using Poland as an example, noted.

[...] od dwóch lat diagnozuję u siebie chorobę, którą nazywam nerwicą ekologiczną. Tak jak wielu mieszkańców planety noszę w sobie poczucie winy, że codziennie przykładam rękę do zagłady naszego świata. Próbuję zmienić swój tryb życia, swoje przyzwyczajenia, a jednocześnie mam poczucie, że to wszystko na nic.<sup>28</sup>

[...] for the past two years I have been diagnosing myself with a disease I call ecological neurosis. Like many of the planet's inhabitants, I carry the guilt that every day I am putting my hand to the destruction of our world. I am trying to change my lifestyle, my habits, and at the same time I have the feeling that it is all for nothing.]

Łukasz Barys consciously surrenders to "this disease", looking sensitively, through poetry at the world surrounding man:

Modlę się na górcie i z górki, o pszczoły i deszcze,  
 zboże i sosnę, modlę się o starego,  
 bo rozsypał się w proch,  
 zamieszkał w jabłuszku, *którego nie obierze*  
*żadna dłoń*, nawet Parkinson.

Formy ucieczki są różne, a forma ocalenia  
 mieści się w skórcie: wolałbym taki świat,  
 pszczołki i drzewa, niewiele ponad

ziemię. Wolałbym taki sad, ale skąd go wymodlić,  
 skąd go wziąć? Wziąć odpowiedzialność za losy,  
 gdy idą w miliony, czy za lasy, gdy idą w popioły?

(*Znowu na wsi*, WS, 41–42)

[I pray on and off the hill, for bees and rains,  
 grain and a pine tree, I pray for the old man,  
 because he has crumbled into dust,

<sup>28</sup> Stanisław Łubieński, "Nerwica ekologiczna" [Ecological Neurosis], in Stanisław Łubieński, *Książka o śmieciach* [A Book on Rubbish] (Warszawa: Wydawnictwo Agora, 2020), 227.

He has taken up residence in an apple *that no hand will peel*, not even Parkinson.

The forms of escape are different, and the form of rescue fits into the skin: I would prefer such a world, bees and trees, not much above

the earth. I would prefer such an orchard, but where can I pray for one, where to get it from? Take responsibility for fates, when they run into the millions, or for the forests when they turn to ashes?]

For the lyrical hero, the “form of salvation” (not only ecological), but also existential forms of escape from illness and death are tantamount to the unconditional realisation that we are part of nature. Seeing the trace of the dead father in the fruit is a “form of salvation”. The world can potentially resemble an “orchard” in which man is a part of a greater whole. The rhetorical question concerning the responsibility for the fate of humans and the comparison with the fate of trees draws the viewer’s attention to the problem of the human use of natural resources.<sup>29</sup> The phrase is, perhaps, a reference to Mickiewicz’s *Great Improvisation (Wielka Improwizacja)* and the poet-beast suffering for millions. Łukasz Barys is a socially engaged artist, he is interested not only in the fate of animals, but also in socially excluded people. *Wysokie słońce* is a poetic volume in which he reveals his ethical stance.

---

<sup>29</sup> It will be interesting to see how critics react to the social and environmental engagement evident in Barys’s works. Adam Partyka found that “nie wszystkie «zaangażowane» momenty wypadają u Barysa tak zgrabnie. [...] Drażni też nieco ów mistyczno-posthumanistyczny ton, który ma chyba tematyzować obecny w przepracowywanej konwencji imperatyw bliskości z ziemią (stąd wszystkie porzeczki, śliwki i czereśnie; zamieszkiwanie w gniazdach, mandarynkach i jabłuszkach; stąd «ziemia uniwersalna, dla ludzi i dżdżownic» – *Drobne*). Występuje on jednak w niej jakimś nadmiarze, co skłania do wniosku, że nie chodzi tu tylko o stylizację. Trudno powiedzieć, czemu takie organicystyczne inklinacje miałyby służyć w tomie, który wyznacza sobie przecież znacznie ambitniejsze cele – kiedy po raz kolejny mowa o skrawaniu skórki, o ciele, ranach i języku, na myśl zaczyna przychodzić porównanie ze zdecydowanie mniej udanymi idiomami poetyckimi spod znaku ogólnie pojętej «wrażliwości»” [not all the ‘engaged’ moments come off so gracefully in Barys. [...] Also somewhat irritating is this mystical-posthumanist tone, which is probably meant to thematise the imperative of closeness to the earth present in the reworked convention (hence all the currants, plums and cherries; dwelling in nests, tangerines and apples; hence “universal earth, for humans and earthworms” – *Drobne* [Petty]). However, it occurs in a sort of excess, which leads one to conclude that it is not just a matter of stylisation. It’s hard to say what such organicist inclinations would serve in a volume that, after all, sets for itself much more ambitious goals – when once again there is talk of skin slicing, of flesh, wounds and language, a comparison with decidedly less successful poetic idioms from under the sign of “sensitivity” in general comes to mind]. Adam Partyka, “Pod taflą lodu (recenzja “Wysokiego słońca” Łukasza Barysa).” Piotr Sadzik writes on *The bones you carry in your pocket* in a similar vein. See Sadzik, “Kości języka.”

By loosening the syntax, mixing discourses, he creates non-obvious associative connections intended to sensitise the reader and to jolt him or her out of his or her traditional ways of thinking about the world. In the introduction to the first issue of a periodical devoted to the symbolism of the wound, Joanna Kisiel and Monika Ładoń write:

Etyczny imperatyw literatury nakazuje mierzyć się z raną istnienia, dotykać ran historii. Chwile szczęścia i dobrostanu doskonale radzą sobie bez słów, nie potrzebują opowieści, zdolne wypełnić się sobą bez reszty. Inaczej niż rana. Jej jątrząca dotkliwość domaga się świadectwa i pamięci, zmusza do poszukiwania/budowania sensu, wzywa do odpowiedzialności także w obliczu absurdu. Tożsamościowa narracja nie może się powieść bez odniesienia do zranień, humanistyczna możliwość poznania i terapii zależy najpewniej od znalezienia dla nich miejsca w opowieści.<sup>30</sup>

[The ethical imperative of literature is to face the wound of existence, to touch the wounds of history. Moments of happiness and well-being perfectly cope without words, do not need a story, capable of filling themselves completely. Unlike the wound. Its stinging severity demands witness and remembrance, forces one to seek/build meaning, and also calls for responsibility in the face of absurdity. An identity narrative cannot succeed without reference to wounds, the humanistic possibility of cognition and therapy depends most surely on finding a place for them in the story.]

Łukasz Barys in *Wysokie słońce* looks at death, illness, poverty and illusory dreams, shifting the boundary of suffering from the person onto the whole world. Unlike the Romantics, he treats nature and human beings as equals; this does not serve the sole purpose of showing the hero's internal experiences or national obligations. Describing the influence of the Romantic worldview on the development of ecocriticism, Anna Barcz notes:

[...] polski romantyzm, mimo swoistych, kunsztownych opisów przyrody, wydaje się daleki od ekokrytycznych odczytań ze względu na podporządkowanie poetyki przyrodniczej dążeniom narodowowyzwoleńczym [...]. Choć wydaje i przeplatanie się historii ludzkiej z naturalną może mieć ekokrytyczne reperkusje. Wydaje się, że w głównym nurcie tekstów polskiego romantyzmu dominuje doświadczenie świata poprzez autoprojekcję, odczytywanie przyrody w charakterze Księgi Natury – jako systemu znaków i symboli do zinterpretowania, a mimo to co sami romantycy zaszczytli w świadomości późniejszych pisarzy i poetów pytanie, na czym polega ów związek – związek przyrody z historią, jakie miejsce zajmuje przyroda w pamięci.<sup>31</sup>

[...] Polish Romanticism, despite its distinctive artful depictions of nature, seems to be a long way from ecocritical interpretations because of the subordination of its nature-focused poetics to the aims of the national liberation movement. [...] The in-

<sup>30</sup> Joanna Kisiel, and Monika Ładoń, "Do rany przyłóż" [To The Wound], *Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość*, no. 1 (2020): 9.

<sup>31</sup> Anna Barcz, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej* [Ecological Realism. From Ecocriticism to Zookriticism in Polish Literature] (Katowice: Wydawnictwo Naukowe Śląsk, 2016), 49.



tertwinning of human history with natural history may have ecocritical repercussions. It seems that in the texts of main-stream Polish Romanticism, experience of the world through self-projection dominates, through interpreting nature as the Book of Nature – as a system of signs and symbols to be interpreted, but nevertheless the same Romanticists injected into the consciousness of later writers and poets the question as to what this link consists in – the link between nature and history, and what place nature occupies in the memory.]

For Barys, nature is not a symbol of Polishness<sup>32</sup> or an element that allows the lyrical hero to be defined more precisely. Both plants and animals co-exist with man, and shape and influence his fate.

Parlament wprowadził nową ustawę:  
 mogliśmy coś ukraść  
 sobie samym, piłą, siekierą  
 albo nożem, od samego świtu  
 (Ustawa, WS, 52)

[Parliament passed a new law:  
 we could steal  
 for ourselves, with a saw, and axe,  
 or a knife, from the very break of dawn.]

Thanks to the laws he has created for himself, man tries to justify the need to destroy and kill. The benefit of such actions is doubtful because we steal “from ourselves” (*Ustawa*, SW, 52). Elizabeth DeLoughrey, describing the anthropocenic turn in research in the humanities, draws attention to the awareness of ecological catastrophes. She writes that the perspective of a quick and sudden destruction speaks more strongly to humans:

[...] to think critically about the ways in which attention to spectacular ecocatastrophes such as tsunamis or the explosive force of nuclear weapons may detract attention from the “slow violence” [...] or *longue durée* of environmental change [...]. As such, a turn to nonspectacular ecological violence would entail engaging different modes of temporality such as more-than-human models of history and deep time. Importantly, this would demand diverse hermeneutics, which is to say new modes of reading and interpreting signs.<sup>33</sup>

The new sensitivity, which DeLoughrey writes about as if it were a project, is emphasised in Barys’s poetry. The subject of the poem *W przyszłościowym kierunku* [In a future-orientated direction] observes:

<sup>32</sup> See Jacek Kolbuszewski, “Słowo wstępne” [Introductory Word], in *Literatura i przyroda. Antologia* [Literature and Nature. Anthology], ed. and introduction by Jacek Kolbuszewski (Katowice: Książnica, 2000), 31.

<sup>33</sup> Elizabeth DeLoughrey, “Ordinary Futures: Interspecies Worldings in the Anthropocene,” in *Global Ecologies and the Environmental Humanities*, eds. Elizabeth DeLoughrey, Jill Didur, and Anthony Carrigan (New York–London: Routledge, 2015), 353.

Upał sprawił nam drżenie szklanki,  
pomidorów, wiewiórek. Znalazłem wróbla w trawie.

Nauczę go latać, skoro sam nie potrafię?  
Nauczy mnie nieba, skoro skwierczą mu łapki?

(*W przyszłościowym kierunku* [In a future-orientated direction], WS, 48)

[The heat made us tremble, the glass,  
the tomatoes, the squirrels. I found a sparrow in the grass.

Will I teach it to fly, since I can't do it myself?  
Will it teach me the sky, since its feet are sizzling?]

For Barys, “Our dead”, whom Maria Janion writes about, are the whole globe with all its inhabitants. The earth’s slow death is happening almost incidentally, the rising temperature is making the whole world tremble. The suffering of the sparrow is juxtaposed in the poem with man’s impotence, for whom the ability to fly remains inaccessible. Flight refers to dreams, the sacred, sublimity. For the heroes of Łukasz Barys’s poems, both human and non-human, the world presents itself as heading towards a slow demise. In *Kości, które nosisz w kieszeni* and *Jeśli przecięto cię na pół*, the analogy between human suffering and the pain felt by the whole planet is articulated even more clearly.

*Translated by Anna Wyleżątek and David Lilley*

## References

- Barcz, Anna. *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe Śląsk, 2016.
- Barys, Łukasz. *Jeśli przecięto cię na pół*. Warszawa: Wydawnictwo Cyranka, 2022.
- Barys, Łukasz. *Kości, które nosisz w kieszeni*. Warszawa: Wydawnictwo Cyranka, 2021.
- Barys, Łukasz. *Wysokie słońce*. Łódź–Kraków: Biblioteka Literacka Kwartalnika “Nowy Napis”, 2020.
- Bełza, Marcin. “Niežnośna gęstość memów. O powieściach “Kości, które nosisz w kieszeni” i “Jeśli przecięto cię na pół” Łukasza Barysa (Debiuty i po-debiuty).” *Kultura Liberalna*, no. 735 (2023). Accessed April 25, 2024. <https://kulturaliberalna.pl/2023/04/18/marcin-belza-recenzja-lukasz-barys-jesli-przecieto-cie-kosci-debiuty-podebiuty/>.
- Brągiel, Monika. “Próbowałam zetrzeć słońce, lecz wisiało za wysoko”. O debiutanckim tomie Łukasza Barysa.” *Kwartalnik Kulturalny Nowy Napis*, November 26, 2023. Accessed April 28, 2024.

- pis.eu/tygodnik/no-77/artukul/probowalem-zetrzec-slonce-lecz-wisialo-za-wysoko-o-debiutanckim-tomie?fbclid=IwAR1iXDwFvLcOh-xpz6lYj81vgDwtDu3RxrBNdXBG-Oy1uXa3psU6oisY6iU\_aem\_AftoNzzeDReGtYH UklGdgny6ZkebTe0HsGCi53YgVx4hKhzAUx8XzQcIAV\_ZFFsZSF69qKccgq00lFLIQClBy2Nb.
- Cieślak, Tomasz. "Pozorna moc zdrobnień." *Kalejdoskop*, no 1 (2021): 68.
- DeLoughrey, Elizabeth. "Ordinary Futures: Interspecies Worldings in the Anthropocene." In *Global Ecologies and the Environmental Humanities*, edited by Elizabeth DeLoughrey, Jill Didur, and Anthony Carrigan, 352–372. New York–London: Routledge, 2015.
- Janion, Maria. *Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2022.
- Janion, Maria. "Rozmowa na koniec wieku. O duszy." In Maria Janion. *Do Europy – tak, ale razem z naszymi umarłymi*. Afterword by Jacek Leociak, 224–258. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2024.
- Kisiel, Joanna, and Monika Ładoń. "Do rany przyłóż." *Rana. Literatura – Doświadczenie-Tożsamość*, no. 1 (2020): 7–10.
- Kolbuszewski, Jacek. "Słowo wstępne." In *Literatura i przyroda. Antologia*, edited and introduction by Jacek Kolbuszewski. Katowice: Książnica, 2000.
- Łubieński, Stanisław. "Nerwica ekologiczna." In Łubieński, Stanisław. *Książka o śmieciach*, 227–262. Warszawa: Wydawnictwo Agora, 2020.
- Mach, Marta. "Łukasz Barys: 'Pabianice mnie jeszcze trzymają'." *Zwykłe Życie*. Accessed April 25, 2024. <https://zwyklezycie.pl/2022/01/lukasz-barys-pabianice-mnie-jeszcze-trzymaja/>.
- Milas, Tymoteusz. "Prowincja nie wyklucza. Łukasz Barys." *Miej miejsce*, November 14, 2022. Accessed April 25, 2024. <http://miejmiejsce.com/sztuka/prowincja-nie-wyklucza-lukasz-barys/>.
- "Najwyższym szczęściem dzieci ziemi jest jedynie osobowość." Z Profesor Marią Janion rozmawiają Zbigniew Benedyktowicz i Czesław Robotycki." *Polska Sztuka Ludowa – Konteksty*, vol. 49, no. 3–4 (1995): 5–15.
- Nęcka-Czapska, Agnieszka. "Półta literacka 2021." *Postscriptum Polonistyczne*, no. 1 (2022): 1–22. [https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10\\_31261\\_PS\\_P\\_2022\\_29\\_05](https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_31261_PS_P_2022_29_05).
- Nowacki, Dariusz. "Kto tak zaczyna, ma szansę zejść wysoko. Ta książka to znakomity debiut." *Gazeta Wyborcza*, August 31, 2021. Accessed April 20, 2024. <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,27483492,kosci-ktore-nosisz-w-kieszeni-lukasza-barysa-smierc-krzepi.html>.
- Nowacki, Dariusz. "Życie przecięte na pół. Obcowanie z umarłymi to jedyna droga ucieczki od świata." *Gazeta Wyborcza*, October 18, 2022. Accessed April 24, 2024. <https://wyborcza.pl/7,75517,29037073,poszedl-za-ci-osem.html>.

- Partyka, Adam. "Pod taflą lodu (recenzja *Wysokiego słońca* Łukasza Barysa)." Accessed April 23, 2024. <https://stonerpolski.pl/pod-tafla-lodu-recenzja-wysokiego-slonca-lukasza-barysa/>.
- Piskorska, Jadwiga. "'Jeśli przecięto cię na pół". Upiorne tropy resentmentu." *Kwartalnik Kulturalny Nowy Napis*, April 27, 2023. Accessed April 28, 2024. <https://nowynapis.eu/tygodnik/no-200/artukul/jesli-przecieto-cie-na-pol-upiorne-tropy-resentymentu>.
- Roesler, Mateusz. "Łukasz Barys. Spod znaku wesołego romantyzmu." *Pismo. Magazyn opinii*, Mai 4, 2022. Accessed April 23, 2024. <https://magazynpismo.pl/kultura/apteczka/lukasz-barys-spod-znaku-wesolego-romantyzmu/>.
- Różewicz, Tadeusz. *Matka odchodzi*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2001.
- Różewicz, Tadeusz. *Mother Departs*. Translated by Barbara Bogoczek. With Introduction by Tony Howard. London: Stork Press, 2013.
- Sabak, Kinga. "Bieda, która ogranicza i nie pozwala myśleć o przyszłości. Jest tylko beznadziejne "tu i teraz"." *Newsweek*, September 10, 2021. Accessed April 22, 2024. <https://www.newsweek.pl/kultura/kinga-sabak-recenzuje-ksiazke-kosci-ktore-nosisz-w-kieszeni-lukasza-barysa/wf9kk9p>.
- Sadzik, Piotr. "Kości języka". *Dwutygodnik*. Accessed April 23, 2024. <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9665-kosci-jezyka.html>.
- Sobolewska, Justyna. "Elegia dla bidoków." *Polityka*, August 31, 2021. Accessed April 22, 2024. <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/2132220,1,recenzja-ksiazki-lukasz-barys-kosci-ktore-nosisz-w-kieszeni.read>.
- Szot, Wojciech. "Cudowny młodzieniec polskiej literatury. Czegokolwiek dotknie, zamienia to w nagrody." *Gazeta Wyborcza*, November 21, 2023. Accessed April 20, 2024. <https://wyborcza.pl/7,75517,30424336,roze-wicz-dla-barysa.html>.
- Woźniak, Adam. "Sekcja zwłok." *Dwutygodnik. Strona kultury*. Accessed April 24, 2024. <https://www.dwutygodnik.com/artukul/10370-sekcja-zwlok.html>.

## Świat i śmierć. O *Wysokim słońcu* Łukasza Barysa

**Abstrakt:** Twórczość poetycka Łukasza Barysa, wpisując się w tradycję naturocentrycznego romantyzmu, podejmuje z nim dialog i przeciwstawia mu współczesną ekologiczną wrażliwość. Wiersze z debiutanckiego zbioru *Wysokie słońce* wpisują się w nurt nowoczesnej poezji zaangażowanej ekologicznie i społecznie. Człowiek dzieli swój los z przyrodą, a śmierć ludzi, zwierząt i roślin zasługuje na tę samą pamięć. Romantyczny paradygmat pamięci o zmarłych zostaje przez poetę odczytany na nowo jako wezwanie do oddania szacunku każdemu bytowi.

**Słowa kluczowe:** Łukasz Barys, empatia, ekologia, romantyzm, śmierć, poezja.

## **Die Welt und der Tod. Über *Wysokie słońce* von Łukasz Barys**

**Abstract:** Das poetische Werk von Łukasz Barys steht zwar in der Tradition der naturzentrierten Romantik, tritt aber in einen Dialog mit ihr und stellt ihr eine zeitgenössische ökologische Sensibilität gegenüber. Die Gedichte aus seinem Debütband *Wysokie słońce* [Hohe Sonne] sind Teil der Strömung der modernen ökologisch und sozial engagierten Lyrik. Der Mensch teilt sein Schicksal mit der Natur, und der Tod von Menschen, Tieren und Pflanzen verdient das gleiche Gedenken. Das romantische Paradigma des Totengedenkens wird vom Dichter neu gelesen als Aufruf, jedem Wesen Respekt zu zollen.

**Schlüsselwörter:** Łukasz Barys, Empathie, Ökologie, Romantik, Tod, Poesie.