AKAt
Nr 3 (8)
2008
cena: 10 złotych (0% VAT)

do prostego poety

gdy znów w gazetach drukiem świeżym
eliminacje głosić zaczną
żeby talenty wasze mierzyć
i wierszy wartość w masach szerzyć
i byle wieszcz i byle autor
w odwieczne kłamstwo ich uwierzy
że trzeba prosto ze słów walić
uwodzić wdzięczyć się i żalić
gdy zaczną w telewizji w piśmie
poezję szarpać deklinacją
i łudzić kolorowym pismem
i zwodzić literacką wkładką
mówić o sławie z kości wieży
o ideałach metaforach
o wykluczonych i o forach
gdy wyjdzie mentor krytyk juror
aby promować czyjąś twórczość
bo mu redaktor szepnął w ucho
że z recenzjami znów jest krucho
kiedy rozpleni się rozchami
jęk liter z szóstych stron dzienników
a stado sytych klik laurami
obrzucać zacznie prozaików
– o mój poeto sfrustrowany
piszący w tym czy innym stylu!
wiedz że ty jesteś pogardzany
przez kulturalnych wciąż debilów
wiedz że to bujda granda zwykła
gdy ci wołają: napisz sonet!
że im przyświeca wartość nikła
i ich omamia brzękiem monet
że ktoś w konkursie im pasuje
że gdzieś zwęszyli tłusty bankiet
lub upatrzyły sprytne szuje
grant jakiś grubszy na wydanie
pluń na to wszystko w bruk ulicy!
talent jest twój a ich są sitwy!
i od miasteczka do stolicy
zawołaj broniąc swej krwawicy:
bujać – to my, a nie krytycy!

emce

POZYCJA
SCHIZOI
DALNO-
PARANO
IDALNA
1

poezja w Polsce nadal nie osiągnęła punktu krytycznego. powiela lub wynajduje sposoby na opis rzeczywistości, zamiast tę rzeczywistość krytykować. dlatego pełni tylko i wyłącznie funkcję spektaklu – jest weekendową rozrywką: dla jednych odświętną, dla innych – banalną.

w tym spektaklu poezji, który przypomina teatr telewizji, poezja spełnia się jako deklamacja w lakierkach, a poeta jak kelner wtyka swoje menu byle krytykowi. ponieważ poezji nie da się medialnie sprzedać, może ona być tylko alibi dla prozy.

jesteśmy ułaskawieni obecną nieobecnością poezji w społecznej komunikacji.

poezja spektaklu nie uczestniczy w niczyim życiu. jest ona organizowana przez nas – społeczeństwo poezji – autorów, redaktorów pism, krytyków, jurorów konkursów – jako spektakl, w którym reprezentuje rzeczywistość nas samych jako czytelników. funkcjonuje więc na zasadzie sprzężenia zwrotnego. doskonale samozwrotna.

poezja spektaklu to wypromowana przez nas oaza, w której spełnia się podstawowy postulat ochronny – dostarczenie nam literalnego spokoju. w aurze „dobrze, bo jest" nie dochodzi do żadnej zmiany. ani na lepsze, ani na gorsze. mamy za to wybornie, wyśmienicie, wspaniale, znakomicie, oryginalnie, rewelacyjnie, fenomenalnie, cudownie. wręcz pierwszorzędnie.

zajmujemy pierwsze miejsca w turniejach, konkursach, na festiwalach. a pierwsze strony w gazetach to dla nas strony -naste.

jako organizatorzy poezji spektaklu jednak narzekamy.

wydawana przez nas poezja powraca do nas w oklejonych taśmą paczkach. po obowiązkowym leżakowaniu w księgarniach. skutecznie hibernuje i estywuje. nigdy nie gorączkuje.

nasza krytyka poświęca się bardziej spektaklowi niż poezji.
zabiera poezji czas, w zamian pozbawiając ją przestrzeni.

nasza poezja daje tylko odpowiedzi.
krytyka stawia jej pytania, a ona jak prymus biegnie do tablicy.

nasza poezja obchodzi tylko nas samych.
czujemy się zaszczyceni jej bezwarunkową izolacją.

BIEDNY POETA

Duma na czole, rękopis w kieszeni,
Przekroczył śmiało próg wspaniałej sieni,
Uśmiech na ustach, bo nadzieje duże:

górze.
ku
schodach
po
kroczył
jaką
droga
To

Wydawcę w swym biurze znienacka zaskoczył,
Jął czytać poemat: połowę mu wtłoczył...
Nim skończył czytanie, wyleciał z łomotem:

To droga jaką zjeżdżał po schodach z powrotem!

(Kurier Świąteczny, 1896)

nasza poezja nas nie zaskakuje. wiemy, czego się po niej nie spodziewać.

nasza poezja nas nudzi. lecz nie pobudza nawet do womitowania.

nasza poezja wciąż daje daje daje... ale nie pozbawia nikogo – niczego.

budżet poetycki nie pozwala na innowacje i ekstrawagancje. sprawdza się w nim to, co od dawna sprawdzone: umottowione recytacje cytatów. czułostkowe strofy wzruszenia ramionami. jałowe beknięcia wersów. wahadełkowe skoki przerzutniowe. zasłony dymiącej metaforyki. frazy prozaicznej przeciętności.

w niemym kinie poezji nie słychać deszczu padających kwestii. ale widać napisy. podpisy sytuacji codziennych. spałem. wstałem. jadłem. piłem. sikałem. i tak dalej. a ty? ty też spałam. wstałam. jadłam. piłam. sikałam. i tak dalej. no więc się rozumiemy.

chcę poezji performatywnej. takiej, która jest przed-stawieniem się skupionym nie na wy-konaniu, ale na działaniu tu i teraz.

chcę poezji jako sytuacji artystycznej, której przedmiotem, podmiotem i pomiotem jest ciało tekstu w wibracji sensów.

chcę dryfowania słów bez trzymania się liter.

chcę, by poezja wytrącała z równowagi słowa.

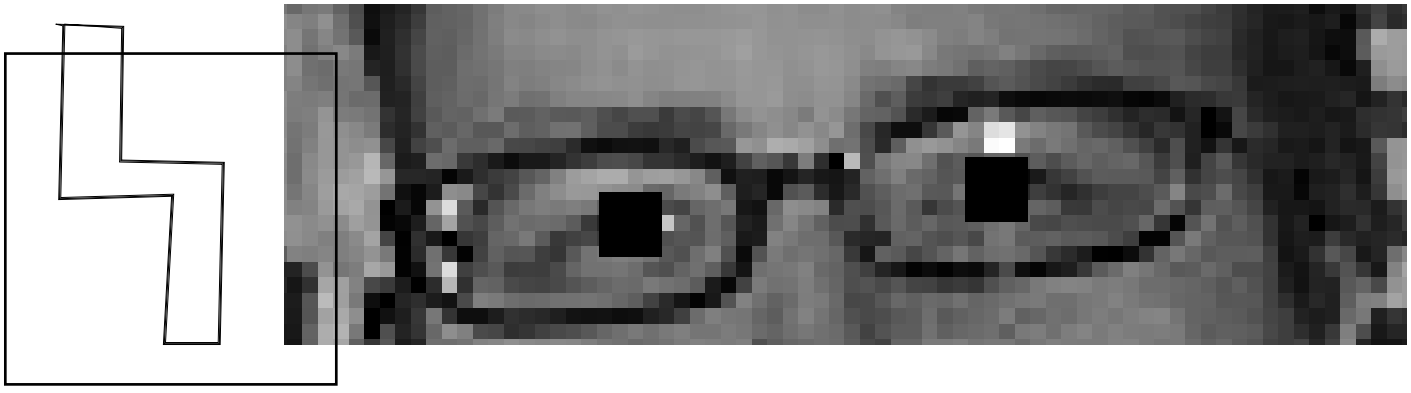
zrzuciła z siebie kaftan bezpieczeństwa formy.

doprowadzała do granic wszelkie stateczności.

przestała być pensjonatem, schroniskiem, h o s - picjum dla konformistycznego nonkonformizmu.

postuluję pospolite ruszenie liter.

poezja nie może być azylem.



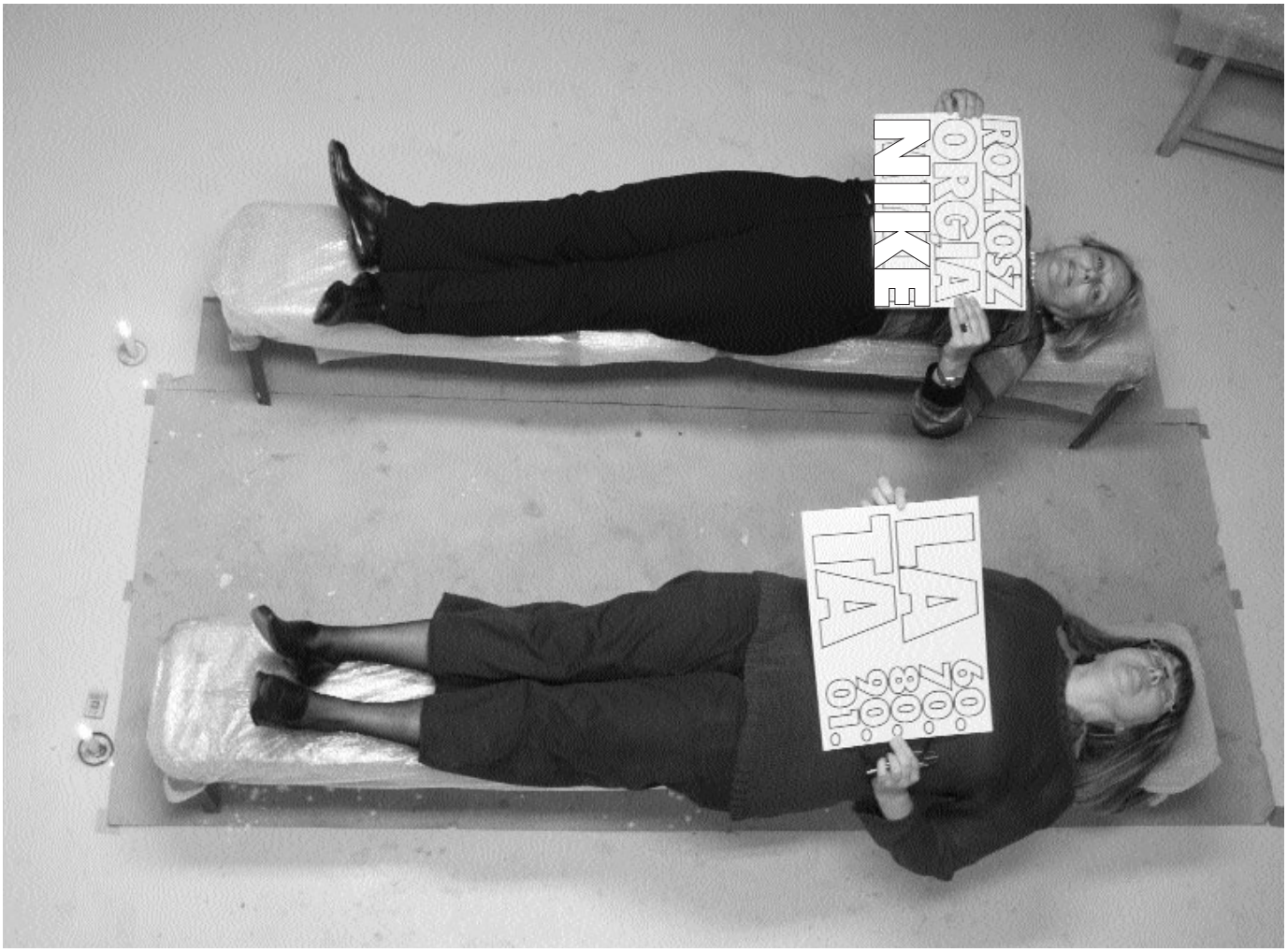
Spektakl, pojmowany jako całość, jest równocześnie rezultatem i celem istniejącego sposobu produkcji. Nie jest dopełnieniem realnego świata, jego dekoracyjną oprawą, ale samym rdzeniem nierealności realnego społeczeństwa. We wszystkich swych poszczególnych formach – informacji lub propagandzie, reklamie lub bezpośredniej konsumpcji rozrywek – spektakl wyznacza dominujący model życia społecznego.
Guy Debord, *Społeczeństwo spektaklu*
[uwertura do pogadanki z Potkanem]

Tematem tej poezji jest konformizm...

z **Janem Potkańskim**
rozmawiają Maria Cyranowicz, Beata Gula, Michał Kasprzak i Paweł Kozioł

Socjologia nagrody literackiej

Maria Cyranowicz: Co sądzisz o tegorocznej Nike?
Jan Potkański: Potwierdza moje widzenie pewnych spraw, bo pokazuje wewnętrzną dynamikę samej nagrody: nagrodzono pisarkę czwarty raz wybraną przez czytelników, a nie dzieło szczególnie istotne w minionym roku.
MC: Ale dynamikę tej właśnie nagrody czy wszystkich nagród literackich?
JP: Z tym jest trochę problem. Bo kiedyś, jak zły sen Przemysława Czaplińskiego pokazywał, była tylko jedna Nagroda, a inne stanowiły jej odblaski lub naiwne negacje, jak np. nagroda im. Mackiewicza. Teraz rzeczywiście coś się zmieniło. Pojawiły się inne, może równie ważne nagrody, ale nie podzielałbym nadziei, że to jest pluralizacja – w takim naiwnie pozytywnym sensie – że jak ich więcej, to demokratyczniej. Tak to chyba nie działa. Nie jestem też pewien, czy utrzyma się sytuacja z poprzedniej dekady, w której właśnie nagroda i jej echa były jakimś organizatorem życia literackiego. Może być tak, że reflektor się przesunie. Nagrody wprawdzie będą sobie istniały, ale na zasadach sprzed Nike. Wtedy liczyły się raczej czasopisma i jakieś akcje pokoleniowe. Pokolenia *bruLionu* nie definiowały przecież nagrody. Wprawdzie istniała nagroda *bruLionu*, ale środowiskowa, lokalna. Nie to dawało sławę czy rozruch.
MC: Jednak wielość nagród rodzi jakiś pluralizm. Im więcej nagród, tym więcej środowisk one zaspokoją. Oczywiście te, które dysponują większymi mediami, mają swój festiwal bardziej rozdęty, jak nagroda Nike.
JP: Mam wrażenie, że sumaryczna uwaga poświęcana teraz wszystkim nagrodom razem jest mniejsza niż uwaga poświęcana niegdyś Nike.
Beata Gula: Nagrody ujawniają różne spojrzenia na literaturę i to też jest w pewnym sensie pluralizm. Jury jakoś różnią się między sobą...
MC: Nie do końca. Nazwiska jurorów i same nominacje często się przecież powtarzają.
JP: Zbytnie rozproszenie werdyktów byłoby niefunkcjonalne, bo nie ustanawiałoby żadnej dystynkcji. Jakby każdy dostał po troszeczku, to nie byłoby systemu. A tak nagrody nawzajem budują swój prestiż. Na gali Nike wymieniano przy nominowanych, jakie nagrody otrzymali wcześniej. Poza tym, kiedy już wszystkie środowiska będą zaspokojone przez jakąś nagrodę, to totalnie zamknie się cały układ. Wtedy czytelnik stanie się już absolutnie niepotrzebny. Wcześniej był chociaż potrzebny tym nienagrodzonym.
Paweł Kozioł: Podczas dyskusji na Manifestacjach powiedziałeś, że Nike czytana zbiorczo jest pewnego rodzaju tekstem na temat Trzeciej Rzeczypospolitej, bo mówi, jak ona się identyfikuje poprzez literaturę.
JP: Nagroda Nike czy inne paralelne zjawiska to coś w rodzaju nieantropomorficznego podmiotu. Ja z grubsza wierzę w takie trochę zarzucone już pomysły ze śmiercią podmiotu, śmiercią człowieka i tak dalej. Wszystkim się wydawało, że uciekli spod topora, tymczasem podmiotowość mamy, ale taką właśnie pozaludzką – podmiotowość nagrody albo serii literackiej, czego widać rezonanse w tym dziesięcioleciu.
MC: Pisarze są dla nagrody, a nie nagroda dla nich?
JP: Pisarze są kimś takim jak libreciści dla opery, w skrajnym przypadku dla baletu. Dostarczają materiału dla nagrody.
PK: Skoro ustaliliśmy, że to nagroda jest podmiotem, to jaką opowieść ten podmiot snuje?



JP: To tak naprawdę dopiero trzeba by zbadać. Metoda badania byłaby podobna jak w budowaniu wizerunku pisarza na podstawie jego dzieł zebranych. Ostatnio tak robiłem z Iwaszkiewiczem i wydaje mi się, że podobnie należałoby potraktować nagrodę Nike. Wziąć pod uwagę nie tylko listę laureatów, ale też listy nominowanych, ponieważ sens wymaga jakichś powtórzeń, takich Derridiańskich iteracji. Jedno dzieło samo w sobie niewiele znaczy.

PK: A masz jakąś hipotezę, jaka byłaby opowieść tej nagrody?

JP: Nie byłaby chyba jakaś zaskakująca. Z grubsza pokazałaby to, co się już przeczuwało czy opowiadało na zasadzie chorobowych symptomów, że jedni się obrażali, inni byli przerażeni. Trzeba by jednak zamiast histerycznej narracji o osobistych reakcjach na Nike przeczytać to porządnie jako opowieść. Analogicznie można tak badać inne zjawiska, np. wydawnictwo W.A.B., czyli swego rodzaju monopolistę.

MC: Wybór Tokarczuk w tegorocznej Nike jest, jak wspomniałeś, symptomatyczny z tego względu, że pisarka już czwarty raz dostała nagrodę publiczności.

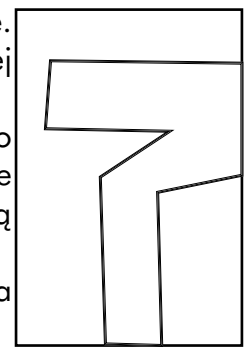
JP: W ten sposób, jak widać, seria firmuje samą siebie – swoją przeszłość, a nie aktualny stan literatury. To coś takiego, jak analiza techniczna na giełdzie – nie zastanawiamy się, czy firma jest w dobrym stanie, tylko jaki jest kształt przeszłego wykresu.

MC: Ale wydaje się, że w tym roku jury odpowiedziało właśnie na oczekiwania odbiorców.

JP: Rozejście się nagród jury i publiczności za czwartym razem byłoby groteskowe. Jury więc uwzględniło raczej dzieje nagrody niż swój aktualny gust, czyli bardziej to, że Tokarczuk dostawała nagrody publiczności, niż to, co teraz napisała.

Michał Kasprzak: Nagrody ustanawiają pewien kanon dzieł nagrodzonych, bo określone książki powtarzają się w bardzo wielu nominacjach. Na ile więc te nagrody są osobnymi opowieściami, a na ile tworzą jedną sformatowaną narrację?

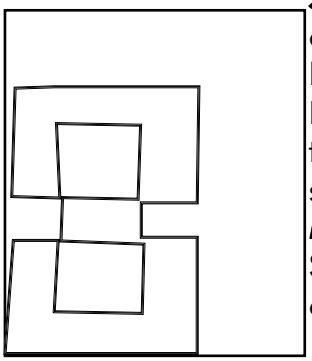
MC: Ja mam wrażenie, że powtarzają się nie określone książki, tylko nazwiska pisarzy.



BG: I wydawnictwa.
JP: Nie wiem, bo to jest za świeża formacja. Można zauważyć, że mamy teraz znów cięcie. Poprzednie było wtedy, gdy powstała Nike, a upadł *Nowy Nurt*. A po dziesięciu latach mamy kolejne cięcie: zostaje ogłoszona IV Rzeczpospolita, Nike upada w tej dawnej postaci, zostaje wygnana na jeden rok z telewizji. Sama nagroda to jakby odczuwa, bo zaczyna się zapętlać i zjadać własny ogon – druga nagroda dla Myśliwskiego, teraz wreszcie Tokarczuk...
BG: Charakterystyczne, że tegoroczna gala odbywała się na Uniwersytecie Warszawskim. Tak jakby chodziło o pokazanie, że reprezentuje kulturę wysoką, o pokazanie elity, która czyta, korzysta z bibliotek. Tylko, że to jest trochę takie teatralne, bo przecież faktycznie poziom czytelnictwa spada.
JP: Ta teatralność byłaby tu prawdziwsza, bo to jest właśnie spektakl – jak w hasłach do dyskusji na tegorocznych Manifestacjach. Wbrew pozorom funkcjonowanie nagród będzie bardziej promowaniem ich fundatorów niż twórców, np. kolejnych prezydentów miast, jak przy nagrodzie warszawskiej.
MC: Wydaje mi się ciekawe, że Jerzy Jarniewicz, kiedy mówił o nagrodzie Gdyni, powiedział, że teraz wychodzimy z salonu. A Beata z kolei mówi o elitarności Nike, czyli właśnie o salonie.
PK: Jarniewicz pewnie uważa, że dżentelmeni nie rozmawiają o pieniądzach.
BG: Poza tym Jarniewicz jest przekonany, że nagroda Gdyni jest ewenementem na rynku, bo wprawdzie ma promować miasto, ale nagradza twórców nieznanych, przynajmniej na etapie nominacji.
JP: Wydaje mi się, że to taka gra mało mogących władców lokalnych. Prezydent miasta ma niewiele realnej władzy, więc organizuje sobie igrzyska. To ma ewidentnie dworski sens. Tak jak kiedyś władcy opłacali poetów, bo wypadało, żeby ktoś pisał o nich pochwalne eposy.

Potencjał czytelniczy poezji

BG: Myślę, że powstawanie nagród pociągnie za sobą tworzenie większej ilości stypendiów dla literatów, ale w ogóle nie widać, żeby nakłady książek miały wzrosnąć. Wręcz odwrotnie, zamykane są księgarnie. Państwo chce utrzymać literatów, by pisali, lecz z drugiej strony temu systemowi w ogóle nie zależy, żeby ktokolwiek to czytał.
PK: Lem, gdy recenzował książki nieistniejące, opisywał publikację jakiegoś nawiedzeńca, który stwierdził, że właściwym sposobem funkcjonowania literatury w sytuacji natłoku ludzi, którzy chcą w ten sposób się spełnić, byłoby fundowanie stypendiów za... niepisanie. W ciągu pięciu lat można by było napisać jeden tomik czy nowelkę, a cokolwiek ponadto, to byłby eksces, czyli wyrażanie indywidualności, za które trzeba płacić utratą wszystkich przywilejów, jakie się miało, nie pisząc. Czy to nie o to chodzi?
BG: Przy takich niewielkich nakładach poezji, 300–500 egzemplarzy, nie ma zupełnie możliwości dotarcia do jakiegokolwiek czytelnika. Na rynku istnieją raptem trzy firmy dystrybucyjne, które zajmują się tzw. niszówką, i to nie najlepiej funkcjonujące. Księgarze w ogóle nie chcą książek poetyckich, bo się nie sprzedają...
JP: A mi się wydaje to trochę zrzucaniem odpowiedzialności – na czytelnika, na system...
BG: Czapliński powiedział na dyskusji we Wrocławiu, i ja się z nim zgadzam, że na studiach na odkrywanie poezji jest już za późno. A jak ma 18-latek z Sandomierza odkryć poezję, skoro książki nie docierają po prostu ani do bibliotek, ani do księgarń?



JP: Ale współczesna poezja jest pisana w taki sposób, że wcale nie zabiega o czytelnika. To trochę przypomina relację między lingwistami sensu stricte a Nową Falą. Karpowicz wypracował jakąś technikę, jednak dopiero Nowa Fala wykorzystała ją do treści i tę treść poniosła „w lud". A więc wcale nie jest tak, że wiersze by się sprzedały, gdyby istniał inny mechanizm organizacji społeczno-rynkowej.
MK: Rok temu podczas lubelskiego panelu z okazji Pory Prozy Igor Stokfiszewski zapytał Jasia Kapelę, dla kogo się pisze, a Kapela odpowiedział: dla rodziny i znajomych.

MC: Bo taka jest strategia Kapeli: mówić rzeczy niewygodne jako oczywiste.
PK: Wydaje mi się, że śląska szkoła poezji życia jako sposób pisania dość lekki i przyjemny, choć nie pozbawiony chęci, żeby o czymś tam opowiedzieć – ma jakiś potencjał czytelniczy, a jakoś się go zaprzepaszcza.
JP: Ja nieufnie podchodzę do potencjału, który jakoś przez lata nie może się zrealizować i to mimo braku katastrof naturalnych. W najnowszej poezji słowo jest tak skonstruowane, że nie jest bezpośrednie. Dotrze do jurora, ale do czytelnika już nie. Właściwie tu nawet nie chodzi o to, że forma jawi się jako trudna. Przecież są przykłady poezji formalnie bardzo przystępnej, tylko że ta poezja nie ma w zasadzie nic do powiedzenia. Wydaje mi się czasem, że tematem tej poezji jest konformizm poety wobec kolegów-jurorów.
MC: W zupełności się zgadzam!
MK: Wprawdzie spadły nakłady tomików poetyckich w ostatnich dwóch latach, ale wzrosła liczba poetyckich festiwali.
JP: Bo kiedy na festiwalach poeci przebywają razem, nie czują się samotni. Poza tym, to właśnie jest sens bieżącej twórczości literackiej – żeby wystąpić, żeby się pokazać.
BG: Te festiwale mnożą się na zasadzie zupełnego odruchu. Na przykład każdy teraz w klubie chce mieć poezję, literaturę, chociaż nikt jej nie czyta, ale przecież to takie „elitarne".
JP: Ty uważasz te działania za nietrafione, a one są jak najbardziej trafione z punktu widzenia logiki życia literackiego.
BG: Tak naprawdę nie wiadomo, czemu to służy, ale jest jakieś przekonanie, że te działania razem wzięte mogą przyczynić się może nie do powstawania wartościowszej poezji, ale do wzrostu liczby odbiorców.
JP: No tak, jak będzie więcej poetów, to oni z uprzejmości będą się czytać nawzajem.
MC: Na tych występach słowo poetyckie w połączeniu z wizualizacją czy muzyką może dotrzeć mocniej do czytelnika.

JP: Coś w tym jest, ale to nadal gra ze spojrzeniem, takim Lacanowskim. Żeby zneutralizować systemowe spojrzenie jurora czy wydawcy, łapie się jakieś inne spojrzenie i wizualność może być tu dobrym rozwiązaniem.
BG: Chodzi też o to, żeby i poeci, i artyści trochę wyszli ze swoich gett, bo mogą stworzyć modę na twórcze działanie, na odejście od telewizora, wejście w inną przestrzeń.
JP: Traktujesz to jak środek do celu. A moim zdaniem to jest skończony spektakl. Nie ma co się zastanawiać, kiedy on przyniesie wreszcie owoce, tylko zrozumieć go takim, jaki jest tu i teraz.

Uwaga: gra o uwagę

MK: W swoim artykule analizującym środowiska literackie w Polsce mówiłeś, że poeci piszą w określonym kodzie swojej grupy.
JP: Tak, ich adresatem nie jest tzw. zwykły czytelnik. Ale nie chodzi mi tu o dosłowne trywialne znaczenie, że pisze się świadomie dla kolegów i to się w takim towarzyskim kontakcie wyczerpuje. U Blooma relacja poety z prekursorem to nie jest relacja towarzyska, tylko kryje się w strukturze tekstu. Poeta walczy z prekursorem obiektowo uobecnionym jako głos, taki głos jak u Jacka Gutorowa w *Niepodległości głosu* [„ustawienie głosu", „niepodległość głosu, który trzeba wydobyć", „głos liryczny", „głos dobiegający z wnętrza tekstu", itd.]. Chodzi więc tutaj o głos rozumiany po Lacanowsku jako jeden z obiektów. W X Seminarium Lacan mówi o głosie, że to jest to, co wywołuje lęk, a więc łączy się jakoś z Bloomowskim lękiem przed wpływem. Na przykład dla Iwaszkiewicza głosem prekursora był Karol Szymanowski. Niestety, nie za bardzo to dotyczy współczesnej poezji. Nie jest wprawdzie tak, że model Bloomowski nie działa już zupełnie, ale wyczerpał się jako pozytywna siła kulturotwórcza. Współcześnie np. Adam Zagajewski ciągle tworzy opętany głosem Zbigniewa Herberta, ale efekt poetycki nie jest taki, jaki Bloom sobie wymarzył.
MC: A co mamy zamiast tego głosu?
JP: Skoro mamy spektakl, to ważne jest spojrzenie – drugi z Lacanowskich obiektów, z Seminarium XI. Można to zastosować do opisu pseudo-bloomowskich mechanizmów działania literatury. Czapliński się tym posługuje, gdy pisze w *Powrocie centrali* o funkcjonowaniu nagród literackich: np. „żyjemy w państwie synoptykalnym", „społeczne dążenie do bycia widzianym", itd. Dawny system Bloomowski się wyczerpał i rodzi potworki. Zamiast więc lęku i głosu mamy nowy system oparty na spojrzeniu.
MK: Na początku lat 90. poeci masowo odcinali się od związków z dykcjami wcześniejszymi czy po prostu innymi, natomiast dzisiaj zauważyć można, że niektórzy wręcz manifestują swoje afiliacje z określoną poezją. Agnieszka Wolny-Hamkało czy Marta Podgórnik nie ukrywają, że są akolitkami Andrzeja Sosnowskiego.
PK: To jest właśnie odwrotny proces do tego, o którym mówi Bloom. Jeśli jego teoria nadal by funkcjonowała, a nie była opisem jakiegoś historycznego etapu, to teraz bylibyśmy świadkami krwawej walki z Sosnowskim, a nie powtarzania po nim.
JP: No właśnie, bo głos i logika lęku przed wpływem się wyczerpały. Mamy teraz spojrzenie, które jest po drugiej stronie, spojrzenie, które jest konkurencyjnym obiektem.
PK: Sam Sosnowski pisze chyba nadal w paradygmacie głosu, z tym że to nie jest głos pojedynczego autora, tylko literatury anglosaskiej.

JP: Gutorow chce być cały czas w tamtym systemie, bo charakterystyczne, że jak chwali głos, to krytykuje socjologię: „Czytam więc o manifestacjach pokoleniowych, o ugrupowaniach literackich i układach panujących w świecie literackim, spotkaniach, imprezach, ale to nie ma nic wspólnego z literaturą".
MC: Jego wywody są zatem anachroniczne.
JP: Tak, w tym sensie, że dobrze by opisywały relacje Miłosza z Iwaszkiewiczem albo Różewicza z Miłoszem. Gutorowowi, tak jak i Jarniewiczowi, wydaje się, że jest jeszcze ciągle tak jak dawniej. A przecież nie jest.

foto: Gil Gilling

Poeta wychowany w kulturze poczucia winy nie może cofnąć się do stanu chaosu, musi zaakceptować brak pierwszeństwa w akcie stworzenia, a więc i fiasko własnych wróżb, pierwszą z wielu kolejnych małych śmierci, zapowiadających ostateczną zgubę. Jego słowo nie jest wyłącznie jego słowem, jego muza puszczała się z wieloma innymi.

Harold Bloom, *Lęk przed wpływem*

KUNST-
KLUX-
KLAN

13

Poeci, którzy pojawiają się tak późno w porządku tradycji, są zarówno Adamami jak i Szatanami. Zaczynają jako ludzie naturalni, którzy odmawiają dalszej kontrakcji, kończą zaś jako podmioty zawiedzionych pragnień, ludzie rozczarowani tym, że nie mogą nadać swojemu zahartowaniu rozmiarów apokaliptycznych. [...] Przechodzą przez fazę naturalnej intensyfikacji, która charakteryzuje Adama, oraz przez fazę heroicznego samostanowienia właściwą Szatanowi w okresie jego krótkiej nadnaturalnej chwały.

Harold Bloom, *Lęk przed wpływem*

MC: Wróćmy może do kwestii spektaklu.
JP: Afektywnym korelatem głosu jest lęk. Prekursor przemawia i napawa nas lękiem, tak jak głos Jahwe przemawiającego do narodu wybranego. Natomiast korelatem spojrzenia u Lacana, który wprost powołuje się na Sartre'a, jest wstyd. Ktoś na nas patrzy i się wstydzimy. W zewie głosu chodzi o pragnienie Innego, pragnienie z zewnątrz – prekursor czegoś od nas chce, my nie wiemy, czego i to budzi lęk. Spojrzenie zaś wyciąga z nas nasze własne pragnienia, tak jak w przypadku gdy ktoś został przyłapany na podglądaniu przez dziurkę od klucza. Zostaje zdemaskowany jako podglądacz i się wstydzi.
MC: Kto zatem patrzy na poetę?
JP: Myślę, że patrzy juror nagrody, patrzy też krytyk. Prowadzą oni z poetą pewną grę, agon, ale nie za pomocą głosu, tylko spojrzenia. Poeta oczywiście musi się trochę odsłonić, by jakoś dotrzeć do nagrody, ale też trochę zasłonić, żeby nie pokazać za dużo, bo się wstydzi. Na pewno już tyle zasłonił, że nic ciekawego dla czytelnika na zewnątrz nie zostanie. Ekshibicjonizm może być jedną ze strategii zaprzeczania wpływowi. Tak czy inaczej toczy się gra o spojrzenie, o uwagę. Ponieważ jest to perwersyjnie uwikłane, z reguły nie będzie to po prostu gra o uwagę czytelnika.
BG: Jeżeli go nie ma, to trudno o niego grać.
JP: Ale nie będzie go nigdy, jeśli się uczciwie o niego nie zagra.
BG: Wydaje mi się, że są tacy poeci, którzy grają o odbiorcę.
JP: Moim zdaniem nie ma. Gra się z obiektem – tzn. we mnie samym jest zawsze to coś poza mną, czy to głos, czy spojrzenie. W ogóle nie istnieje taka sytuacja komunikacyjna: pisarz – czytelnik. Pytanie o udrażnianie tego kanału jest więc nieadekwatne. Tego kanału nie ma, bo komunikacja nie odbywa się z czytelnikiem, tylko z jurorem, wydawcą, redaktorem czasopisma. Linia jest załamana. Czytelnik patrzy na nagrodę albo na serię wydawniczą, a nagroda patrzy na pisarza.
BG: Chyba może być jakaś bezpośrednia droga od artysty do odbiorcy.
JP: Z moich obserwacji wynika, że teraz nie ma, choć chyba kiedyś bywała.
BG: Wydaje mi się, że poeta czy prozaik, jeśli chce, może sam sobie stworzyć tę drogę do odbiorcy. Według mnie zrobił to Świetlicki poprzez śpiewanie swoich tekstów. On jest zresztą chyba jedyną osobą ze średniego już pokolenia wypromowaną przez media. Wokół niego został zbudowany mit rockmana i barda wykonującego swoją poezję z muzykami, Trzaską czy Tymańskim.
JP: Ale czy to jest jeszcze poeta? Chyba raczej już osobowość medialna. Jako wiersze jego teksty są gorsze niż kiedyś.
BG: Świetlicki dociera jako osobowość medialna i też jako poeta, bo ktoś przecież sięga do jego tomików.
JP: Jego sukces jest spory jak na pokolenie, ale w porównaniu ze starymi mistrzami dość ograniczony. Oczywiście lepsze to niż nic.
MC: Czy chodzi ci o to, że to nie jest poezja, która mogłaby dostać Nobla?
JP: Chodzi mi o generowanie jakiegoś światopoglądu także na poziomie moim, akademickim. Jest żenujący wysyp prac o Różewiczu – sam zresztą jedną popełniłem, kiedy nie było ich jeszcze tak dużo. One są wszystkie niemal identyczne, ale ciągle pojawiają się kolejne. A poezja Świetlickiego nawet na tym poziomie nie generuje żadnego dyskursu sekundarnego.
PK: Tkaczyszyn-Dycki już trochę tego dyskursu akademickiego generuje, ma chyba jakiś wpływ na publiczność i stworzył sobie pozycję porównywalną z Grochowiakiem czy Nowakiem, czyli z takimi poetami, którzy byli dobrzy, ale z jakiegoś powodu nie weszli do mainstreamu.
MC: Może to kwestia czasu. Trzeba chyba jeszcze poczekać na te prace o Dyckim czy Świetlickim. Co innego, że tak naprawdę na uniwersytecie nie można pisać o początkującym poecie, który wydał tylko trzy tomiki.
JP: Wyobrażam sobie, że konserwatywni promotorzy mogą być przeciwni, ale może dlatego, że nie widzieli do tej pory przekonujących tekstów opartych na tym materiale. To trochę jest problem, bo przyznam, że jak czytam recenzje nawet takich naukowych czytelników jak Czapliński, to jestem zwykle rozczarowany. Uwielbiam jego teksty panoramiczne, przekrojowe, bo umie patrzeć na życie literackie. Jego *Kalendarium* wydaje mi się bardzo dobrym pomysłem, choć niewykorzystanym dostatecznie przez odbiorców i przez autora trochę też. Natomiast w recenzjach mówi niewiele.

PK: To, co się pisze w recenzjach, jest chyba częścią tego spektaklu, który odbywa się na poziomie spojrzenia.
JP: Jednak to charakterystyczne, że nie ma właściwie żadnych porządnych monografii poetów współczesnych, poza najstarszym pokoleniem, które zamyka jeszcze poprzednią epokę. Być może ci nowi poeci nie są tego typu bohaterami, o których warto by w ten sposób pisać.

Krytyka czy reprodukowanie spektaklu

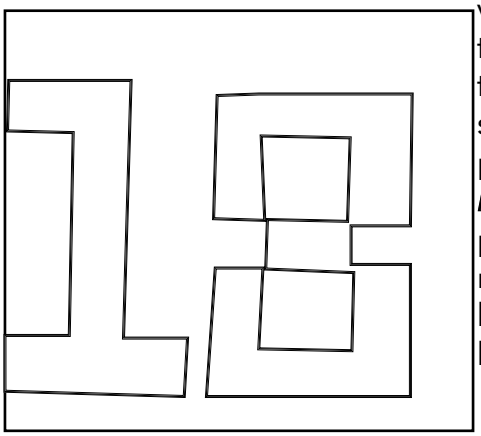
BG: Jeśli można pewne mechanizmy spektaklu unaocznić, to czy jest jakaś możliwość wyjścia z tego spektaklu?
JP: Na zasadzie jakiejś inżynierii, że wyobrażamy sobie, jak powinno być i przebudowujemy życie literackie według tego planu? – To nie. Wydaje mi się – a to wynika trochę z mojego zawodu, a trochę z przesądów filozoficznych – że podstawą powinno być zrozumienie. Po prostu formacja światopoglądowo-intelektualno-literacka musi dobiec do swego końca, w takim Heglowskim sensie – tzn. zdobyć samoświadomość.
BG: Są jednak próby wychodzenia z tego spektaklu, podejmowane chociażby przez środowisko Krytyki Politycznej, np. działania Igora Stokfiszewskiego.
JP: Byłoby fajnie, gdyby Stokfiszewski potrafił pokazać za pomocą analizy tekstów konkretne uwarunkowania polityczne, o których mówi, ale on ostatnio przeszedł na hodowanie poetów politycznych.
PK: Ja mam wrażenie, że im bardziej Stokfiszewski się upolitycznił, tym więcej w jego tekstach jest postulatów niż analizy lektury.
BG: Obecnie trwa festiwal Pora Prozy i Krytyka Polityczna ma w nim dominującą pozycję. Można tylko pozazdrościć siły przebicia. Ale wydaje mi się, że udział Krytyki Politycznej w kulturze jest o tyle pożyteczny, że wymaga wręcz bezpośrednich odpowiedzi z innych środowisk.
JP: Sympatyzuję z intencjami, natomiast wydaje mi się, że w tym wykonaniu to jest reprodukowanie spektaklu, a nie analiza spektaklu. To jest takie naiwne lustrzane odwrócenie, jak nagroda im. Mackiewicza była wobec Nike.
BG: Jeżeli ktoś wprowadza sztukę w miejsca publiczne, angażuje do swoich działań artystów, jak Krytyka Polityczna Żmijewskiego, Rajkowską czy grupę Twożywo, to też w jakimś sensie zmusza do wyjścia ze środowiskowości – w przypadku literatury wyjścia w kierunku czytelnika.
JP: Czyli tworzenia spektaklu na większą skalę.

foto: Gil Gilling

Spektakl ma zasadniczo tautologiczny charakter, jego środki są bowiem tożsame z jego celem. Jest słońcem, które nigdy nie zachodzi nad imperium nowoczesnej bierności. Pokrywa całą powierzchnię świata i nurza się niedbale w przestworzach własnej chwały.

Guy Debord, *Społeczeństwo spektaklu*

PK: Zastanawiam się nad tym, że coraz trudniej przeczytać tekst, który by jakoś poruszał kwestie polityczne, a nie osuwał się w banalną propagandę i nie miał defektów rzemiosła, jak w przypadku książek *Ha!artu*.
MC: Stokfiszewski twierdzi, że nie tyle forma poezji utrudnia dostęp do czytelnika, ile niezajmowanie przez nią żadnego stanowiska wobec różnych problemów społecznych czy politycznych powoduje jej izolację.
JP: Nie jestem pewien, czy polityka tu jest dobrą filozofią pierwszą. Wydaje mi się, że ona jest w tej chwili bardzo zależna od ekonomii, co widać na przykładzie obecnego kryzysu w Stanach. Analiza ekonomiczna byłaby więc bardziej efektywna niż polityczna, która musi być naiwna o tyle, że polityka jest tylko symptomem ekonomii.
MC: Mi się wydaje, że Stokfiszewskiemu wcale nie chodzi o to, by poeci nagle zaczęli pisać wiersze np. antypisowskie.
BG: Oj, chodzi, chodzi. Kiedyś powiedział, że w zasadzie to najważniejsze jest to, jaki poeta ma światopogląd. Weź pod uwagę tę książkę antypisowską Michała Zygmunta.
JP: To nie może oczywiście polegać na pisaniu „na temat" – tak jakby nigdy nie było krytyki reprezentacji – bo wyjdzie z tego żałosny realizm. Michał Paweł Markowski polecał wprawdzie czytanie Balzaka, ale nie przesadzajmy.
PK: Realizm wymaga jeszcze pewnej solidności warsztatowej.
BG: Najgorsze jest to, że u nas nie ma przemysłu kulturalnego, nie kształci się więc odbiorcy, nikt na to nie przeznacza właściwie środków. A poezja jako usługa kulturalna może być czymś, co ludzie będą kupowali.
JP: Oczywiście, ludzie mogą kupować poezję ze względu na wartość użytkową, bo np. znajdą w tych wierszach coś, co ich „ubogaci". Ale może to być też znowu logika spektaklu – w pewnym momencie będzie wypadało mieć na półce tomiki poetów z jakiejś formacji – oprawione, ze złoceniami.
BG: I przynajmniej ktoś je przejrzy! Myślę, że trzeba prowadzić edukację kulturalną klasy średniej, która jest przecież głównym czytelnikiem. Jeśli klasa średnia kupi poezję, to będzie można zwiększyć nakład i dotrzeć wreszcie też do tego odbiorcy, który jest pożądany.
JP: Problem w tym, że zanim to dojdzie do odbiorcy, dla którego by mogło być pożyteczne, to poeta już się tak skorumpuje, że jego pisanie nie będzie miało żadnej wartości.
BG: Dlaczego? Przecież nie chodzi o to, żeby pisać tylko dla pieniędzy. Mechanizmy rynkowe to są mechanizmy, w których autor już nie bierze udziału, tylko wydawca i animator kultury, instytucje, fundacje, itd.
PK: Nie ma różnicy między pisaniem dla pieniędzy a pisaniem dla marketingu. To wprowadza te same defekty.
BG: Wytwarzanie nawet w spektaklu potrzeb intelektualnych w klasie średniej tak, żeby ona jednak czytała pewne rzeczy, nie jest niczym złym.
JP: Ale to nie działa. Ja coś podobnego obserwowałem na bardzo wybitnych i utalentowanych literaturoznawcach, którzy zapragnęli szerszej publiczności, i zanim zdążyli wychować jakąkolwiek publiczność – sami popadli w efekciarstwo.
BG: To dlaczego w PRL-u pisarz zajmował tak wysoką pozycję, mimo że chyba mniej osób miało takie wykształcenie jak dzisiaj? Nakłady były ogromne, bo książka była tania.
JP: Wtedy mieliśmy do czynienia z lepszą komunikacją poety z czytelnikiem, ale nie wierzę, że odtworzymy tę sytuację w nowych warunkach. Trzeba produkować teksty, które będą coś oferowały czytelnikowi, a nie teksty, które tak naprawdę w strukturze głębokiej są po to, by autor zainteresował ulubionego krytyka. Lada moment pojawią się młodzi poeci, którzy będą pisać pod Stokfiszewskiego.



MK: Ja myślę, że Stokfiszewski wypowiada się przede wszystkim przeciwko; przeciwko uprawianiu poezji wyłącznie w obrębie niej samej, posiłkującej się samą sobą, poezji, która przestaje być kompatybilna z rzeczywistością, w jakiej powstaje. Poeci bowiem głównie powielają paradygmaty. Nawet jeśli piszą o

rzeczywistości za oknem, to poza kilkoma nowymi gadżetami od 30 lat w ich wierszach wygląda ona tak samo.

JP: Jak chciałem na zajęciach ze studentami poruszyć aktualny temat, to nie mogłem sięgnąć po literaturę współczesną, tylko musiałem się odwołać do *Martwej natury z wędzidłem*, gdzie jest opisany krach na giełdzie tulipanowej.

PK: No właśnie, problem z dziedzictwem Miłoszowo-Herbertowym polega na tym, że wyrzucając je za okno, wyrzucamy również jedną cenną rzecz, jaką był dyskursywny charakter tekstu poetyckiego. Z dzisiejszego punktu widzenia jest cała masa powodów, dla których nie powinno się tak obecnie pisać, ale nie wiadomo, jak obejść te problemy, nie tracąc jednocześnie możliwości wypowiadania się na temat.

JP: Ale to właśnie nie musi być dyskursywne, nie na powierzchni. Iwaszkiewicz nie jest dyskursywny i nie da się go tak bezpośrednio przeczytać jak Herberta czy Miłosza, ale da się go przeczytać filozoficznie i wyciągnąć z niego ten dyskurs. Dla mnie literatura jest w jakimś sensie badaniem rzeczywistości. Ma być realistyczna, ale nie w sensie stylu realistycznego.

PK: Teraz wiele tekstów zupełnie nie ma tematu. To, co mówisz o spojrzeniu, o nowym paradygmacie, to tak naprawdę jest paradygmat tekstów, których tematem jest prezencja.

JP: To nie musi się tak bezpośrednio przejawiać. Jak w analizach Bloomowskich – lęk przed wpływem nie polega po postu na tym, że podmiot liryczny jest zastrachany. Czyli obecne zadanie to wypracowanie nowej retoryki czytania – czegoś takiego, co Bloom zrobił dla swojej formacji, która już odeszła w przeszłość. Spróbujmy właśnie zrozumieć te wiersze tak, jak one są zrobione. Może pokazanie tego sensu albo cudem jakoś przybliży je odbiorcy, albo przynajmniej uwolni poetów od przekleństwa spektaklu – tak psychoanalitycznie, dosłownie, że gdy się im pokaże, co robią, to przestaną. Tylko że trzeba im to pokazać.

Spektakl jest prawdą tego czasu

MC: Skoro nie ma kontaktu pisarz – czytelnik, to po co jest literatura? Jaki jest cel jej uprawiania?

JP: Tak po Heideggerowsku mówiąc, literatura zawsze jakoś wyraża czas, nawet jeśli ten czas jest marny. Dlatego nie ciągnie mnie do „inżynierii" – że skoro ta literatura nie ma czytelników, to zróbmy jakąś zupełnie inną literaturę. Może kiedyś zrobi się inna, a na razie należy zrozumieć tę, jaka jest. Jak mówi Alain Badiou – poezja to jedna z procedur, które przygotowują prawdę dla filozofii. To musi się spełnić w jakimś uświadomieniu tej, może niezbyt ciekawej, epoki.

MC: Wiele się dyskutuje o tym, że współczesna proza nie oddaje realiów naszych czasów, a nikt, żaden krytyk czy literaturoznawca, nie zastanawia się, czy może poezja jest w stanie to zrobić.

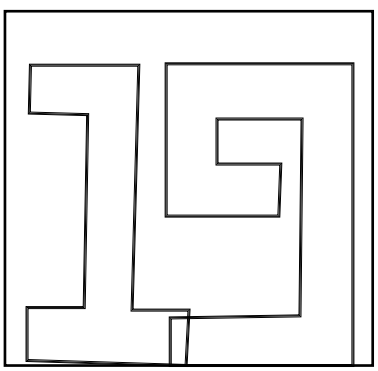
JP: Bo mamy też kryzys literaturoznawstwa. Narzędzia nadają się jeszcze do Różewicza, ale potem już nie. Nie wystarczy po prostu tę poezję opisać, bo nic z tego nie wynika. Nie ma żadnej efektywnej metody pisania o nowej poezji, bo brakuje teorii. A patrzenie bez teorii jest ślepe. Niestety teoria w pewnym momencie się wyalienowała, przestała służyć opisom.

BG: Wydaje się, że może nie cała współczesna poezja, ale pewna jej część chwyta jakoś ten czas.

JP: Zgoda, że nie cała poezja to robi. Ale mówienie, że poezja chwyta ten czas, jest w pewnym sensie trywialne. Czas musi się jakoś wypowiedzieć w poezji, jak to natomiast robi – trzeba dopiero ustalić. Trzeba skonstruować odwzorowanie od obecnej poezji do jakiegoś dyskursu samoprzejrzystego, interpretacyjnego. Ale, jak mówiłem, brakuje poetyki czy teorii, pozwalającej to zrobić. Niestety literaturoznawcy wciąż żyją mitem głosu i dlatego ponoszą porażki, gdy zabierają się za interpretację współczesnej poezji. Czytają teksty starą hermeneutyką, Heideggerowskim wsłuchiwaniem się w głos.

PK: Zresztą, obecność tekstu, który mówi coś istotnego, jest pewnym zagrożeniem, i dlatego o takich tekstach się milczy.

JP: Niekoniecznie. Ja właśnie nie chciałbym szukać tych Norwidów, którzy gdzieś są poukrywani i wypowiadają tę prawdę, podczas gdy tu odbywa się spektakl. Myślę, że to spektakl jest prawdą tego czasu. Może jest to niemiła prawda, ale właśnie ten spektakl należy zrozumieć. Wszyscy poeci na tyle, na ile są obecni, widoczni, uczestniczą w spektaklu, bo on jest sposobem istnienia współczesnej poezji.



BG: Jednak w tym spektaklu organizowanym przez media poeta jest właściwie nieobecny. Po Silesiusie nie widziałam żadnego programu ani wywiadu z Andrzejem Sosnowskim. Nie było po tej nagrodzie żadnych działań promocyjnych, mimo że przecież poeci potrzebują promocji.
JP: Bo główną postacią jest nagroda, a nie twórca.
BG: Ale za tymi nagrodami nie idzie żadna promocja w mediach publicznych!
JP: Bo nie ma powodu iść. Autor swoje wziął...
BG: Ale jakiś nimb postaci poeta zachowuje, a nigdy nie stanie się gwiazdą na taką miarę, jak w kulturze popularnej.
JP: I całe szczęście. Gwiazda nie jest osobą, podmiotem, tylko przedmiotem. A jaki byłby pożytek z robienia przedmiotów z poetów? Nie chodzi o to, że nie ma gwiazd literackich. Właśnie nagrody są takimi gwiazdami. „Zwycięzcą wielkich konkursów jest tak naprawdę sama nagroda", jak sugeruje zaniepokojony klasyk. Oczywiście, można pisarza wykreować na gwiazdę, lecz to zupełnie nie wpłynie na wzrost czytelnictwa jego książek. Ja to obserwuję na własnym podwórku. Filozofowie lub literaturoznawcy bywają gwiazdami w swoim środowisku, ale to wcale nie sprawia, że są czytani, a jeśli już, to powierzchownie, nie tak, jak na to zasługują. Tłumy, które idą np. na wykład Agaty Bielik-Robson, przychodzą wyłącznie po to, by obcować z gwiazdą.
BG: Ale może dzięki promocji byłaby przynajmniej w tych odbiorcach kultury masowej jakakolwiek chęć zetknięcia się ze zjawiskiem literackim.
JP: Nie mam nic przeciwko temu, żeby literaci zarabiali na byciu gwiazdami, ale moim zdaniem to nie ma nic wspólnego z literaturą. Efekt jest taki sam, jak w przypadku promowania pana, który znalazł w lesie największego prawdziwka.
MK: Jeśliby już kwestionować stan, w którym znalazła się poezja, to od którego poziomu powinna się rozpocząć krytyka spektaklu, w jakim ona dziś uczestniczy?
JP: Wszystko jedno, czy na poziomie literaturoznawstwa czy bezpośredniej krytyki. Ale nie dokona się rewolucji jednym aktem, jednym tekstem krytycznym. Jak wiadomo z psychoanalizy, samo powiedzenie, jak jest, nie wystarcza. Musi to być jeszcze przeniesieniowo przeżyta prawda. Co z tego, że na imprezie powie się młodym poetom w punktach, jak jest, skoro i tak młodzi poeci zachwycą się Jarniewiczem, który im mówi: jesteście świetni i tylko bądźcie bardziej tacy jak teraz!

7 października 2008 r.

Dopóki to, co konieczne pozostanie społecznym marzeniem sennym, dopóty sen będzie społeczną koniecznością. Spektakl jest złym snem nowoczesnego społeczeństwa zakutego w kajdany i w gruncie rzeczy wyraża jedynie jego pragnienie snu. Spektakl jest tego snu strażnikiem.
Guy Debord, *Społeczeństwo spektaklu*
[cytat wstępny z dyskusji!!!]

POECI W PROMOCJI

21

Radek Pulkowski

słoneczniki

do wyobrażenia: porozstawiałem słoneczniki po domu na parapecie kilka
trochę w pokoju będą się lepiły do palców już się kleją i spajają takie czułości
robią dobrze na cerę i samopoczucie wspólnoty - poszczerzyć się pestkami -
a na ceracie podobny im wizerunek wypręża się udając zaangażowanie
nie mam u siebie innych kwiatów dlatego tak zwyraźniały i tylko zanadto
przewidują sobie mnie podlewającego je regularnie wrzątkiem z czajnika

[ofiary trwają]

ofiary trwają, będąc ofiarami, niektórzy zazdroszczą.
inne oczy na sprężynach grają w grę
przedwcześnie dojrzałych dzieci – nie opowiadają,
obiecują też nieumiejętnie. kilka przedmiotów się kręci,
twarze były już wczoraj, a na spodzie dyskretny urok oddalania się.
to co wypada z rąk, ląduje zawsze w cudzej szklance i nie tonie, dryfuje.
do końca miesiąca nie lubić,
któreś dziecko obiecało.

[my jesteśmy gwiazdy]

my jesteśmy gwiazdy i spadamy.
ściany są obdarte i mają na sobie wytatuowane
wspomnienia, choć wierzymy głównie w blizny.
ściany pionowe i – uwaga – poziome pod nami,
z dziurami wykradzionymi, przez które wymiotujemy na ziemię,
płacząc za E.T. ścian nie ma u góry – tam szlaki.
z głębi płuc donośne „fuck the kosmos”.

[my jesteśmy gwiazdy] drugie.zmienione

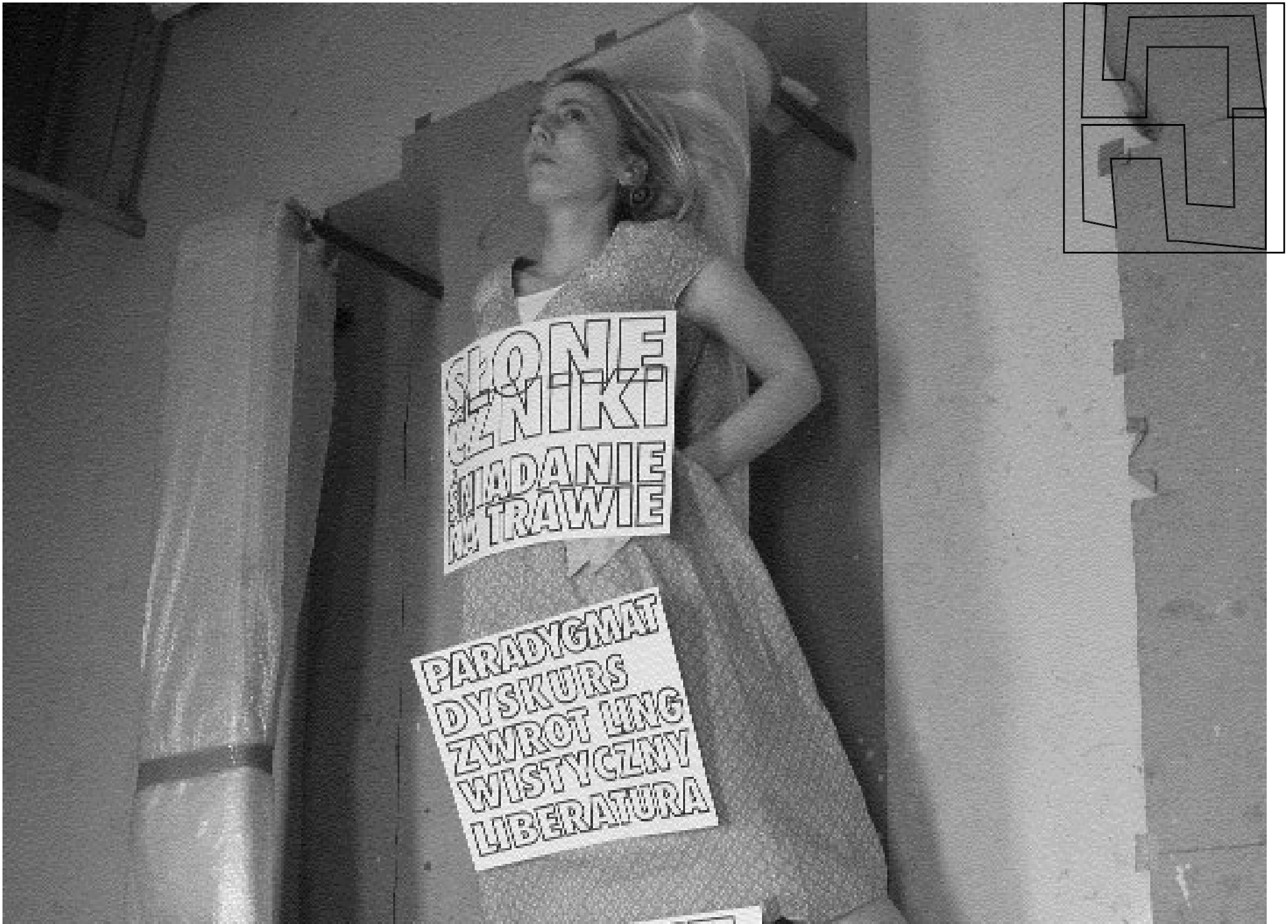
#

my jesteśmy gwiazdy i spadamy

my jesteśmy słońce i podmywamy się ludwikiem

my jesteśmy księżyc więc bywa że jest nas trochę

LIBERATION
KUNST-
KLUX-
KLAN


SŁONE
CZNIKI
ŚNIADANIE
NA TRAWIE
PARADYGMAT
DYSKURS
ZWROT LING
WISTYCZNY
LIBERATURA

Tomasz Pułka
Halabarda

Tyle najprzeróżniejszych zmian czekało tego ranka na Lazarusa, księcia Piosenki, by pozwoliło mu później wybrać się na długo wyczekiwany spacerniak do Warzywnego pieczeni złożoności. Musiał wpierw jednak Lazarus zbudować tunel pod skałami lata, co jest wielką przeszkodą od lat najmłodszych dla całej naszej cywilizacji. Jak więc pomóc Lazarusowi – zastanawiał się Krzyś Włóczka Michajłow, paź pierwszego Cymbalisty Króla. Jak pomóc i nie stracić ni jednej ręki (król miał bowiem w zwyczaju karać każdego, kto chce mu przeszkodzić w konsumpcji posiłku, właśnie absencją Rękojmia)? Takie zastanawianie się wywiodło na manowiec kolejną kolejkę, z jaką borykaliśmy się zawczasu, i z jaką borykać się będziemy także podczas tamtej wycieczki. Czy mogłaby Pani zapamiętać owego Klocuszka zawiniętego jak pierożek, mającego nam przypominać o powinnościach wobec siebie? Czy Ty jesteś zdolna do jakiejkolwiek budowy ściany śliwek, jeślić kipiel jest Ci zapewniona? Chyba udawojusz. Wtedy na scenę zwykł wybiegać Ryba i pokazywać swoje sztuki tajemne, przeto też magiczne i wywoływać Duchy z Dworu Lasu. Spotykaliśmy się w bezpiecznej jaskini, gdzie nie umiałem za bardzo czytać, ale mogłem zawsze śpiewać, z czego korzystałem przy każdej nadażającej się okazyji, na przykład podczas urodzin Krzysia Włóczki, co był – wszak! – najlepszym moim kucem wędrownym. Ale dość już tej hermeneutyki, kosmonauto! Pan Hermaszewski prowadził swego czasu program, w filiżance jeden, poświęcony właśnie takim zwyczajom godowym litereczki „Y", za którą rozgrywa się istny teatr spojrzeń. O niej mogę też wyczarować kąpiel kipeli, Kipiel tak związaną mocno, że oswobodzić się za nic nie będzie potrafiła. To chyba kręciło wówczas Rybę, bo postanowił obsiać całego siebie i czekać na wyniki wodorostów. Nie czekał – dodajmy – długo. Pierwsze efekty tej rolniczej zapaści ujawniły się niejako pod Przewodnictwem kolobrynyeczki, wesołej papużki-nierozłączki, jaką Włóczka prowadził ze sobą na każdec i wszystkiec przyjęcia. Tam też jej kazywał robić salta bez użycia głowy, więc biedna papuga była zmuszona odkręcać sobie wodorową głowę przed każdym występem, skazując ją tym samym na wieczne potępienie. Zawsze bowiem zdarzał się taki i znajdował, co papuzią głowę chował szybko do buzi.

Lecz przejmowanie się takimi drobiazgami nigdy nie należało do natury Ociepełka, a tym bardziej do natury Lazarusa. Postanowił Óń wówczas wybudować olbrzymi zamek, gmach złożony z nieskończonej liczy pokoi, aczkolwiek podzielnej przez osiem. Zbudowanie hotelu zajęło budowniczym osiemnaście lat, które Lazarus spędził na grze w tenisa, schowany w podwodnym bunkrze, który został opatrzony w nową elewację w 2098 roku przez firmę Solaris. Jednym z pracowników owej firmy postanowił być – dla niepoznaki – wielebny pastor Włóczka Michajłów Starszy, niegdyś żołnierz bolszewicki, zagubiony w walce poprzez śmiech dowodzących. Wtedy to nastał czas wojen, więc elewację zmieniać trzeba było szybko. Rekrutowani byli jedynie młodzi ludzie, a i dla nich przedstawiono specjalny test, weryfikujący ich „nadawanie się" do pracy przy wymianie elewacji. Test ów polegał na umiejętnym wciśnięciu guzika umieszczonego dwanaście centymetrów nad ziemią. Sprawa – wydawałoby się – prosta, lecz do wciśnięcia guzika Rekrutowany mógł użyć tylko i wyłącznie lewego obcasa buta swojego kolegi. Jak to się przekładało na jakość wyników – nie wiemy po dziś dzień. Tak czy siak, elewacja została wymieniona, a Piana, która zebrała się podczas czyszczenia styropianu, zlikwidowana przy pomocy ciasta. Tak wówczas szedł Lazarus i obstawiał kolejne fragmenty budynków, zastanawiając się, gdzie obsadzić wyzwanych, aż nagle jego oczom ukazała się sylwetka Seremetixa, który wraz z Rybą spożywał poważny narkotyk. Przeto Lazarus uznał Seremetixa i R. za jedynie „hallucinactix" i poszedł dalej, betonowym traktem. Dwadzieścia osiem dni szedł i wyglądał małżonki, lecz żadnej białogłowej spotkać nie mógł, a same ciemnopoliczkowe paskudy

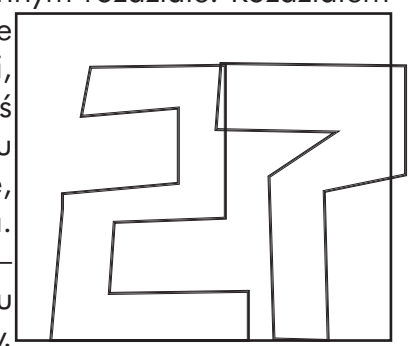
jego oczom się ukazywały. Salto owo pamiętało zaprzysiężenie Rycerza, który własną lancę poświęcił w opiece groma głowy, który wciśnięty w swoją klatkę nijak nie może zapobiec wahaniom nastroju. Przecież można to od nowa, no ale w sumie – na co komu kolejny kosz grzybów? Włóczka Michajłow nie miał takich dylematów, a tym bardziej jego prakuzyn Włóczka Michajów Starszy, pracujący właśnie przy wymienianiu elewacji, zajęty w tej chwili pluszowym pokrowcem na przycisk służący do otwierania drzwi sypialnianych. Bardzo zlękł się więc słoneczka roztaczającego swój fraktal na przeróżne widoki, jakie zawierają się w okołoliterackich porównaniach, jak i dążeniom, by Figurze Ojca przypodobać się w rozmowie. Ten język, jakim posługujemy się pod wodą, kiedy jest gorąco i wanna wzbiera: płaski kawałek betonu, umiejętnie fingujący pustak, którego wciąż brak, którego „wciąż brak"... Takie sentymenciki widniejące plamą na podłodze naszego audytorium wesołego, pospiesznie konstruującego zeszyciki, którymi zbić można bardzo łatwo rodzica, jak i dziecko. Wielmożny Lazarus o tym wszystkim wiedział i szukał pamięci, szukał jej jak gorącego cieplicha, by można było zbudować tramwaj z dodatków do gazet i by, później, każdy mógł swoim prywatnym tramawajem burzyć mury okalające zamek Lazarusa i jego nową elewację, aniżeli wciąż narzekać przy codziennych posiedzeniach na plantach. Takie to było przesprytne wyjście i rozwiązanie butów, kołujące wraz z aeroplanem nad makijażem i maniciuireczkiem, co będzie – w prostej linii – zabiegiem polegającym na dokładnym obrysowaniu szminką-konturówką ust. Uniwersalizm takiego gestu zostaje doceniony dopiero po latach, więc nie ma co się spieszyć z naturszczykostwem i pobytem na Targach. Krościenkiem natomiast wyglądała pieśń śpiewana przez starców grających na rogach ulic. Rogi ulic zwijało się jak tutki i pieśń brzmiała:

Było dwóch złodzieji
Potem zjadł się opos
Nikt nikomu nie jest
Wrogiem w leśnej knieji

Nikt nikomu nie jest
Nikt nikomu nie jest

– rozświetlając hałastrę bożonarodzeniową skupioną i stłoczoną na rynku. Obserwowaliśmy wówczas emocje, jakie towarzyszą odwróceniu szklanej kuli do góry nogami. Szklane kule mają krzywe nogi i problem z kupnem butów, więc plączemy im onuce, a to tylko po to, by później móc je „odwrócić do góry" nogami. Nasze państwo ma bardzo specyficzne podejście na demokrację, które postronkuje kibiciami niezadowolonych bioder. System więc wygląda tak: na czele, tj. na najwyższym piedestale piastuje Król, będący w prostej linii Lazarusem, Panem Światła, któremu oddajemy daninę w postaci ośmiu ścieżek króliczych, o ile ojciec był albinosem. W przeciwnym wypadku nie kupujemy żmudnego ziarna, a jedynie sadzimy swoje korzenie wrośnięte w palec Sziwy. Posiadając całkiem przestronny domek na drzewie, zbudowany z nie jednej, a kilku (!) harf traw, możemy sobie pozwolić na takie, cokolwiek ryzykowne, zagrywki. Iście do wyścigu, gdzie byłabym profecjonalną cyniczką, chyba nie odpowiada dzisiaj Włóczce. Więc na wieś, na wieś!

Na wsi żyją przeróżne zwierzęta. Jest dwugłowa świnia nazwiskiem „Śnienie", której domofon – bywa, że – nie działa. Połączenie sieci bezprzewodowej jest teraz w innym rozdziale. Rozdziałem kościoła od państwa powinniśmy rozpocząć tę debatę. Bowiem nie możecie być bliźniakami syjamskimi zrośniętymi za pomocą dłoni, które ofiarowywała bogini Sziwa swoim podopiecznym, co było kiedyś „ściąganą piosenką", a dzisiaj każdy domownik otwiera tego typu logoreę włączając telewizor. Telewizornix to natomiast kolejne zwierzę, jakie będzie omówione w naszym periodyku papierowego Kolejarstwa. Telewizornix posiada parzystokopytne, ale jest W RZECZYWISTOŚCI – kolejarzem, jak już wspomniano, osiedlowookręgowanego klubu piłkarskiego „Sprężynka i kwadrat". Nic mu na to, niestety, nie poradzimy.



Klutupowowym zarzutem dla nieobecności wokalisty będzie warzywo zwane „Rzodkiew", pozwalające na zmianę kolejności migawek. Ktoś jeszcze pamięta i chciałby powtórzyć? Czy mam sama to wspominkować? Albo prowadzić za rękę, by – w rezultacie – wrzucić do wody! Hahahaha! Jak w Murmańsku ja kupowałem, wcześniej ugrzawszy ręce herbatą zrobioną mi przez Panią Lazarusowską, co to ona kupowała dla dzieci, w niebieskich pojemniczkach z waty. Wyjaśniając genezę stanowiska, wybrałem się do sklepu by pojawkować placuszki. Czy moje zabiegi wystarczająco stygną, jak byłbym gotów opłukać kanalizację i kumkać vide: Żabka. Moim znajomym się wygotował Straszak tego piesiuliny, który nigdy nie umożliwiał mi zabrania głosu. Takie rzeczy lubiłem i lubiał będę dalej, zwłaszcza, że już można powoli wciskać guzik i oglądać nową, wymienioną elewację. Na nosorożcu widniał różowy piesek z wetkniętymi dwoma rożkami lodów zamiast rogów, przyglądaliśmy się mu w skupieniu, medytowawszy z otwartymi ustami na ławce paryskiej kawiarni. Do Paryża postanowiłem wyjechać z powodów ograniczających pieniądze, to znaczy: miałem plan, żeby zaoszczędzić wyjazdem do Paryża. Oczywiście – nie udało się. Spędziłem tedy osiem lat jako kloszard, co jest prostym, jasnym i klarownym nawiązaniem do Andrzeja, o którym to właśnie tutaj chciałbym opowiedzieć. Otóż: Andrzej wybrał trudny los podczas wymieniania elewacji; na jego barki spadł cały ciężar mielenia betonu przy pomocy małego młynka do kawy. I byłby sobie poradził, gdyby nie spotkał – wówczas – Włóczki Michajówa Starszego. Tutaj zaczyna się właściwa relacja Andrzeja spisana przez kniazia połomskiego na bieszczadzkiej połoninie:

[do grafika!!! może tu jakieś zdjęcie Szpindlera z wywiadu, by naprowadzić niewtajemniczonych?]

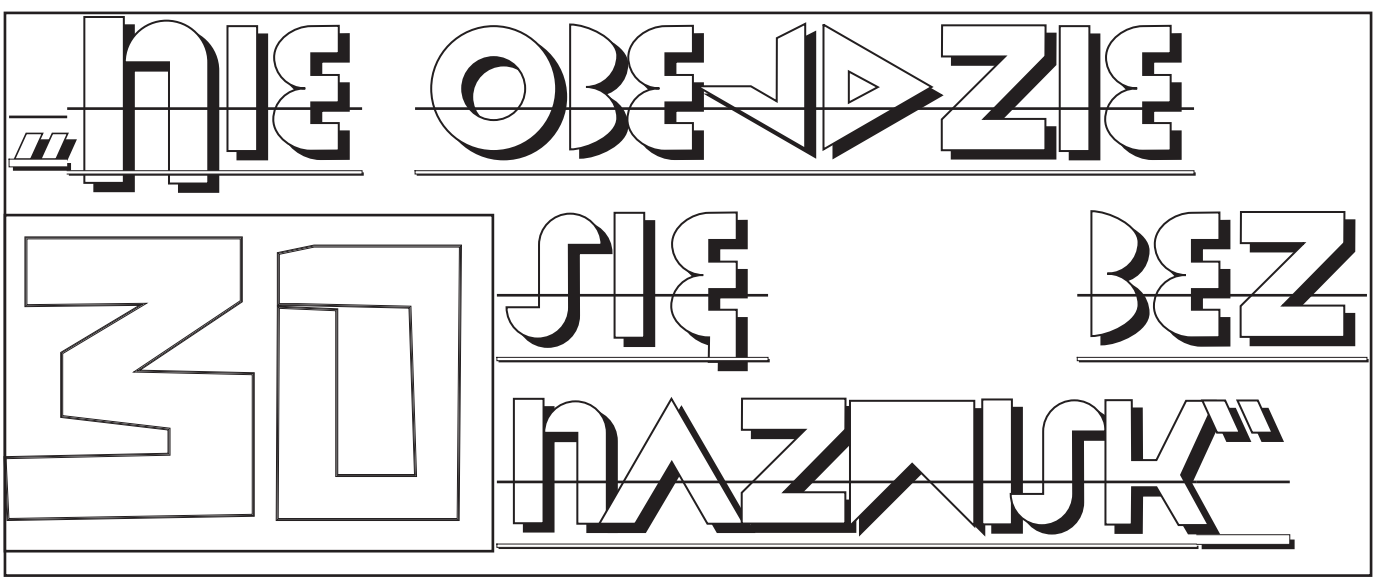
„Opowiadałem pewno wam nieraz, jak to było za czasów panowania szerokiej wojny i kamienia milowego. W te chłodne dni (dna) penetrowałem maszynę rozłożonym rękawem. Nie szło. Teraz też nie idzie. Próbowałem już obalić reżym przy pomocy moich kompanów, jednakże za dużo potrafią. I biorą fontanny garściami, nie chcę tutaj oczywiście mówić, że to źle, sam brałem fontanny pełnymi garściami, lecz wydaje mi się, że opisujący mnie tutaj wie o mnie za mało, by odtworzyć to szalone lato pełne bezbarwnych, przezroczystych wizji, jakie rozpinaliśmy nad naszymi głowami na podobieństwo izraelickich namiotów. Paryż tamtych czasów nie był tak skonfundowany zamieszkami studentów, a to wszystko przez nosorożce, jakie potrafiliśmy wygenerować z najprostszych ekwiwalentów sodu, które znaleźć można bez większego trudu w każdym sklepie spożywczym. Więc posiłkowaliśmy się francuszczyzną, bez mała nazywając placuszki ziemniaczane mianem „au pied de la montagne"; co jest przecież powinnością każdego słuchacza. Trudne bywały teledyski z udziałem boga. Trzeba było robić piętnaście dokrętek, a on i tak zawsze stawał na swoim. Jego była ziemia. Podstawowe prawa – jak utrzymywał – zawarłem w szerokim „haha" zapożyczonym z łaciny. Kolorowanka kłuje paznokciem! Nie przestrasz się widocznego w tle perkusisty! Końcóweczkę naszej produkcji rezerwujemy dla „Złotych czasów" betonowego przemysłu naftowego, w który chcielibyśmy wejść, lecz jest jedynactwo eksperymentem nie dotyczącym panującej wojny. Więc postanowiłem uciec do Paryża. Jak tam było i „kogo widziałem" nie opowiem w prostych słowach. Kolejnością kurczaka, zaproszonego przez matkę, by towarzyszył mi w podróży do miasta Kultury i Robespierrrrrera. Połączenie sieci z żoną dla Australijczyka. Bowiem płynąłem wpierw statkiem, aż nie zahaczyliśmy przypadkiem o wystający z morza zamek, na którym właśnie zmieniano i odnawiano elewację na ciaśniejsze dżinsy. Postanowiłem więc wpłynąć pod dno i obejrzeć, jak wygląda Świat, którego moje oczy nie mogły jeszcze widzieć. Były tam dużo stołek zastawiony jedzeniom. Mowa się trochu wykrzywiała w gębie, lecz to nie stanowiło przeszkodu dla tak wyrafinowanego tłumacza języka kaligoceńskiego jak ja. Z miejsca, albo jak to się u nich mówi: „z buta" otrzymałem propozycję zostania narzeczonym odwiecznym królowej, która jednakże kochała się w zmieniaczu elewacji trudniącym się pojedynczym przyciskiem. By nie dopuścić do realizacji miłości, postanowiłem ów przycisk wcisnąć, czego konsekwencją było obudzenie się

w Paryżu. Gdzie wymyśliłem postaci z książek telefonicznych zawiązać na supeł i odemłokować skrajności. Mieliśmy olbrzymi salon, w którym sadziłem wiśnie i pomidory, zbiory zbierając we wrześniu. Ach, Francja! Kraina, w której ja byłem, lecz mój podopieczny jeno zbierał wojenki...“

Olbrzymia ilość nadzieji zebrana tego dnia pod kościołem mogła świadczyć o wyjątkowości chowanej osoby, ale tylko ci, którzy znali Włóczkę Michajówa Starszego nie mieli wątpliwości, że oto zmarł najwybitniejszy dzwon na korzyść obudowy.

Kaprysem rozmów katedralnych jest wielofunkcyjny Kiepura, śpiewający swe pieśni przy akompaniamencie teatrów światowych i łabędziej gardzieli. Włóczka Michajłów Starszy miał okazję być nieraz na Czarownej melodii nocy w wykonaniu wyżej wymienionego Jana. Szczery i szczodry uśmiech jest rekompensowany przez Świt Świata, różanopalcą Jutrzenką wbijający się na kwadrat. Należy do naszych obowiązków obejrzeć wyżej wymienionego i zweryfikować jego umiejętności zawodowe. Chcieliśmy jeszcze zaprosić Napój musujący, ale zabrakło stolików i trzeba by było (wówczas) uważać na światłach.
Slot engine i Pure Death Metal Grażynka! Napój musujący był ulubionym napojem Lazarusa, ojca Seremetixa. Uwikłani w rodzinne układy postanowili wyzbyć się kajdan okalających ich ciała i zrzucili się na Kochanowskiego. „Nie obejdzie się bez nazwisk“. Nawet trudności w przedstawieniu graficznym koloru kredek nie napotykają takich lemingów, równo spadających ze skały, majestatycznych. Pozwolicie, że przerwę i przeniosę się do łóżka, by tam kontemplować ogrom doznań wywodzących się ze szlachetnego rodu Ulewiczów. Ulewicz starszy, Panicz leciwy w polo grający jeno od święta – ÓŃ wybrał najhyżą klacz i oporządził ją chartem. Wówczas to ścigaliśmy się na jedną długość Wisły (rzeki, tej rzeki). Pierwszy wyruszył Minister Spraw Zagranicznych Łukasz „MON“ Kaniewski, co jest oczywistą balladą z powieścią „Ojczyzna“ Wandy Wasilewskiej. Wanda Wasilewska i Jerzy Putrament to moje ulubione postaci literackie. Perzy Jutrament kojący aksamit nadal pewnego tomiku. Woda mineralna wygazowałopara się! Tymczasem i „tymprędzej“ – słów pewnych nadużywam. Olbrzymia ilość nadzieji zebrana nad rzeką uratowała życie kundelkowi „Buremu“. Poemat miłości zaczynany od nowa, jak szajka prezydentów obrabiająca banki na wschodnim wybrzeżu. Ty jeszcze o tym nie wiesz, jeszcze stoisz w korku, ponieważ kociołek paruje jak bakłażan. Wiesz dobrze, że każde z tych przesunięć jest obniżeniem wieku Twojej siostry, wiesz dobrze i boisz się o nią – jednocześnie „mając w dupie swoją“ partnerkę – patrz! To bal maskowy! Aligatorem podpłynął do mnie Bodie Kipiel, kuzyn Włóczki Michajłówa Starszego. Pomocny brat w batiuszku koledze. Ciepłownia kojarzy. Monolit purka w ciemnościach. Someone`s – cokolwiek to synowuje. Przedstawieniem kliknięcia jest „without“ – cokolwiek to znaczy i się odnajduje. Lepiej to, niż. Obiecuję, że będę sumiennie, kiedy tylko nie będę...

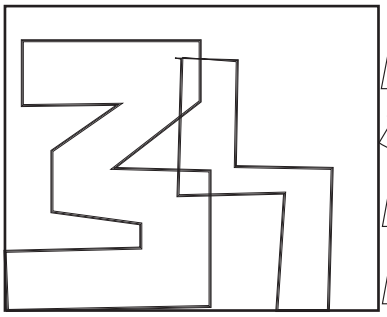
Powoli zachodzi zachód. Wschód chowu cielęcego wpatrzony w bizony rozpostarte na nieboskłonie Święta. To jedna z głównych ulic. Ryba organizuje powołanie kapłańskie, na którym będą święcenia najmniejszych adeptów sztók. Kóra kocha jaja – mawiał Vvargas Sstarszy.



HITCH
COCK
SUSPENS
HITCH
COCK
SUSPENS

Wpływ poetycki to doznanie – zadziwiające, dręczące, rozkoszne – obecności innych poetów, odczuwane w głębi przez wszystkich z wyjątkiem doskonałego solipsysty, potencjalnie silnego poety. Poeta jest bowiem skazany na to, by poznać swe najgłębsze tęsknoty poprzez świadomość istnienia innych jaźni. Nosi wiersz w sobie, a jednak doznaje wstydu i zachwytu z powodu bycia odnalezionym przez wiersze – wielkie wiersze znajdujące się na zewnątrz.

Harold Bloom, Lęk przed wpływem



[inne jaźnie i wiersze zjadające Honeta – do tekstu Kozioła]

Paweł Kozioł
Wielka księga zabaw traumatycznych

Dla Elizy, ot co

1. Test Honeta

Nie wiem, czy to zjawisko dotyczy samej poezji Romana Honeta, czy jedynie języka krytyki literackiej, powód do niepokoju jednak jest. Bo oto mam przed sobą trzy recenzje tomu baw się – recenzje autorstwa Mariana Stali, Andrzeja Franaszka i Sylwii Omiotek – a wszystkie naznaczone tym samym stygmatem liryzmu, piętnem „poezji o poezji". Na początek przyjdzie więc zastanowić się nad tym, że wchodząc w reakcje z trzema różnymi osobowościami krytycznymi, twórczość Honeta wytrąca ten sam językowy osad (osad jest słowem kojarzącym się nieprzyjemnie).

Różnice czytelniczych strategii też trzeba nazwać. Najpierw Omiotek: jej własne cytowanie jako gra z cytatami w poezji Honeta (wolałem jego melancholię w czasach, gdy nie posługiwała się językiem pożyczonym od Bieńczyka; wolałem Honeta osobnego, albo też z cytatami, których nie umiałem rozpoznać). Jej strategia: szukanie odpowiedzi za pomocą cudzego głosu – w nadziei, że głos cudzy okaże się donioślejszy, że lepiej odda sprawiedliwość szanowanemu poecie. Wreszcie jej nazwa dla problemu, od którego zaczynam:

> Poddać się dyktatowi dykcji poety to zgodzić się na groźbę ckliwości, patosu, pretensjonalności w końcu. Rzeczy ważne, rzeczy ostateczne, bo z takimi tu mamy do czynienia, pełniejszy, prawdziwszy kształt uzyskują w wierszach niż w krytycznej wypowiedzi.

Potem Franaszek: jego gra z nastrojem, dopisywanie do niego domniemanych faktów i własnych metafor, inkrustacja recenzji metaforami samego poety, wreszcie – nieśmiały sygnał znużenia (i już właściwie nie wiadomo, czyją to dykcją znużenie, przyswajaną poety czy własną recenzenta). I chociaż wiem, że krótkie, prasowe recenzje rządzą się nieco odmiennymi prawami (Franaszek pisze w *Gazecie Wyborczej*, Omiotek w *Wakacie*, Stala w *Tygodniku Powszechnym*), to podstawowe substraty tekstu są ze sobą sprzeczne: nazwany zachwyt i nie wyartykułowana pretensja. Wątpliwość, która nie znalazła ujścia.

Nareszcie Stala: gra z wizerunkiem poety, z „mocną aurą czyichś egzystencjalnych doświadczeń", z obrazem Honeta dojrzalszego niż kiedyś, Honeta-mędrca. W skrócie: gra w postarzanie. Bo Stala pisze na przykład tak:

> Trzeci tom Honeta nie jest ani tak mroczny, ani tak gwałtowny jak poprzednie. Tę przemianę [...] można traktować jako sygnał trudno uchwytnej, wewnętrznej ewolucji samego poety i podmiotu jego wierszy. Choćby: przejścia od zbuntowanej młodości do zrezygnowanej albo uspokojonej dojrzałości.. Zresztą, jakkolwiek by nie było: obecne w książkach z lat 90. doświadczenie egzystencji w środku rozpadającej się rzeczywistości – zostaje [...] w znacznej mierze zastąpione przez zwrot w stronę przeszłości, w stronę świata, którego już nie ma. Inaczej mówiąc: tam, gdzie była ciemność, pojawia się sepia starych fotografii.

Spróbujmy sparafrazować – zaznaczając, że nie mówimy jeszcze o wierszach, tylko o wypowiedzi krytyka. A zastrzeżenie jest tu konieczne, ponieważ nie mogę oprzeć się ważeniu, że w formę komplementu Stala ubiera uwagi mogące świadczyć o tym, iż nowy tomik słabszy jest od poprzednich. Bo tak: poeta mówi ciszej. Stracił, czy w każdym razie stonował to właśnie, co wyróżniało jego głos (później pada zdanie: „wiersze Honeta cenię także dlatego, że bywają ciemne, enigmatyczne, hermetyczne"). Kolejny domniemany defekt: gdzie było doświadczenie, znalazło się coś, co doświadczeniem nie jest. I ta sepia, jak gdyby wiersz *golden boy* w tytule miał datę 1931 zamiast 1991, jakbyśmy byli w krainie opisów starych zdjęć i pocztówek, zamieszkiwanej raczej przez Dehnela niż Honeta. Jakby coś zastąpiono bezpieczną stylizacją.

Niewiedzy jeszcze więcej: co jest w tych tekstach krytycznych testem projekcyjnym, co osobniczą cechą, reakcją odruchową, a co świadomą strategią? Stylu i metod Franaszka właściwie nie znam; Omiotek pisze po swojemu, tylko bardziej (więc Honet jako wzmacniacz przystawiony do głowy?). Stala – tutaj niepokój wzmaga się, wskazówka na wyimaginowanym liczniku wchodzi w strefę czerwoną – Stala faktycznie wywołał jakieś duchy albo sepiowe klisze, na skutek czego mówi inaczej niż zwykle. Tu zaszła zmiana. I choć nie mnie osądzać, czyje właściwie pióro powołało do życia dagerotypowe zjawy czasu przeszłego, to siłę reakcji na poezję należy uznać za poświadczoną.

2. Zwierzyniec Baczyńskiego

W czasach, gdy leitmotivem rozmów o poezji stał się termin architektoniczny „nisza", siła oddziaływania tekstu literackiego z pewnością zasługuje na szacunek. Po drodze wypadałoby jednak zdefiniować, co mamy na myśli, mówiąc o „tekście", „oddziaływaniu" i „sile", dookreślić relacje między tymi pojęciami, a także zastanowić się nad paroma sytuacjami niezbyt zgodnymi z intuicją. Choćby nad takim oddziaływaniem, które nie jest skutkiem jasno dającej się określić siły – lecz sytuacji, kiedy tekst się cofa, aby zostawić miejsce wyobraźni czytelnika, aby stać się rodzajem testu projekcyjnego. Honet – pomimo wszystkiego, co można powiedzieć o jego wyrazistej poetyckiej osobowości – jest kimś, kto oddziałuje przez cofnięcie się. Paradoksalnie przy takiej metodzie twórczej ceną wpływu jest to, że tekst sprawia wrażenie słabszego, niż mógłby być (niedostatek metody przeciwnej stanowi natomiast wrażenie przesadnego wysilenia).

Wzornik poezji okupującej oddziaływanie pewną niekonkretnością mógłby stanowić niejaki Krzysztof Kamil Baczyński (spróbujcie choćby obejrzeć, jak wygląda u niego zdanie i to, co wchodzi na miejsce gramatyki – następstwo oderwanych fraz, montaż obrazów). Poezja Honeta wykazuje pewne podobieństwa z tym wzornikiem, a to głównie za sprawą łączenia estetyzującej metafory z obrazami okrucieństwa i rozkładu. Skutkuje to na przykład wizjami takimi, jak „wytrzewione kwiaty" (powtarzam: kwiaty, którym wypadają jelita; kwiaty z wrodzonym rozszczepem powłok brzusznych; kwiaty z pękniętą raną pooperacyjną). Są i konkretne frazy, ciągi kilku słów, gdy Honet wpada w obrazowanie żywcem wyjęte z wierszy wojennego poety: „przez mgłę widzę / szkielety koni osmalone w biegu". Albo to samo: „to nadbiegały zwierzęta zaszlachtowane w rzeźni, / zwierzęta o kopytach dźwięczących jak trzos".

Zwróćmy jeszcze uwagę na przepych słownictwa – zwłaszcza na splendor imiesłowów oraz przymiotników: „dźwięczący", „osmalony", „zmrożony". Język Honeta najbardziej rozrzutny i rozpoznawalny jest właśnie w epitetach (Analogia z Dehnelem? A jaka? Dekoracyjność?).

Równie baczyńskie przykłady można u Honeta odnaleźć na drugim końcu emocjonalnego spektrum: „zobaczyłem lato, biel rozsypaną / w ptakach i muzyce". Albo w następującym przebarwionym

opisie: „chłopcy / noszący w oczach kobaltowy ocean i szpadę”. Albo we wszystkich drogich ingrediencjach, metalach szlachetnych bądź tylko kolorowych. Do dziedziny materiałoznawstwa przynależy też obserwacja, że w wierszach z tomu baw się uparcie powtarza się słowo „kruszec” – rzadziej niż „krew”, choć częściej na przykład niż „ekran”, „satelita“ czy inne rekwizyty współczesności .

Język więc, podobnie jak u Baczyńskiego, jest bogaty i obfitujący w kontrasty. Siła oddziaływania ma zaś wynikać z pojawiających się w wierszu przeskoków między przeciwnymi biegunami wzruszenia. Na przykład: śmierć i dziecko, miłość i jady trupie, „ten blask kościołów w granacie witraży, / ta cuchnąca szpitalna łuna” (zestawienie jak z końcówki wiersza *Budynek* Larkina). Proste, prawda?

3. Muzeum kiczu

Podobnie jak wszystkie proste zabiegi, także i ten wystawia na pewne stylistyczne niebezpieczeństwa. A Honet ich nie unika – raz, że dobrowolnie flirtuje z antyestetyką (naraz z brzydotą świata i z nadmiarem ekspresji), a dwa, że miejscami tomik jest zwyczajnie puszczony. I chociaż chętnie uwierzyłbym w legendę o poecie, który się nie spieszy i przez sześć lat niestrudzenie cyzeluje książkę, to po jej przeczytaniu zwyczajnie nie potrafię. Baw się to dobry tomik, lecz jak na mój gust zaszkodził mu pewien rodzaj abnegacji: przekonanie, że między kartką a wybierającym samotność autorem uchodzi wszystko.

Sprowokowałem? Zatem dokumentuję. Bo oto w książce, która powstawała przez sześć lat, pojawiają się fragmenty przeraźliwie niekonkretne:

> **być może wiszą jeszcze weselne lampiony**
> **na brzegach tamtej rzeki, może lśni jeszcze**
> **w deszczu tamten oddech. miliony dat**
> **i twarzy (jedno pytanie – tęskniłaś?**
> **i ta cudowna odpowiedź – tak)**

Przytoczony passus nie daje nawet tej perfidnej satysfakcji, jaka wynika ze spostrzeżenia, że nawet z podejrzanych rekwizytów przywodzących na myśl cięcie się po nadgarstkach Honet potrafi stworzyć sensowny obraz – „obraz / tamtego lata – martwe ptaki w locie, / technika – własna, osad krwi na szkle”.

Na marginesie dodam, że ten krwawy język znowu jest blisko Baczyńskiego, w dodatku tego w wersji najbardziej solennej: „Jeno wyjmij mi z mych oczu / szkło bolesne – obraz dni, / które czaszki białe toczy / przez płonące łąki krwi”. Baczyńskiego, nad którym też zastanawiam się, czy miał świadomość, że wojna wyczynia z jego poezją rzeczy niepotrzebne. Ale dosyć dygresji, tego pytania nie rozstrzygniemy.

Jest tak: gdzieniegdzie u Honeta widzę jeszcze świadomie podjęte ryzyko otarcia się o kicz. Dowodzenie świadomości jest w takich sytuacjach kwestią nieprawdopodobnie delikatną, dodam więc tylko, że wrażenie opieram na unikaniu podobnych szarży w dawniejszej twórczości. Honet prawdopodobnie dążył do tego, by tom baw się był – nazwijmy to neutralnie – niejednolity. Kwestia wartościowania pozostaje tu jeszcze otwarta. Natomiast fragment o lampionach to głupawy, by raz rzecz nazwać po imieniu, melodramat, telenowela brazylijska bądź dekoracyjny Bollywood. Jaskrawy przykład, do czego prowadzi poezja zaimków i rodzajów gramatycznych.

I jeżeli nie radzi sobie z nią nawet taki mistrz jak Honet, to z czystym sumieniem jeszcze raz mogę powiedzieć, że nie tędy droga. Że błąd może tkwić w metodzie, a nie w realizacjach.

4. Strona myśli

Czegokolwiek by nie napisać, jedno pozostaje pewne. Poezja Honeta spełnia się w stylu. Zdarzające się niekiedy wpadki nie mają tu zbyt wiele do rzeczy, gdyż komentuje się je z tego samego poziomu. Zazwyczaj to spełnienie w stylu jest olśniewające i nie potrzeba mu niczego więcej. Treść staje się tworzywem, wiersz – odpowiednikiem malarstwa niefiguratywnego. Większe potrzeby (czasami błędnie nazywane „wyższymi") wyraża natomiast cała trójka wspomnianych na początku krytyków. Tu znów należy zadać podstawowe pytanie – co to jest? Proste sprawozdanie z zawartości tekstów, postulat, projekcja? A może dowód na prawidłowe działanie stylistycznej pułapki?

Najmniej, najbardziej nieśmiałym tonem dopomina się o coś więcej Franaszek (czegóż by chciał na miejsce monotonii)? Do treściowej, a nie tylko estetycznej istotności poezji Honeta bardziej przekonana jest Omiotek, która z cytatów buduje przestrzeń, gdzie wiersz sąsiaduje z mistycznymi traktatami (zauważmy pojawienie się słowa „traktat", tak potrzebnego nam w dalszych rozważaniach). Na koniec Stala (bajka będzie długa):

> **Tytuły, jakie Honet nadał kolejnym częściom nowego tomu, mogłyby poprzedzać stare traktaty, porządkujące wybrane fragmenty ludzkiej mądrości (dotyczy to także najbardziej metaforycznego z nich, jeśli się już wie, że „chłopcem z jeziora żartów i utraty" nazywa poeta „boga", pisanego małą literą, tak jak wszystkie inne słowa w tej książce).**
>
> **Czy znaczy to, że autor tomu ubiera maskę mędrca? Nie, tego nie twierdzę. Chciałem tylko powiedzieć, że w słowach Honeta słyszę nieustanny niepokój i doznanie bolesności, towarzyszące gromadzeniu i odsłanianiu prawdy. O sobie, o świecie.**

Zdaniem Stali, Honet nie ubiera maski mędrca, a jedynie mówi jak mędrzec (nie jak filozof, nie jak inteligent pracujący). Czy nim jest – nie wiadomo, bo to kwestia tego samego rodzaju, co pytania o chiński pokój Alana Turinga. Przypomnę: klient tej szacownej instytucji wkłada przez otwór w drzwiach kilka chińskich znaczków, a po chwili otrzymuje na nie prawidłową odpowiedź. I nie jest w stanie stwierdzić, czy człowiek przebywający w pokoju zna język, czy tylko ściśle stosuje się do szczegółowych instrukcji (otrzymując sosenkę i domek, w tej właśnie kolejności, przynieś odpowiedź z szufladki piętnastej). Wracając do meritum: zdaniem Stali, słowa Honeta da się czytać jak słowa mędrca.

Czytelnik – każdy czytelnik – ma prawo dać się złapać, przypisując głosowi płynącemu z tekstu coraz to bardziej zawrotne charakterystyki (zdaje się, że stan, w którym do tego dochodzi, nazywamy zachwytem). Główny problem polega wszakże na tym, że poezja Honeta nie tylko oddziałuje estetycznie, lecz także dyskretnie sprzyja patetycznym identyfikacjom w rodzaju tych, jakich dokonuje Stala. Albo jeszcze inaczej: są miejsca, w których sprzyja, i właśnie je przede wszystkim można kojarzyć z pewnym osłabieniem stylu:

kto jest po stronie myśli,
ten poznał lśniące imiona miłości
pozagrobowej, prowadzą go oczy
zwrócone zawsze w stronę minionego
Gdzie kończy się metafora, to znaczy mowa o lśniących

imionach, tam natrafiamy na pusty przebieg, ten o oczach. Niestety, to właśnie on chce być centrum, sednem, treścią wiersza. I to on, między innymi, jest wywyższany – takie bowiem charakterystyki miałby posiadać ktoś, kto jest po stronie myśli (co jest podobno lepsze niż bycie po prostu – skoro już pisze się lub czyta – po stronie tekstu).

Nawiasem mówiąc – czy na pewno wszystko, co w mózgoczaszce zachodzi, musimy nazywać myślą? Czy nie ma poręczniejszych pojęć pokrewnych na określenie strony, po której chce tu być poezja Honeta? Wiem wprawdzie, że słowo „rozpamiętywanie" brzmi o wiele gorzej, lecz przynajmniej nie wynosi ono na te zawrotne, filozoficzne wysokości. A filozofia to rodzaj choroby języka osobliwie niezgodny z tym jego stanem, który widzimy w najlepszych tekstach Honeta.

Przyjrzyjmy się jeszcze jednemu przykładowi „bycia po stronie myśli". Wiersz nazywa się *mistrz*, a otwiera go piękny, nadmiarowy obraz:

rzędy jaskrów i zachód rozpięty wysoko,
na niebie fioletowym jak pulsowanie ptasiej fortecy
w phoenix. wyrzuć mnie jutro – szepczę
i mój szept świeci

Mówienie cicho, jakby się świeciło, to ponoć sprawa Wojaczka – ale mniejsza z tym. Ważniejsze, że po przejściu przez jeszcze kilka wizji (trasy tej nie będę odcyfrowywać, choć pierwsze wrażenie ostrzega, że są one sklejone ze sobą nader luźno), utwór zamyka się w sposób następujący:

mistrzem świata
jest ból – to oczywiste. to on
napełnia stadiony, porywa tłumy,
a one wybuchają, lgną, dają mu
płyny i mięso. mistrz powrócił – wołają.
mistrz znowu jest w akcji

Sprytna jest w tym fragmencie wersyfikacja, dzięki której nie do końca wiadomo, czy ostatnia linijka to jeszcze głos tłumu, czy już autorski komentarz. Co zaś się tyczy treści – Sylwia Omiotek zacytowała już Suskę (*Śmierć jest mistrzem jedynym na naszym podwórku*), ten odwoływał się do *Fugi śmierci* Celana i „mistrza z Niemiec". Jest to myśl? Jest. Ogólna, kulturowa, lecz przecież nie będziemy o to rozdzierać szat (są przecież tacy, co myśl rozpoznają właśnie po podobnych zakorzenieniach). I nie wiadomo tylko, jak ta treść koresponduje z otwierającym wiersz obrazem, a po stronie myśli spodziewałbym się jednakowoż spójności.

5. Efekt Elizy

Pozorowana spójność kojarzy mi się następująco (skoro już było o chińskim pokoju, można powiedzieć coś więcej o sztucznej inteligencji). Eliza to program komputerowy napisany przez Jospeha Weizenbauma mniej więcej w połowie lat sześćdziesiątych (internetowa kwerenda zwróciła trzy różne daty, kilka kodów źródłowych oraz plik z regułami operacji na słowach i zdaniach, bardzo prosty). Konkretnie – Eliza to pierwszy, bardzo prosty program, który miał gadać do użytkownika. Jeszcze konkretniej – gadać jak zbierający informacje psychoanalityk, niestrudzenie zadając kolejne pytania.

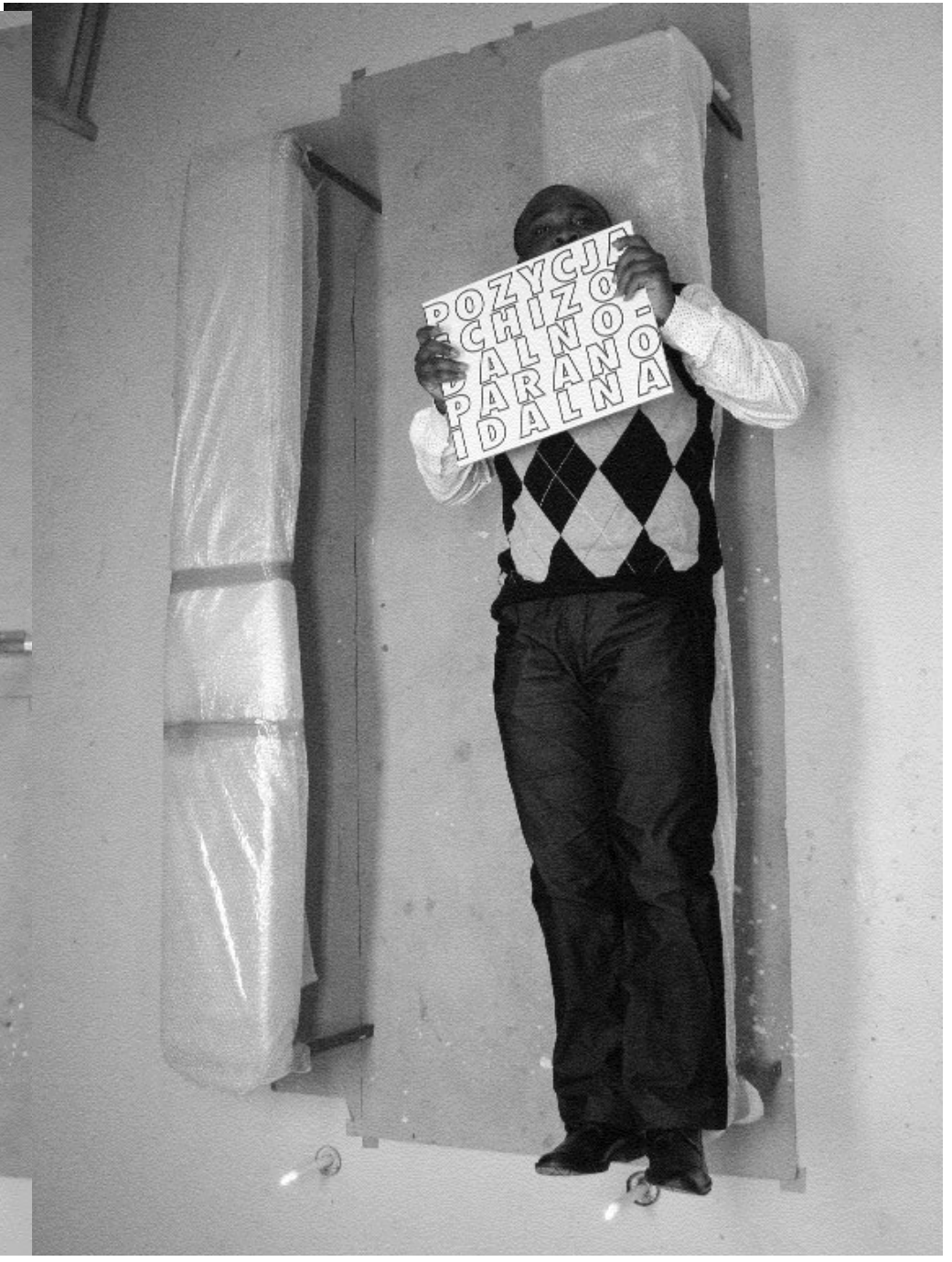
Efekt Elizy (to za polską Wikipedią) zachodzi, kiedy stosunkowo prostym zestawieniom słów przypisujemy dodatkowe znaczenia.

Iluzje sensu, które tkwią w naszych głowach. I nie wspominam o tym, by poezję Honeta w jakikolwiek sposób deprecjonować, gdyż po prostu ma ona taką właściwość, że stanowi ekran do wyświetlania czytelniczych lęków i oczekiwań (ciekawe, co za jakiś czas sam wyczytam z tego tekstu). Styl Baczyńskiego także wykazywał podobne projekcyjne właściwości i to jest chyba głębsze znaczenie paraleli, jaką proponowałem. Z punktu widzenia tekstu (jego opisu) prawie wszystko wydaje się być w porządku (wątpliwości z tego poziomu zostały już nazwane wcześniej).

Nie daje mi jednak spokoju wyświetlana przez Stalę i Omiotek figura mistrza, autora traktatów. Honet proponuje chyba zupełnie inną wersję intensywności, odmienny rodzaj olśnień. I dobrze mi z tym, choć zarazem rozumiem, że Honet mógł mieć dosyć zamknięcia w estetycznej formule, że w swej ostatniej książce mógł chcieć coś przekroczyć. O wiele gorzej jest wtedy, gdy widzę, jak się za to zabrał. Bo czasem z tekstu łypie na mnie pozłacane oko maski mędrca i mam nawet wrażenie, iż wiersze Honeta współpracują w jej nakładaniu, zamiast się przed tym bronić. Chwilami zdaje się, że za próbami przekroczenia obrazowości stoi na razie rola, a nie, hmm, jej zawartość.

Czegokolwiek by nie napisać, jedno pozostaje

POZYCJA
SCHIZOI
DALNO-
PARANO
IDALNA


POZYCJA
SCHIZO
DALNO-
PARANO
IDALNA

RAFAŁ GAWIN

DRUGA POŁOWA, PIERWSZY TANIEC

1. WYNAJMIJ MNIE! – woła toi-toi i trzaska drzwiami,
rywalizuje z wiatrem. Pogoda dobra jest na refleksje
i interesy. Oderwać się stąd, w kompletnym zawieszeniu
mieć prowizje i powidoki, w skrócie perspektywy;

z wysoka, na łeb na szyję – części ciała, które dopiero będą
odporne na wstrząsy, jeśli znajdzie się miejsce w środku,
gotowe na rozpoczęcie odliczania.

2. LAS ma dubeltówkę i odstrzeli ci jaja,
jeśli będziesz dewastował ściółkę.

Stój! Obserwuje cię cała okolica, domy
na drzewach już się bulwersują, inne ptaki

milkną zażenowane. *To zasadzka*, tylko tym razem
karmnik był w kiosku, rower przy pastwisku,

dziewczyna po drugiej stronie kraju – nie zdążyła
cię poznać. To jak przekroczyć wszystkie

przypisy w wersji kieszonkowej, mieć swoje odbicia.
Można zmieścić się w przymkniętym oku, ale las

nie zwykł żartować.

3. ZBAW SIĘ! *zbaw się!* – krzyk z piaskownicy przedrzeźnia babcię Jehowy. W parku roi się od pszczół – częstotliwości powietrza zakłócają dobre nowiny i można dostać z liścia od mniej cierpliwych drzew. Różaniec wróbli odbębnia intencje i niesie się aż do huśtawek. Góra,

dół. Ulotki z wyborów przykrywają chodniki i ziemia trzęsie się ze śmiechu. *Zbierz swoje pięć minut, przelicz głosy.* Wszystko się rozpuści i nie zniknie.

4. Z BOGIEM! *z Bogiem!* – kościół wpadł w sidła echa i rozpoczyna szaleńczy taniec. To pozytywka, z której wysypują się naspidowane ziarna i ziemia pęcznieje jak dynia. Niepodlewana grządka zamienia się w pustynię i ma swoje czterdzieści dni. Nie da się ukamienować jak ostatni

sprawiedliwy chłopiec o twarzy węża, który nie spodobał się ojcu. Zabawki syczą i potrząsają niedowiarkami. *To zły sen* – budzik ma twarz Stwórcy, który przespał niedzielę.

TADEUSZ JULIAN PAJBOś PIKADOR

W dzisiejszej odsłonie cyklu Tadeusz Julian Pajboś otwiera tajne archiwa *prezentujemy mało znaną notatkę pamiętnikarską. Opisane w niej wydarzenia bezpośrednio poprzedzają moment druku feralnego numeru* Wiadomości Literackich*, w którym pojawił się artykuł przypisujący Tadeuszowi Julianowi Pajbosiowi atrybut nieistnienia. Wnioski czytelnik niech wyciągnie samemu.*

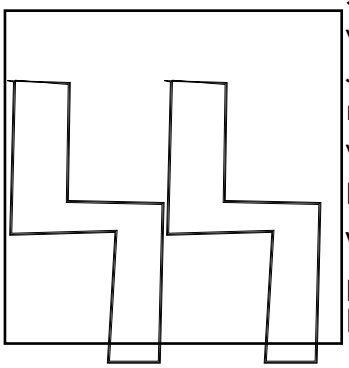
Pikador, wedle definicji słownikowej, to chłop zaopatrzony w broń drzewcową i usadzony na koniu celem gonienia za bykiem, zazwyczaj niezdarnie celujący w kark jego i w łopatki. Byk w powyższym kontekście słabnie i się słania. Koń zaś, co zaobserwowałem wielokrotnie, z zasady winien tani być i chudy, bowiem z reguły przeznaczony jest na straty, na dekorowanie złotego piasku areny czerwonymi bolszewickimi gwiazdami krwi (jakże mnie kusi, towarzysze, ten inwersyjny symbolizm kolorów, przemoc radosna, ideałów przypomnienie!). Podsumowując jednak przytoczone fakty, jestem zmuszony stwierdzić, co następuje: temu, co się znajduje pod pikadorem, przyszłość rysuje się zdecydowanie czarna. Co prawda, epigoni w rodzaju jakże jeszcze pięknego i młodego Lechonia (cóż za sprzeczność!) przyszłość nazwą z kolei czerwoną i złotą, boleśnie nieświadomi śmiertelnej pułapki, jaką zastawia na ich twórczość etymologia.

Prawdy tego rodzaju winny iść w lud, to jest, przepraszam bardzo, w masy pracujące, albo przynajmniej w czytającą publikę. Bardzo mnie zatem martwi, że Aleksander Wat, zapewne wciąż śmiertelnie obrażony o mój trzeci w tym roku romans z jego siostrą, odmówił druku w *Miesięczniku Literackim* kilku sloganów, moim skromnym zdaniem błyskotliwie inaugurujących nową dziedzinę sztuki użytkowej, którą na własny użytek nazywam czarną reklamą. Ponieważ nie zachowałem sobie żadnej kopii, więc spośród około trzech tuzinów proponowanych haseł przytoczę tylko jedno: „Siedząc Pod Pikadorem, kończysz w brzuchu z otworem!”.

A przypomniało mi się to wszystko, ponieważ wsteczni Skamandryci, już teraz – o ironio – celebrujący swą przeszłość epitetami „czarna”, „czerwona” i „złota”, tudzież zapijający wyżej wzmiankowaną kolejno kawą, winem i piwem z państwowych browarów, obowiązkowo w tej kolorystycznej kolejności, postanowili urządzić sobie jubel. I to nie byle jaki – na dwie noce panowie wynajęli bowiem lokal swej byłej kawiarni (obecnie jakiejś zatęchłej ministerialnej stołówki). Pili. Odczytywali młodzieńcze manifesty. Pili. Tuwim podobno sporządzał notatki do poematu, który jakiś czas później stał się znany jako obrazoburczy *Bal w operze* (poemat zresztą cenię, obraz upadku społeczeństwa objawia się w nim nader mocno udatny, i jest to fakt tym bardziej dający do myślenia, że wiem, jaki wycinek społeczeństwa Tuwim był obserwował tworząc pierwsze szkice). Pili. Z naprędce odtworzonej sceny wykrzykiwali zaś następnie zdania w rodzaju „I ty możesz zostać”. Iwaszkiewiczem. Wyżej wymienionym Tuwimem. Czy jeszcze wyżej wymienionym Lechoniem. Pili.

Kto na te wykrzykniki reagował, ten miał następnie prawo wdrapać się na scenę, by uiściwszy opłatę szumnie nazywaną „ubezpieczeniem od obicia przez poetę po mordzie” zyskać możliwość wygłoszenia „wiersza naśladowczo-laudacyjnego”.

Cóż, poszedłem i ja, z kunsztownie przyrządzonym cyklem heptastychów (to takie oktostychy, tylko siedmiowersowe), skrzących się od złośliwie dobranych rymów wewnętrznych, parodiujących estetyczny przepych kolegi Iwaszkiewicza. Już wkraczanie na scenę wymagało ode mnie przebicia się przez gęstą, rozelektryzowaną atmosferę, którą z samozaparciem zresztą współtworzyłem, na własne życzenie rezygnując z natrętnie proponowanego mi „ubezpieczenia”.



W połowie drugiego utworu, gdzieś tak na wysokości zdania o psugłowych anielicach, zobaczyłem złoty rozbłysk i czerwone gwiazdy. Następnie ogarnęła mnie czerń.

ROZ
STRZE
LANIA
LA
LA
10:38:01
09:08:00

ROZ
STRZE
LANIA

Spektakl, który wywraca rzeczywistość na opak, jest realnie wytwarzany. Jednocześnie kontemplacja spektaklu opanowuje materialnie rzeczywiste życie, które odtwarza porządek spektakularny i dostosowuje się do niego. Obiektywna rzeczywistość jest zatem obecna po obu stronach. Każde z tych zakrzepłych pojęć wypełnia się treścią, przechodząc w swoje przeciwieństwo: rzeczywistość przejawia się w spektaklu, a spektakl jest rzeczywisty.

Guy Debord, *Społeczeństwo spektaklu*

Maria Czyrnowicz

Jak Diabeł spektakl siedli! Cebulka...

Gdzie „wykuwała się awangarda artystyczna w pierwszych miesiącach polskiej niepodległości”?

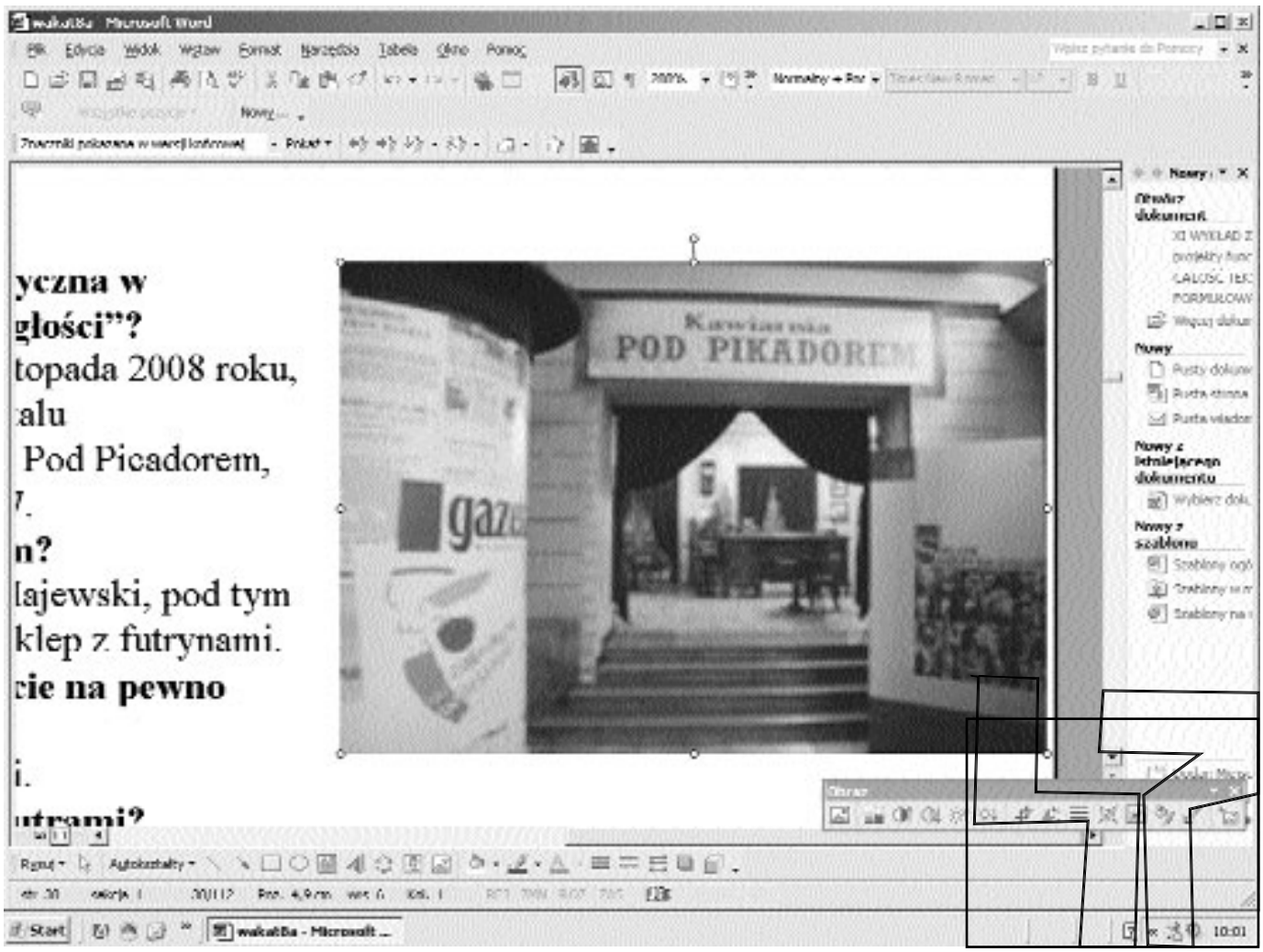
Jak informuje „Gazeta Stołeczna” z 26 listopada 2008 roku, awangarda artystyczna wykuwała się w lokalu gastronomicznym typu kawiarnia o nazwie Pod Picadorem, mieszczącym się przy ulicy Nowy Świat 57.

Co dzisiaj znajduje się pod tym numerem?

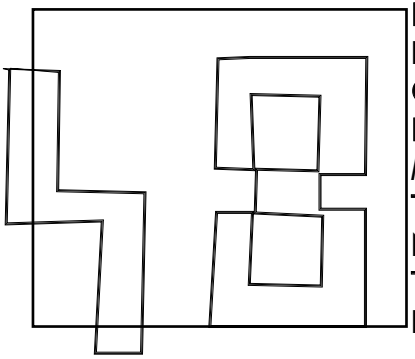
Jak napisał w „Stołecznej” pan Jerzy S. Majewski, pod tym numerem, ach, niestety, mieści się dzisiaj sklep z futrynami.

Czy pod numerem 57 przy Nowym Świecie na pewno mieści się dziś sklep z futrynami?

Nie, nie, nie. Mieści się tam sklep z futrami.

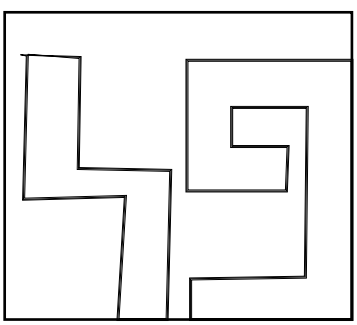


To w końcu z czym? Z futrynami czy z futrami?
Futrami! „Futrynami" to literówka.
Jaki był żywot placówki gastronomicznej o wdzięcznej nazwie Pod Picadorem?
Jak informuje nas pan Jerzy S. Majewski, „jej żywot był krótki, choć intensywny".
To dlaczego „Gazeta Stołeczna" w październiku 2008 roku poświęciła temu cały artykuł?
Poświęciła, bo musiała obwieścić swoim czytelnikom, że na okres kilku październikowych dni kawiarnia Pod Picadorem ożyje.
I ożyła?
Nie do końca. Raczej była to krótka ekshumacja, przy czym dość nieudana.
Czy nazywanie tego „ożycia" słowem „ekshumacja" jest uzasadnione?
Oczywiście, ponieważ, jak informuje nas Wikipedia, ekshumacja to: wydobycie zwłok lub szczątków w celu dokonania oględzin sądowych, lekarskich (np. aby ustalić bądź potwierdzić przyczynę zgonu).
Czy takowych oględzin sądowych lub lekarskich tam nie dokonano?
Nie, dokonano tam jedynie oględzin dwóch ciał poetów i były one żywe.
O której godzinie którego dnia stwierdzono publicznie, że są one żywe?
Że są one żywe, stwierdzono publicznie o godzinie 19 w czwartek 30 października 2008 roku.
Czy ciała te znajdowały się w tym samym wieku?
Tak i nie.
Dlaczego tak, a dlaczego nie?
Dlatego tak, bo oba znajdowały się w obecnym XXI wieku, a nie – bo miały różny status wiekowy.
Na czym więc polegała ta różnica?
Różnica polegała na tym, że data pojawienia się pierwszego poprzedziła datę pojawienia się drugiego.
O ile lat poprzedziła?
Chwileczkę... 84 minus 66... to jest... O osiemnaście.
To znaczy?
To znaczy, że kiedy pierwsze ciało osiągnęło pełnoletniość, drugie się właśnie pojawiało.
Czy ustalono, jak nazywali się właściciele tych dwóch ciał poetyckich?
Oczywiście. Pierwsze nazywało się Krzysztof Jaworski...
Kto to jest Krzysztof Jaworski?
Krzysztof Jaworski to według pani Małgorzaty Tworzewskiej-Laskowskiej „niesłychanie utalentowany i nonkonformistyczny poeta z Kielc".
A kim jest ta pani?
Ta pani to organizatorka przedsięwzięcia – pracownica agencji Lily Tiger Communication Design.
Czy to jest agencja zoologiczna?
Nie mam różowego pojęcia.
Jakiego przedsięwzięcia podjęła się pani organizatorka?
Miała sprawić, że kawiarnia Pod Picadorem ożyje.
W jakim celu kawiarnia Pod Picadorem miała ożyć, skoro przestała istnieć już w połowie kwietnia 1919 roku?
Ożycie kawiarni Pod Picadorem miało „uświetnić obchody 90. rocznicy odzyskania przez Polskę niepodległości".



Kto patronował tym obchodom?
Prezydent miasta stołecznego Warszawy Hanna Gronkiewicz-Waltz.
Czy pani prezydent Hanna Gronkiewicz-Waltz zna Krzysztofa Jaworskiego?
Muzyka czy poetę?
To on jest też muzykiem?
Nie, ale jest dwóch Krzysztofów Jaworskich.
To który tam w końcu był?
Poeta z Kielc.

A jak się nazywał ten drugi?
Muzyk?
Jak nazywał się ten drugi poeta, którego oględzin ciała dokonano publicznie wraz z ciałem Jaworskiego poety?
Ten drugi nazywał się po prostu Jan Kapela, czyli po angielsku Johny the Band.
Kto to jest Jan Kapela?
Jan Kapela to „pierwszy zwycięzca pierwszego polskiego slamu w historii Polski".
Czego zwycięzca?
Slamu. Slam to „krzyżówka poezji i performance'u".
W jakim więc celu te dwa ciała poetyckie Jaworskiego i Kapeli znalazły się w orbicie obchodów 90. rocznicy odzyskania przez Polskę niepodległości?
„Z okazji obchodów 90. rocznicy odzyskania przez Polskę niepodległości Wydawnictwo Naukowe PWN oraz Miasto Stołeczne Warszawa zorganizowały cykl spotkań literackich w opuszczonym lokalu kawiarni Nowy Świat przy ulicy Nowy Świat 63".
Dlaczego cykl spotkań literackich odbył się w opuszczonym lokalu kawiarni Nowy Świat pod numerem 63?
Dlatego, że w lokalu po byłej mleczarni, gdzie była 90 lat temu kawiarnia Pod Picadorem, jest dzisiaj sklep z futrami.
Z futrynami?
Z fu-tra-mi!
Czy Jaworski i Kapela prowadzili te spotkania literackie?
Oczywiście, że nie.
To co oni tam robili?
Mieli wziąć udział w „wyścigu młodych poetów".
Czy wzięli ten udział?
Nie. Okazało się, że to nie oni mieli się ścigać.
A kto miał się ścigać?
Jacyś inni poeci.
Którzy?
No, inni – warszawscy.
I skąd ich wzięto?
Znikąd. Sami przyszli.
Dlaczego?
Bo „Gazeta Stołeczna" napisała, że odbędzie się „rywalizacja na obsceniczne wiersze".
Co to jest „obsceniczny wiersz"?
„Obsceniczny" to według „Słownika wyrazów obcych": brudny, brzydki, odrażający, sprośny i nieprzyzwoity. A więc obsceniczny wiersz to taki, któremu można przypisać wszystkie te przydawki.
I z tego powodu ci poeci przyszli?
Tak, bo pani z agencji Lily Tiger Communication Design namawiała ich do tego wprost w artykule „Kawiarnia Pod Picadorem znów działa w Warszawie".
I co ci poeci ujrzeli?
Ujrzeli ciała Krzysztofa Jaworskiego i Jana Kapeli w ramach spotkania „Wiersze tańczą na lodzie".
Czy to oznacza, że oba te ciała poruszały się w sposób, który można określić jako taniec?
Oczywiście, że nie. Oznacza to, że nazwa ta została pomyślana jako metafora.
Jakie jest wyjaśnienie tej metafory?
Takie, że wiersze to gwiazdy, które tańczą na lodzie, co ma nawiązywać wprost do telewizyjnego show „Gwiazdy tańczą na lodzie".
Czy nie lepsza byłaby nazwa „Poezja na lodzie"?
Lepsza. Ale poeci i tak by wyszli na tym jak na mydle.
Dlaczego?
Ponieważ, jak wyznał Lech, jeden ze slamerów występujących w czwartek



30 października: „dla niego poezja Skamandrytów była czymś, co można porównać do corridy, natomiast obecna poezja przenosi nas do sali kinowej lub reality show”.

A kim jest slamer Lech?

To autor utworu „Pikador”, który to utwór zacytowała „Gazeta Stołeczna”, relacjonując spotkanie „Wiersze tańczą na lodzie”.

Co dokładnie z tego utworu zacytowano?

To, co następuje: „Mały, niewyraźny, z krótką piką. Dźga wielkiego byka poezji. Czekając na dawno zmarłych matadorów. Na wymarłej corridzie.”

Czy ktoś jeszcze z występujących nawiązywał wprost do Pikadora?

Krzysztof Jaworski i Jan Kapela.

W jaki sposób nawiązywali?

Wciąż powtarzali, że nie mają nic wspólnego ani z Pikadorem, ani ze Skamandrytami.

A kim byli Skamandryci?

Skamandryci byli stałymi bywalcami kawiarni Pod Pikadorem w liczbie pięciu.

I co tam robili?

Ponoć „tworzyli elitę, budując legendę wokół miejsca spotkań”.

I to wszystko?

Nie. Jeszcze dyskutowali i czytali swoje wiersze, które nazywali futurystycznymi.

Co to znaczy „futurystycznymi”?

To samo, co nowoczesnymi, tylko 90 lat temu.

Jak wyglądała wtedy kawiarnia Pod Pikadorem?

Tak, jak to widać na reprodukcji zdjęcia tej kawiarni sprzed 90 lat.

A jak wyglądała 30 października 2008 roku?

Wnętrze oklejono podsepionymi „wydrukami z widokami kamienic, mieszczańskiego saloniku i kawiarni Pod Picadorem”, które przygotowała autorka scenografii Agnieszka Bartold.

Po co te wydruki zostały naklejone na ściany byłej kawiarni Nowy Świat?

Aby publiczność mogła poczuć „atmosferę pierwszych miesięcy polskiej niepodległości”.

I poczuła?

Nie miała za bardzo wyjścia, bo wszędzie stały olbrzymie plansze z wydrukami okładek trzech książek wydanych przez PWN z okazji obchodów 90. rocznicy odzyskania niepodległości, których promocja odbyła się dzień wcześniej.

Co przedstawiały te okładki?

W oczy rzucał się wielki napis „Polska niepodległa” oraz zdjęcie twarzy marszałka Józefa Piłsudskiego. Prawdopodobnie spotkanie, mimo iż pod nazwą „Wiersze tańczą na lodzie”, miało mieć charakter głęboko patriotyczny. Jedna poecica wciąż powtarzała uroczystym szeptem, że to impreza narodowa.

Kto wchodził w skład publiczności?

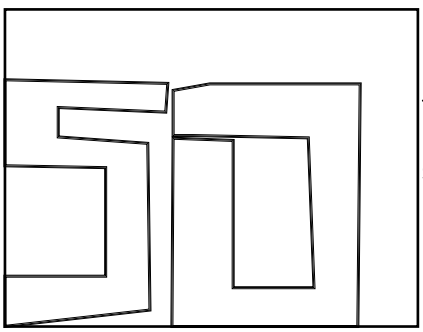
Mieszkańcy Warszawy w wieku od -dziestu do kilkudziesięciu lat, głównie młodzież uczelniana i ludzie starsi, emeryci.

Czy tylko?

Nie, jeszcze kilku poetów, którzy siedzieli na samym końcu.

Czyżby się źle czuli w tym pomieszczeniu?

Chyba tak, bo jeden z nich, który się potem przedstawił publiczności jako Kuba, cały czas szeptał do innych, że wszyscy połknęli kije.



Co chciał przez to powiedzieć?

Pewnie chodziło mu o to, że nie czuje się zbyt swobodnie.

Jak dużą grupę osób stanowiła publiczność?

Prawie sto osób, w sam raz tyle, żeby wypełnić całkowicie główną salę byłej kawiarni Nowy Świat.

Gdzie publiczność siedziała?

Publiczność zajmowała kilkanaście rzędów krzeseł.

Czy ciała Jana Kapeli i Krzysztofa Jaworskiego, których oględzin ta publiczność dokonywała, podobały się jej?

Nie wiadomo, bo było je widać tylko od pasa w górę.

Dlaczego?

Ponieważ ciała obu poetów spoczywały cały czas na krzesłach, które były ustawione za wielkim stołem.

I żadnego ciała nie można było ujrzeć w całości?

Można było, ale nie należało ono ani do Jaworskiego, ani do Kapeli.

A do kogo?

Do Agnieszki Wolny-Hamkało.

A co tam robiła Agnieszka Wolny-Hamkało?

Agnieszka Wolny-Hamkało stała na środku przed mikrofonem i witała publiczność, a następnie czytała paragraf pierwszy, drugi, trzeci i czwarty „Regulaminu i cennika dla gości" Zarządu Kawiarni Pod Pikadorem.

Czy publiczności podobały się te paragrafy?

Chyba tak.

Z czego można to wnosić?

Z tego, że publiczność co i raz podrygiwała na krzesłach i wydawała odgłosy, które etiolodzy definiują jako śmiech, tudzież rechot.

Jak brzmiały te odgłosy?

Proszę się z tym zwrócić do operatorów dźwięku, którzy pomagali kamerzystom w nagrywaniu materiału.

To znaczy, że spotkanie było rejestrowane przez media?

Oczywiście. Obecne były dwie kamery, a także liczni fotoreporterzy oraz dziennikarki. Jednej z nich zagubiły się notatki i jak już wszyscy wyszli, biegała od śmietnika do śmietnika, zaglądając, czy może sprzątający ich tam nie wyrzucili.

Czy był taki moment, w którym Jan Kapela i Krzysztof Jaworski czytali swoje wiersze?

Tak, to była część pierwsza całej imprezy.

I jak reagowała publiczność?

Publiczność zachowywała się bardzo adekwatnie, czyli tak jak zwykle zachowuje się publiczność, kiedy ogląda kabaret.

Ci poeci robili kabaret?

Jak głosi opinia publiczna, są to „mistrzowie humoru i zabójczych puent", więc obaj grali swoje role znakomicie. Jak przystało na kabaretowych satyryków, każdy swój utwór opatrywali dowcipnym komentarzem.

O czym były wiersze, które czytali?

O ich poczuciu humoru.

I który ma lepsze?

Kapela i Jaworski uprawiają tę samą poetykę – krótkie anegdotyczne scenki zapisane w nierymujących się wersach. Obaj naśmiewają się z kultury masowej i dobrego samopoczucia jej odbiorcy. Kapela jest trochę ostrzejszy w dowcipie, a Jaworski bardziej niewyraźny.

I to się podobało tej publiczności?

Oczywiście. Publiczność też doskonale się wczuła w rolę. Reagowała jak filister, który cieszy się z tego, że jest obrażany przez artystę.

A jak wyglądał slam, tak szumnie zapowiadany przez Gazetę?

Najpierw zrobiono dość długą przerwę, aby cała publiczność zdążyła napić się kawy i zjeść po pączku Bliklego.

W jakiej cenie był ten poczęstunek?

Stolica stawiała, więc wychodzi na to, że publiczność jadła swoje podatki.

I wszyscy jedli?

Oczywiście, aż im się uszy trzęsły. Slamerzy tylko narzekali, że nie ma piwa i że trzeba wyjść na ulicę, żeby zapalić.

Kto prowadził slam?

Nikt. Sam się prowadził.

Jak to?

Miała prowadzić Agnieszka Wolny-Hamkało, ale w ogóle nie wiedziała, jak to zrobić, więc poszła na żywioł. W rezultacie slam wyglądał jak grzeczny turniej jednego wiersza, lecz nikt nie wyczytywał nazwisk poetów, tylko sami podchodzili do mikrofonu.

Ilu poetów wzięło udział w tym turnieju?

Zaledwie kilku, chyba sześciu. W tym jeden raper, który recytował po prostu swoje piosenki.

Jak wyglądały ich występy?

Prawie wszyscy starali się sprostać atmosferze kabaretu. Rozpoczął pan, który obwieścił, że przeczyta wiersz tylko dlatego, że założył się o to z własną żoną.

I wygrał?

Prawdę mówiąc, nikogo to nie obeszło.

Czy były jakieś wiersze zaangażowane?

Tak, był jeden wiersz poświęcony wielkiemu Żydowi Julianowi Tuwimowi, ale publiczność nie wyczuła, że teatralna maniera jego odczytania miała charakter ironiczny. Chyba wszyscy zesztywnieli, jak usłyszeli, że wielki Skamandryta był Żydem. Chociaż wie o tym każde dziecko w Polsce.

Czy wystąpiły jakieś znane gwiazdy poetyckie?

Nie, żadnych vipów nie było. To znaczy na pierwszej części był obecny Adam Wiedemann ze swym chłopakiem, ale chyba po pączkach się zmyli. Może poszli z Jaworskim na piwo, bo on też się wtedy ulotnił.

A jakie były nagrody?

Wspaniałe! Słowniki samego Państwowego Wydawnictwa Naukowego. Jury nagrodziło aż trzy osoby, bo musiało te książki rozdać.

Kto zasiadał w jury?

Jan Kapela, Agnieszka Wolny-Hamkało i jakaś pani, o którą się wszyscy pytali, bo nikt jej nie znał. Może to ona była z tej agencji Lily Tiger Communication Design?

Czy obrady jury były tajne?

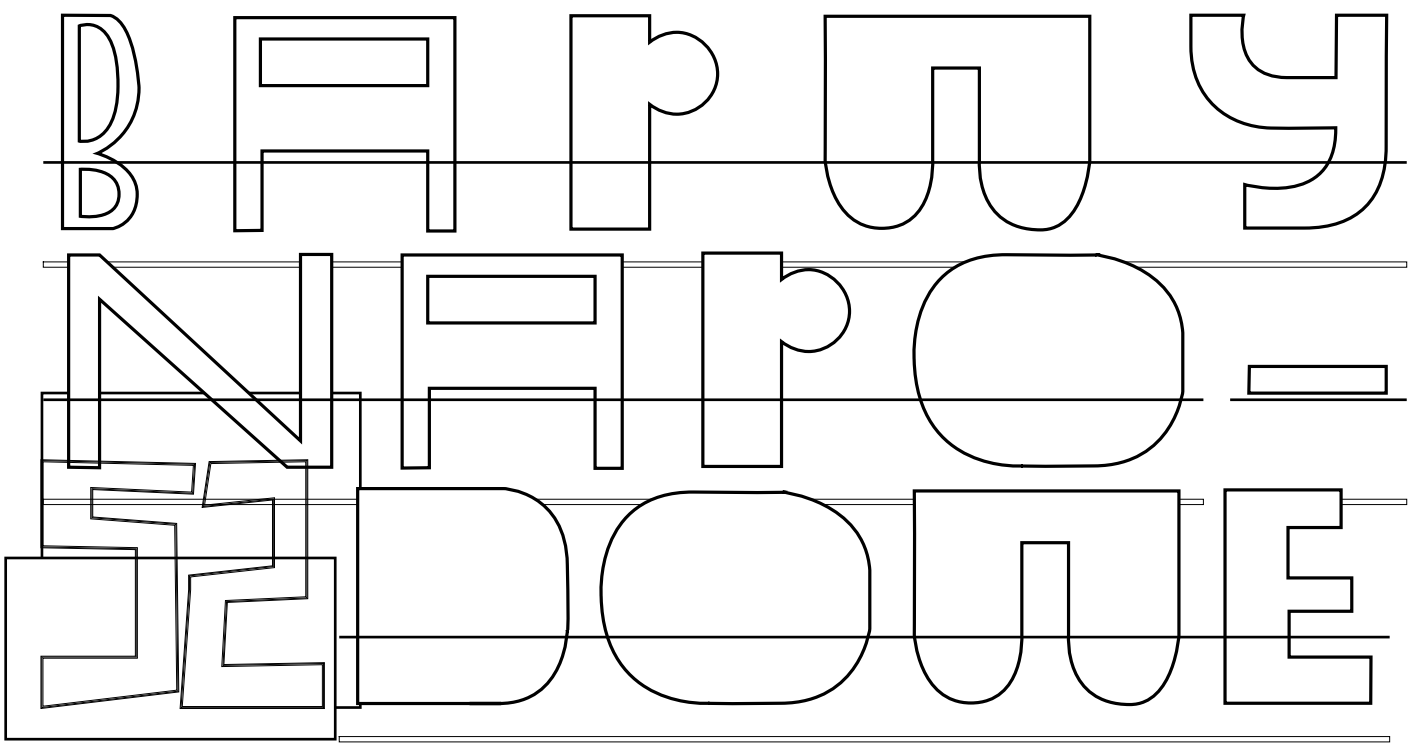
A gdzie tam. Jury debatowało pod nosem publiczności, o jednego poetę rzucając zresztą monetą.

Kogo nagrodzono?

Wyglądało to tak, jakby Jan Kapela obdarowywał swoich znajomych. Każdego wołał po imieniu. Dostał raper, jakiś kolo i Marta. Potem pytała, czy ktoś nie chce odkupić od niej opasłego „Słownika 100 tysięcy potrzebnych słów" autorstwa Jerzego Bralczyka.

Czyli w sumie impreza się udała?

Oczywiście. Było czarująco. Jak zwykle podczas spektaklu, który się zna na pamięć. I którego w dodatku się nie znosi. Zwłaszcza wtedy, kiedy przywdziewa barwy narodowe.



HITCH
COCK
SUSPENS

SZTUKA
KRYTYCZNA
DIALOG

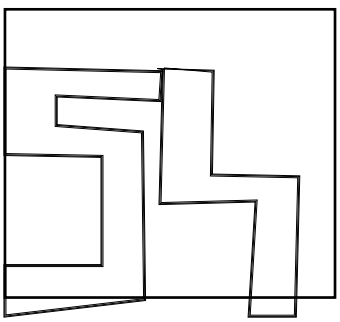
lepszy wróbel w garści

lepszy wróbel w garści
w garści lepszy
wystarczy ścisnąć i słuchać jak piszczy szamoce
lepszy wróbel
ma skrzydła brązowe pogłaszczmy
lepszy wróbel w garści
możesz łeb ukręcić i patrzyć jak zdycha umiera ci w dłoni
niż gołąb na dachu
niż kotka na dachu blaszanym rozgrzanym jest lepszy
się pastwić przyglądać on piszczy wyrywać mu pióra on piszczy
uśmiechać się cieszyć się wróbel w garści lepszy
jest piękny umiera jest lepszy już przestał
jest piękny bo gnije nie piszczy nie może
lepszy wróbel w garści lepsze to co zdycha

MGS

cała jesteś dziś w skowronkach

cała jesteś dziś w skowronkach
gdy zwątpiłaś
przelaciały i obsiadły
teraz śpiewają cicho piękne kołysanki
i dziobią twoje lukrowane wyśmienite ciało
krzyczysz gdy odgryzają kawałki ciebie
gdy przełykają je
między jednym a drugim akordem
nie potrafię ocenić czy krzyczysz z bólu
czy też tak poruszyła cię ich piękna melodia
skowronki to wspaniałe ptaki
trzepoczą w słońcu skrzydełkami
gwiżdżą piszczą
sonaty fugi konczerta grossa
i to nie do opisania
jak roztkliwia ten widok
kiedy przez ich gardło przechodzi twoje ciało
miła
cała jesteś dziś w skowronkach
cała jesteś dziś w skowronkach



aciej rzegorz kowera

opady

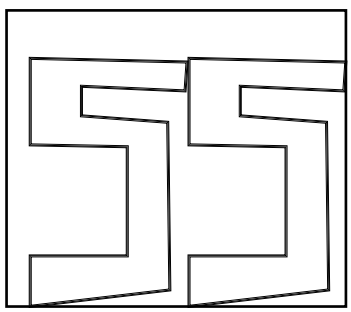
czemu znowu pada
dlaczego znów na nas
kiedy poprzednio tyle napadało
pamiętasz kochanie
napadliśmy na miasto i je wysuszyliśmy siłą
przyłożyliśmy mu zapałki do przecznic

i przykryliśmy mu bloki kocami

teraz znowu pada
i miasto też zapadło na twoją decyzję
ulice udają że nic się nie dzieje
a przecież nie jest nam sucho
i wokół pleni się pleśń
o tym nie wypada chyba nawet myśleć

wyjrzyj ciągle pada
wierzchołek pałacu kultury przepadł już za deszczem
ja też kiedyś za tobą przepadłem kochanie
pamiętasz gdy było nam sucho
to nie deszcz
to ja wciąż padałem w twoje ramiona
i się tobą grzałem i było nam cieplej i nie byłem mokry
padam na kolana

nadal pada pada
czemu zawsze na nas
ja odpadłem
może ty spróbujesz
odpadać ten deszcz



JOANNA MUELLER

AKROSTYCH NIE JEST CHOROBĄ SKÓRNĄ

Akrostych nie jest chorobą skórną. Nie jest nią także palindrom, podobnie jak kalambur nie ma nic wspólnego z odczuwaniem bólu, centon nie służy do zasklepiania ran, a nowotworu nie cofną nawet najbardziej wyrafinowane raki. „Akrostych nie jest chorobą skórną" – takim to stwierdzeniem, raczej deprecjonującym czytelnika niż dowcipnym, zaczyna Julian Tuwim jeden z rozdziałów swojego „panopticum poetyckiego" *Pegaz dęba*, wznowionego w październiku 2008 roku przez wydawnictwo Iskry, prawie sześćdziesiąt lat po pierwszej (i jak dotąd jedynej) publikacji tej książki. Tuwimowskiego Pegaza polski czytelnik znał dotąd głównie z kuluarowych opowiastek czy podręcznikowych wypisów – dotarcie bowiem do któregoś z nielicznych egzemplarzy wydanych w 1950 roku było tak trudne jak, nie przymierzając, wykonanie któregoś z „salto mortaliów poetyckich" opisanych w rzeczonej księdze. Jeszcze lepiej znany był ów rozbrykany skrzydlaty rumak (który w palindromowej logice może się swobodnie przemieniać w kobyłę z małym bokiem) ze swej Barańczakowskiej inkarnacji. Oto za sprawą pióra nowofalowego lingwisty *Pegaz zdębiał* jeszcze bardziej, ponieważ zwykłe zbieractwo cudzych dziwactw poetyckich, czym zasłużył się Tuwim, Barańczak zamienił – z typową dla niego akademicką dbałością o własną oryginalność – we „wprowadzenie w prywatną teorię gatunków". (Warto wspomnieć, że równolegle ze wznowieniem panopticum Tuwima otrzymaliśmy właśnie – tym razem od Prószyńskiego i S-ki – drugie wydanie książki Barańczaka z 1995 roku; bardzo podobna szata graficzna, a przede wszystkim bliźniacza zawartość obu Pegazów sprawia, że najlepiej czyta się te książki razem, tak jak palindromy – raz od jednej, raz od drugiej strony).

„Akrostych nie jest chorobą skórną" – powtarza Tuwim w kolejnej części rozdziału *Traktat o akrostychu* – „istnieje natomiast choroba umysłowa – akrostychomania – której objawy za chwilę rozpatrzymy". Przywołuję te medyczne stwierdzenia Tuwima nie dla ich dowcipności (bo dowcipne nie są), ale żeby pokazać nastawienie tego zbieracza osobliwości do kolejnych językowych eksponatów, które w swej książce przyszpila i – utopiwszy owe wykwity formy w formalinie komentarza – analizuje. Niezależnie od tego, czy przedmiotem opisu jest konkretny gatunek literacki (na przykład tautogram, lipogram, anagram albo centon), czy też wywód dotyczy całej idei z dziedziny filozofii języka (tak jest w przypadku teorii księdza Dembołęckiego i „jego parafian", którzy upierają się przy pierwotności języka polskiego wobec wszystkich innych języków), Tuwim traktuje je zawsze tak samo – jako niegroźne przypadki schorzeń, manii i

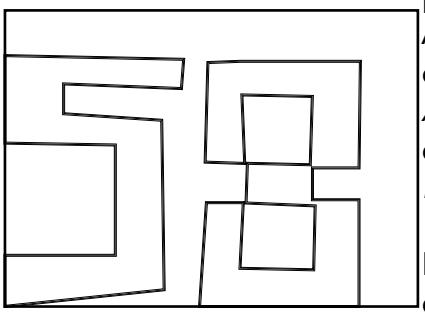
feblików, które warto zakonotować i wynotować, okadzić „oparami absurdu", ale niekoniecznie zdecydować się na bardziej wnikliwą diagnozę.
Katalog schorzeń sporządzony przez Tuwima obejmuje 21 przypadków, „na światło dzienne niepotrzebnie wydobytych i do druku podanych" (jak czytamy w wierszu-klepsydrze, będącym żartobliwym wprowadzeniem do książki). I tak do sfery zbędnych aktywności poetyckich zostały zaliczone m.in. rymy – oczywiście nie wszystkie, tylko te najbardziej ostentacyjne, ekstrawaganckie, będące jedynym usprawiedliwieniem zarówno dla własnego istnienia, jak i dla istnienia samego wiersza. Przykładem gatunku trzymającego się wyłącznie na zawiasach rymów jest limeryk czy raczej – jak podpowiada autor – „rymelik". Oprócz limeryku w pierwszym rozdziale *Pegaza dęba* wymienione (choć nieopisane) zostają takie foremki rymowe jak sonet, tercyna, triolet, rondo, oktawa, sestyna, gazella, rifiorita czy vilanella, a także – z mniej znanych – pantorymy (gdzie rymują się, sylaba za sylabą, całe zdania) oraz „rym-dany", czyli wierszyki wymyślane do odgórnie narzuconych (danych) rymów. Jednak chociaż opisane przez Tuwima „rymopotwory" są i śliczne, i rozliczne, to współczesny rumak pod ich wpływem najprawdopodobniej dęba nie stanie. Nie dość bowiem, że w zawodach rymowych przeskoczył Tuwimowego Pegaza już koń ze stajni Barańczaka (wśród liberyków nowofalowca znajdziemy m.in. ameryki, autotemateryki, bellymeryki, chimeryki, desperyki, breweryki, a nawet – o paradoksie! – bezrymeryki), to w dodatku dzisiejszy czytelnik ma w świadomości (czy tego chce czy nie) istnienie hiphopowego freestyle'u, w którym bitwy na słowa odbywają się właśnie z użyciem najbardziej wyrafinowanej broni – rymu i bitu.

Ciekawiej robi się w kolejnych rozdziałach Tuwimowego „panopticum", traktujących na przykład o utworach mnemotechnicznych (mnemonikach), wierszach liczbowych (zwykłych chronostychach i ich najosobliwszych kombinacjach), a także o makaronach (od stylu makaronicznego, który staje się „przyprawą fonetyczną" dodawaną do mdłych potraw), „językowych bigosach", zdradliwych przekładańcach (*Traduttore – traditore*) i babelicznych melanżach (czyli smacznych lub niestrawnych mieszaninach najróżniejszych języków) i innych drażniących podniebienie poetyckich specjałach. Jednak również w tym wypadku trudno sobie odmówić porównania dań serwowanych przez Tuwima za sprawą wybranych przezeń makaronistów (głównie autorów staropolskich) – ze smakowitymi idiomatołami, poliględźbami, identografami oraz similofonami, które przyrządził dla czytelników w swoim Pegazie mistrz „językowej kuchni *fusion*" – Barańczak.

Złudną przewagę czasów, w których czytamy drugie wydanie książki Tuwima, nad okresem międzywojnia, kiedy dzieło powstawało („przewagę w zdębieniu Pegaza" – tak chyba należałoby ją określić), ujawnia również rozdział poświęcony formie centonu. Skamandryta wymyśla dla centonu zamienne nazwy – określa go jako „składankę poetycką", „wierszomontaż", „mozaikę", „zlepek skrawków poetyckich", „zszywankę", „łataninę", a także – w typowo polskiej wersji gatunku – jako „bigos literacki". I tutaj właśnie Tuwim dostrzega problem – polska literatura, tak bogata w wyrafinowane akrostychy, anagramy, tautogramy itp., nie doczekała się jeszcze żadnego utalentowanego centonisty. Jeżeli już któryś poeta sięga po tę antyczną formę i próbuje pozszywać w nowy patchwork skrawki dzieł innych autorów, to i tak ostatecznie wychodzi mu tylko ciężkostrawny, niesmaczny „bigos literacki" (ciężkostrawny jak napisane właśnie zdanie, nieumiejętnie zlepiające przenośnię krawiecką i metaforę z kuchni rodem). A dziś? I przez cały ten czas, który upłynął od pierwszej publikacji *Pegaza dęba*? No cóż... „Było centonistów wielu, / Ale żaden z nich nie śmiał zagrać przy..." – Sosnowskim? Zadurze? Foksie? Sendeckim? Królu? Albo Piórze? „Wiedzą wszyscy, że nikt im na tym instrumencie / Nie wyrówna w biegłości, w guście i w talencie". Ciekawe, jak zagorzały skamandryta przyjąłby płody dzisiejszej awangardy, tak bardzo rozmiłowanej właśnie w tworzeniu centonów? Jak zareagowałby na literaturę wyczerpania i jedyne godne jej gatunki – centon i cover? Czy wciąż obstawałby przy swoim: „Centon polski czeka jeszcze na swego Auzoniusza lub Verę Faltonię. Bardzo nam będzie miło, jeżeli się doczeka. Jeżeli nie – mała szkoda"? I czy w ogóle nadal by czekał? Czy raczej: zwykła dziura (w dziejach literatury), szara łata, „mała szkoda"?

Jeżeli zaś jesteśmy przy dziurach, brakach i małych szkodach, to warto przywołać kolejny gatunek literacki opisywany przez Tuwima – lipogram. Jest to taki tekst literacki, którym rządzi zasada braku – zostaje on mianowicie pozbawiony konkretnej litery, i to zwykle tej, która na zdrowy rozum (ale kto w tym przypadku obstaje przy rozumie!) jest mu najbardziej potrzebna. I tak na przykład przytaczany przez Tuwima jednostronicowy opis burzy autorstwa Zofii Stamirowskiej (nadesłany na konkurs lipogramatyczny) zostaje całkowicie pozbawiony psiej (warczącej) litery „r", która najlepiej ze wszystkich nadawałaby się do naśladowania mrocznego zachmurzenia, groźnego pomruku piorunów i warkotu grzmotów. Jak się okazuje, brak może wywołać nie tylko „buża z piołunami", lecz także zmysłowa pieszczota – tak stało się w przypadku bohatera hinduskiej powieści fantastyczno-awanturniczej Daśakumaraczarita, w której jednym rozdziale nie ma żadnej spółgłoski wargowej, ponieważ bohater został pokąsany w wargi przez kochankę podczas miłosnej igraszki. Cóż można zaproponować temu, któremu od warg odjęto tak niezbędne spółgłoski? Antidotum okazuje się tautogramina, czyli okład z tautogramów (i na odwrót – w przypadku choroby zwanej *tautogrammitis acuta* doktor Tuwim zaleci stosowanie „lipograminy – wyciągu z lipogramów"). O ile bowiem lipogram zostaje wywołany brakiem jakiejś litery, o tyle jego „odwrotnie sobowtórowe" odbicie – tautogram – jest efektem nadmiernego użycia danej litery, zwykle umiejscowionej na początku każdego z użytych w utworze wyrazów.
Tautorzy i lipogramatycy należą do grupy tych twórców, o których Tuwim mówi z coraz większą medyczną troską. I oni jednak nie mają ze swymi feblikami pierwszeństwa w kolejce na ostry dyżur poetycki, gdyż w niej tłoczą się już bardziej poszkodowani pacjenci, którzy połamali pióra, rozumy i języki podczas „wyższej szkoły jazdy na Pegazie". Do grona najbardziej zwichniętych na *umie* „słowoigrców" zalicza Tuwim autorów anagramów, akrostychów i palindromów oraz wszelkiej maści kalamburzystów.

Choroby anagramatyczna i akrostychiczna mają bardzo, bardzo podobna etiologię. Czynnikiem chorobotwórczym staje się szyfr, który rzekomo jest wpisany w każdy najniewinniejszy tekst (w przypadku anagramu kodowane są wszystkie słowa, w przypadku akrostychu – krańce wersu). Jeżeli na anagramatyzm zapada poeta, to po prostu zaczyna przestawiać litery w wybranych słowach i z odpowiednio przekombinowanych wyrazów tworzy zakodowany utwór literacki – anagram albo, bardziej z polska, „zmiennoliter" (o mniejszej albo większej wartości artystycznej). Gorzej, kiedy ta przypadłość dotyka czytelnika, zwłaszcza tego, który nadmiernie ufa swym szczególnym zdolnościom „rozbrajania Enigmy" – językoznawcę, speca od literatury czy krytyka. Wystarczy przywołać tu przypadek Ferdynanda de Saussure'a, którego studenci ubrązowili wprawdzie na pomnik zdrowego rozsądku (ubrązowili, posiłkując się notatkami z wykładów profesora i pisząc za niego biblię strukturalizmu – *Kurs językoznawstwa ogólnego*; i to ubrązowili tak skutecznie, że wbrew dekonstrukcyjnym próbom do dzisiaj żadna rysa nie tknęła tego lingwistycznego monumentu), ale który w rzeczywistości przez większość swego naukowego życia zajmował się nie „poważną nauką", lecz „zbędnymi aktywnościami", a mianowicie przestawianiem literek w utworach Lukrecjusza, Seneki, Horacego, Owidiusza itd., uznanych przez siebie – nie wiedzieć czemu – za anagramy. Tuwim nie pisze oczywiście o anagramatycznym szaleństwie Ferdynanda de Saussure'a (wspomni o nim za to przy okazji innej choroby – dembołęcczyzny), a nie pisze głównie dlatego, że to psychiczne zachwianie ojca strukturalizmu było do naszych czasów skrzętnie ukrywane. Zainteresowanych wstydliwą chorobą anagramatyzmu de Saussure'a odsyłam do poświęconego tej kwestii rozdziału książki *Na marginesach lektury* Adama Dziadka (Katowice 2006), sama zaś z niecierpliwością czekam, aż któryś z polskich wydawców zdębieje pod wpływem *Anagramów* de Saussure'a na tyle, by sprezentować je polskiemu czytelnikowi w całości (jako odwrotne – anagramowe – odbicie *Kursu językoznawstwa oczywiście!*).



Kiedy czyta się wypisy z Tuwimowej kolekcji anagramów i akrostychów, można – od ciągłego przestawiania liter i śledzenia ukrytych

sensów – dostać lekkiego zawrotu głowy. Prawdziwe pegazowe rodeo zaczyna się jednak dopiero wtedy, gdy do gry wkracza „kobyła [co] ma mały bok", czyli najbardziej znany polski palindrom. Palindromy – zwane przez Tuwima także „literozwrotami", „wspakoliterami", „wsteczniami", „odwrotniami", „odwrocieniami" „mordnilapami" tudzież „przewiertniami" (za rosyjskim wyrazem *pierewiertień*) – to utwory, które czytane od przodu i od tyłu brzmią identycznie. Sama natura palindromu – coś co jest niby rożne, a jednak identyczne – ustawia go w rzędzie zjawisk paranormalnych czy choćby „przeszywających dreszczem", takich jak sobowtóry, gabinety luster, złudzenia optyczne, przewidzenia i wizje, odczucia *déjà vu* itp. Okazuje się, że z muzeum osobliwości można korzystać nie tylko w opowieściach grozy *à la* E.A. Poe, lecz także w pozornie niegroźnych igraszkach poetyckich. Nawet Julian Tuwim, który wzbrania się przed najmniejszym „umetafizycznianiem" swojego wywodu, w rozdziale o palindromach nie wytrzymuje i na wszelki wypadek spluwa trzy razy przeciw siłom diabelskim, pisząc: „Mogły tu działać także pobudki natury mistycznej (...) zwano te *versus recurrentes* również *versus diabolici*". Tuwim nawet nie próbuje odpowiedzieć na pytanie, dlaczego właśnie palindromy mają czytelników „przewiercać mistycznie" (rosyjski termin „przewiertnia" dobrze oddaje ducha tego gatunku) albo wręcz odwrotnie – „kusić diabelsko". Nie ośmielam się na nie odpowiedzieć i ja, chociaż nurtuje mnie ono i kusi od czasu, kiedy jako dziecko po raz pierwszy zaczęłam rozpraszać nudę „czytaniem na odlew" (siła złego czyha!) i od kiedy dostałam zakaz (to też palindrom!) słuchania piosenek Queenu, które podobno – odsłuchiwane od tyłu – zawierały w sobie przekaz samego szatana.

Z nieludzką siłą palindromu, przy którym Pegazy stają dęba nie z zachwytu, lecz ze strachu, mierzyło się wielu – jedni jako autorzy (dzisiaj niekwestionowanym mistrzem w tej dziedzinie jest prof. Tadeusz Morawski, którego strona www.palindromy.pl wyświetla się zaraz w czołówce po wpisaniu w wyszukiwarkę szukanego słowa), inni jako teoretycy, traktujący ideę palindromizmu jako coś więcej niż jedynie słowną igraszkę. Autorem 14-stronicowego poematu palindromicznego *Razin* (wspomnianego przez Tuwima) jest Wielemir Chlebnikow, dla którego ten historiozoficzny *pierewiertień* miał być nie tyle popisem formalnym, ile próbą wyłożenia teorii dziejów widzianych „odwrotnie sobowtórowo" – od genesis do apokalipsy i z powrotem.

Równie ciekawym palindromem historiozoficznym jest poemat *Rim i mir ili ono*, opisany przez Dubravkę Ugrešić w jej *Kulturze kłamstwa*. Warto o nim wspomnieć, żeby nie popaść – jak w pewnym momencie rozważań popada Tuwim – w kpiarski, deprecjonujący ton opowieści o palindromowych „kobyłkach u płotu". Utwór ten, autorstwa chorwackiej poetki O. (Dubravki Oraić-Tolić, która – jak czytamy w przypisie – stanowi tylko inspirację eseju „Palindromiczna historia"), jest ciekawy dlatego, że wykracza daleko poza swą formalną autoteliczność, a nawet – o diabelska siło! – wpływa na pozatekstową rzeczywistość. Poetka O., zafascynowana zresztą teorią *zaumu* Chlebnikowa, napisała swój tekst w 1981 roku i określiła go jako „palindromiczną apokalipsę". Poemat, w którym apokalipsa okazała się tylko odwrotnie przeczytaną genezą, traktował o upadku „Trzeciego Rzymu" (oczywiście na wzór katastrofy dotyczącej Rzymu Pierwszego). Ugre‰ić dostrzega kasandryczną moc palindromu (można by go zatem nazwać „kasandromem"). W umierającym Trzecim Rzymie widzi chwiejące się imperium radzieckie, w możliwości dwustronnej lektury przewiertni doszukuje się szansy porozumienia Wschodu i Zachodu, wreszcie – z przerażeniem wczytuje się w zaszyfrowane przesłanie dotyczące jej własnego narodu. „O Jugo! O Gujo!" – rzecze kasandrom – „O Jugosławio! O żmijo!". I jeszcze jedno – „odwrocień" poetki O. przewierca czytelniczkę sztychem chronostychu, gdyż zaszyfrowana jest w nim data apokalipsy (będącej jednocześnie genezą) – rok 1991, palindromiczna data wybuchu wojny w byłej Jugosławii.

Czytając poruszający tekst Ugrešić, ukończony – jak wspomina – 1.9.1991, a więc w dzień-palindrom, czuję, że w tym wierszu diabelskim lub anielskim (bo czyż diabeł nie jest po prostu odwróconym aniołem?) kryje się coś więcej niż tylko ekstrawagancja, eksperyment i „grafomańska elukubracja". Podobne uczucie dręczyło mnie często podczas lektury panopticum Tuwima. Zdarzało się to zwłaszcza wtedy, kiedy sam

autor – dziecięco zadziwiony osobliwościami, które wytworzyli cierpliwi cierpiętnicy słowa – zaczynał raptem wycofywać się ze swego zachwytu i zdumienia. Tuwim spinający swego zdębiałego Pegaza do odwrotu, Tuwim uciekający przed ukrytym w sobie dzieckiem, które przecież tak wdzięcznie wyświergoliło onegdaj *Słopiewnie*, słowem – Tuwim o mniejszej zawartości Tuwima w Tuwimie – wydaje się nieautentyczny, niepotrzebnie zacietrzewiony w zadawnionym przecież sporze między skamandrytami a futurystami (choć obu stronom w równej mierze chodziło o powagę, co o zabawę!).

Chyba najbardziej pokazowy przykład sprzeniewierzenia się Tuwima własnym fascynacjom stanowi rozdział „Ksiądz Dembołęcki i jego parafianie". Jego tematem jest etymologia, czy raczej – pseudoetymologia, z powodzeniem uprawiana jak świat długi i szeroki przez językowych bajarzy: od prostaczka do profesora. O tym, jak bardzo zwodliwe są etymologiczne manowce, przekonuje Tuwim na przykładzie zbłąkanego franciszkańskiego mnicha – księdza Wojciecha z Konojad Dembołęckiego, autora wielkopomnego dzieła *Wywód jedynowłasnego państwa świata*. Tuwim mianuje XVII-wiecznego slawistę „protoplastą nie wygasłego rodu bajdurów lingwistycznych" (do którego potomków zalicza m.in. Boppa, Jaspersena, Baudouina de Courtenaya oraz de Saussure'a), a następnie z udawaną troską oświadcza, iż „typ »dembołęcczaka« jest nieśmiertelny". Czym zasłużyli się zarówno franciszkanin z Konojad, jak i parafianie jego wiecznego „jedynowłasnego" kościoła? Wierzyli oni mianowicie, że języki słowiańskie pojawiły się na świecie jako pierwsze, że to właśnie one – a w szczególności oczywiście język polski – ocalały z katastrofy wieży Babel i że wciąż przechowują w sobie czystą mowę „prebabeliczną".
Jednym z wyszydzanych przez Tuwima gorliwych wyznawców dębołęcczyzny był Adam Jocher, „mąż uczony", który wsławił się – typową dla swoich romantycznych czasów – rozprawą *Harmonia mów albo zlanie się w jedną to jest polską, za pośrednictwem fenickiej, powróconej do familii mów słowiańskich* (Wilno 1859). Tenże autor, chory na przedpotopowość ojczystej mowy, pokazywał, iż bohaterowie antycznych utworów (np. Plauta) przemawiają w istocie po polsku (a nie w dialekcie fenickim) – i udowadniał swoją tezę ciągami pseudoetymologicznych bajdurzeń. Również P. Ławrynowicz w swojej Lingwologii stwierdzał, iż polszczyzna jest mową rajską, a pierwsza rozmowa naszych prarodziców nie brzmiała: „Madam, I'm Adam. – Eve" (jak chcieliby zwolennicy palindromowej wersji dziejów), lecz musiała wyglądać jakoś tak – Ewa (uradowana widokiem Adama): „Aj! Da! Ma!"; Adam (na widok Ewy): „Hii! Wa!".

W istocie, te i inne przykłady wariackiej wiary etymologicznej zasługują na wyśmianie – i tego im Tuwim nie szczędzi. Wydaje się jednak, że zbieracz osobliwości za bardzo je bagatelizuje, gdy sprowadza do zwykłego zwichnięcia umysłowego to, co w czasach powstawania *Pegaza dęba* – a były to lata dwudzieste i trzydzieste XX wieku – wydawało coraz groźniejsze, złowieszcze pomruki. Wszelkie nacjonalizmy bazują przecież na zawłaszczaniu języka, a dokładniej – na sprowadzaniu różnych dialektów do „jedynowłasnej" mowy ojczystej. Żydowski satyryk Tuwim nie jest do końca szczery w swej beztrosce, kiedy na przykład kpi sobie z „dembołęcczaka" Stanisława Szukalskiego – rzeźbiarza, malarza, polskiego nacjonalisty, twórcy panslawistycznej teorii zwanej zermatyzmem (według niej ludzie mówili dawniej językiem podobnym do polskiego; Szukalski nazwał owo pierwotne narzecze „macimową" i sporządził jej słownik obejmujący 52 własnoręcznie ilustrowane grube tomy!) – i kiedy odpędza go od siebie jak uporczywą, lecz niegroźną muchę jednym słownym machnięciem: „rzeźbiarzu, pilnuj dłuta!". Niepokój Tuwima, wywołany coraz głośniejszymi głosami zwolenników „jednej mowy, jednej rasy, jednego narodu", wyraźniej ujawnia się w rozdziale *O naśladowaniu obcych języków*. Zostaje tam opisany „pewien trudniący się integralnie radykalnym patriotyzmem młodzieniec", wielbiciel mowy starożytnych Hellenów, odbijającej według niego „estetyczną wartość rasy", który to młodzian przekonuje Tuwima, że esperanto jest uderzająco podobne do żydowskiego żargonu jidysz, bo roi się w nim od różnych żydowskich „hoj, soj, moj, szmoj" (o tym, jak Tuwim wybrnął z tej antysemickiej pogwarki, przeczytajcie sami!).

Książka Tuwima staje się najciekawsza właśnie wtedy, kiedy – podobnie jak przywoływana już Dubravka Ugrešić – zaczyna widzieć w katalogowanych przez siebie „fantasmagoriach lingwistycznych" coś więcej niż zabawę nieszkodliwych wariatów. Nie musi nawet zamieniać komentarza językowego w rozprawę historiozoficzną, jak to zrobiła chorwacka pisarka. Wystarczy, że napisze bez sarkazmu, a za to z pewną dozą czułości, chociażby o nawiedzonych jurodiwych, przemawiających do ludu w szeptankach, zamawianiach i glosolaliach, a już je do serca tuli w rozdziale *Atuli mirohłady*. Wystarczy, że okaże swoją słabość do liliputów językowych, kolosów słownych albo alfabetonów, a i my zaczynamy bez zastanowienia kroczyć „Śladami Guliwera" tudzież poszukujemy wokół siebie pierwotnych kształtów, z jakich narodziły się litery (rozdział *Abecadło z pieca spadło*). I wreszcie – przy odrobinie zrozumienia Tuwima dla „cierpiętniczych cierpliwców" – towarzyszymy zafascynowanemu głosami ptasimi ornitolingwiście, kiedy swobodnie przelatuje na zdębiałym Pegazie od *Zarysu ćwierkologii* do zbiorku swoich oryginalnych *Słopiewni*.

Na zakończenie – poruszający domysł Tuwima, który (może wbrew samemu autorowi) nieoczekiwanie spina językowe igraszki z prawdą czasów, a w obmierzłych kalamburach każe widzieć karambole nie tylko słów, ale też ludzkich jednostek. W rozdziale o potomkach księdza Dembołęckiego Tuwim pisze o Franciszku Dionizym Kniaźninie – romantycznym poecie, który popadł w obłęd po drugim rozbiorze Polski. Tak stwierdzili biografowie, jednak XX-wieczny poeta, który w wolnym kraju może już zrzucić patriotyczne szaleństwo jak płaszcz Konrada, stawia Kniaźninowi inną diagnozę. „Mało komu wiadomo – pisze – że obłęd Kniaźnina zaczął się od wywodów etymologicznych: sprowadził on wszystkie słowa do słowiańszczyzny, tłumacząc np., że Minerwa pochodzi od krzyku Jowisza, gdy go głowa zabolała: *mene rwe!*". Ten jeden autentyczny przykład Kniaźnina sprawia, że językowe popisy zgromadzone w *Pegazie dęba* nie są już tylko niewiarygodne w swej zręczności, lecz stają się... godne wiary. Wiara zaś – jak wskazuje logika opisanych tu „variów i innych variactw" – leży bardzo blisko wariactwa. A może nawet – kto wie – jest tym samym?

Elżbieta Lipińska

Monika

Pierwsza miłość zapada w nas głęboko. Pierwszą miłością Moniki był Józef, piekarz. Inny niż czarni od słońca i kurzu chłopi o spękanej skórze, bialuteńki i delikatny, jak niezbyt wypieczona bułeczka. Głos miał cichy, a obejście wytworne. Mówił „panno Monisiu" i nie wsadzał rąk pod spódnicę.

Piekarzowi spodobała się Monika, którą chyba ktoś w dzieciństwie rodzicom podmienił, bo wyglądała raczej na Rachelę. Jej smoliste oczy patrzyły wtedy czule i rozlewnie. Z czasem miały patrzeć świdrująco i chytrze. Może zresztą nie zaczęłyby tak patrzeć, gdyby nie srogi los, który wymalował na białej bułeczce gorączkowe rumieńce. Józef kochał teraz jeszcze bardziej, ale deklaracje uczuć i ich namiętne dowody przerywał coraz częściej suchy kaszel. I tak Monisia została się młodą wdową z dziecięciem na ręku.

Pawła też osierociła żona. Monika ani spojrzeć na niego nie chciała: czarny, suchy. Na myśl, że te dłonie zgrubiałe i czarne mogłyby dotykać miejsc uświęconych dotykiem Józefa, Monice robiło się słabo. Ale Paweł czekał wytrwale, aż w końcu któraś letnia noc okazała się za długa dla Moniki i Paweł został na następnych 60 lat.

Jeśli chcesz zostać ideałem, umrzyj szybko. Udało się Józefowi, Paweł nigdy nie odebrał mu Moniki. W końcu dał za wygraną. Leży teraz w grobie ze swą młodą, kochającą żoną, z którą pochowała go Monika. Monika dogląda rajskich bułeczek ze swym młodym piekarzem. Znów ma łagodne, czułe oczy.

Paweł

Paweł był, od kiedy pamiętam, zawsze taki sam. Tylko włosy, bardzo czarne, z czasem zszarzały; nie zbielały nigdy. Był też jak dobrze wysmażona, a nawet trochę przypalona skwarka. Lata pracy w polu ubrązowiły jego skórę na zawsze. Siateczka drobnych zmarszczek pogłębiała się z każdym tworzącym ją uśmiechem. A Paweł śmiał się często i chętnie. „Elziunia", mówił, sepleniąc z powodu zgubionych dawno zębów, „nasa kochana Elziunia psyjechała". Tak się cieszył. Bo Paweł kochał ludzi, kochał też świat, z którego nic prawie nie rozumiał. A, jeszcze kochał kobiety. Po swojemu.

Nigdy nie zapomnę tego dnia. Usłyszałam, jak jego żona żali się wiejskim babkom, a zgroza, zgorszenie i zmieszanie na ich twarzach walczą o lepsze ze skrywaną zazdrością.

„Ten mój Paweł to już zupełnie zwariował. Znowu się do mnie dobiera! Mówię mu: Paweł, ty sobie pomyśl, jakby kto tak w garnek żelazny całe życie tłuczkiem walił, to by już dno wybił, Paweł, przecież ty masz już prawie 80 lat!"

A Paweł uśmiechał się tym swoim bezradnym uśmiechem starego dziecka i mówił: „ale przecież ja cię kocham, Monisiu".

Anna

Anna szerokobiodra, Anna długowłosa, swój ród wywodziła w prostej linii od Jakuba Szeli. „Mój pradziad panów rżnął piłą", lubiła mawiać. Ta gorąca pradziadowa krew buzowała w niej, żądała czynu.

Ten marny playboy cały był słowem, a słowo to mężczyzna. Zaczarował dziewczynkę i upalnym latem nad Sanem przerobił na kobietę. Ale cóż to była za kobieta! Jak piękna klacz zawsze o pierś przed wszystkimi. Rzuciła się na przeszkodę i ... nie przeszła.

Więc czekała i czekała. Zapominała i zapominała. Ale jak! Napisać wiersz i wygrać konkurs poetycki? Proszę bardzo! Zatańczyć na stole w czarnej halce i śpiewać „Alabamę”? Mężczyźni ślinili się jak oseski. A ona, zwycięska, odpływała nagle, wpadała w czarną dziurę, żeby zaraz wyskoczyć z niej, jak z procy. I zjechać po poręczy z pieśnią na ustach: teściowo, ty stary rowerze.

Niby uleczona latem wracała nad San, który płynął powoli, zatrzymując czas. A on kurczowo próbował zatrzymać dziewczynkę, którą stawała się na te letnie miesiące i bał się, strasznie się bał. Nie miał w żyłach gorącej krwi pradziadka, mógł tylko trwać. Wiedział, że któregoś lata kobieta zabije dziewczynkę.

Z wizją tych strasznych czarnych dziur przed oczyma prosiłam każdego roku: nie rób tego, znowu będzie cię tak bolało. To nic, mówiła, to nic, w ogóle już o nim nie myślę, nie ma go. Wiesz, B* jest taki dobry dla mnie. Czy widzisz, jak go kocham?

Nie widziałam. Był dobry. Nie oszukiwał, kochał, głaskał, podnosił. Nie był nim. Ale czekał. Przeczekał Alabamy, pijackie noce, zachrypnięte wiersze, cygańskie romanse. Rzadko ją potem widywałam. Była cichsza i bledsza. Dzisiaj wiem, że to krew pradziadka, tego od Szeli, powoli wyssała z niej życie.

Kasia

Kasia była pomarszczona i brązowa, jak jabłuszko ze spadów, które już odleżało swoje w trawie. Zawsze uśmiechniętą buzię otaczały ulizane szare włosy, ciasno splecione w cieniutki mysi ogonek. Była życzliwa ludziom i na nikogo się nie obrażała. Nawet na sąd, który uparcie odmawiał przyznania jej – oczywistej przecież – racji.

Na samym wstępie dowiedziałam się, że właściwie nie mam po co czytać kolejnych pozwów: słuszne, czy nie, wszystkie jej roszczenia były przedawnione już w dniu, kiedy z nimi po raz pierwszy wystąpiła.

A było ich wiele – zachęcił ją ten pierwszy proces, jedyny wygrany, o ustalenie ojcostwa Władzia. I wtedy się zaczęło: za krowę i za mleko, za pracę w pocie czoła przez 10 lat, dopóki nie ściągnęła na gospodarstwo zagubiona za wschodnią granicą żona. Za wszystkie następne cielęta i ich potomstwo oraz hektolitry mleka, które można by z nich udoić.

Kasia nie znała prawa rzymskiego, ale jakby urodziła się do pozwów o damnum i lucrum. Umiała dokładnie wyliczyć, jakie korzyści uzyskałaby ze swojej krowy, co to ją tatusiowi Władzia wniosła we wianie. Próbowała o tym opowiadać, ale nikt jej nie słuchał, bo i po co? I tak było wiadomo, że wygrać nie może.

Raz jednak, kiedy spadła jakaś sprawa i tryby machiny sprawiedliwości nieco zwolniły, postanowiłam jej wysłuchać. Szczęście Kasi było niezmierzone. Opowiedziała mi wszystko na jednym oddechu: jak Andrzej zabrał jej kosę (tylko sobie nie myślcie, że tę do żęcia zboża, nie, to o ten mysi ogonek chodziło), a potem ją w asyście prawowitej małżonki wygnał z Władziem na ręku (tu nastąpiła demonstracja Władziowego zdjęcia jako oseska – aktualnie Władzio był krzepkim gburowatym czterdziestolatkiem), nie oddał ani pola i krowy, nie zapłacił ani za pracę, ani za miłość.

I tu już poszło da capo al fine: cielęta, mleko, masło, sery, utracone krociowe skarby. Kasia proces oczywiście przegrała – na przedawnienie nie ma rady. Poza tym jej cielęta i mleko mnożyły się w postępie geometrycznym. Ale pokochała mnie wdzięcznym sercem. Nie miała żalu, na mój widok zawsze jej pomarszczona buzia rozciągała się w uśmiechu.

Wiele lat później dowiedziałam się, że przy kolejnej apelacji od kolejnego niesprawiedliwego wyroku wzdychała ponoć: ach, gdyby sędzia X tu była, jej to bym wytłumaczyła, ona by mnie zrozumiała.

Kasia wciąż jeszcze nawiedza te mury, pozywając spadkobierców swojego ukochanego. Myślę, że będzie nawiedzać je i potem – wkrótce już jako duch. Bo ta kosa i zdjęcie Władzia to najpiękniejsze wspomnienia w jej życiu.

Albert Siemkiewicz

Dzień dobry

Uśmiechaj się szczerz swe zęby
Ciężko pracuj szerząc propagandę
Wyobraź sobie że gdzieś ktoś
Zawsze na ciebie czeka

Uprawiaj śmiech rozbijaj mrok
Przed tobą miska paszy
Niech drzewa się walą niech szczekają koty
Ty trzymasz radio w garści

W najdłuższą dal w najdalszy dół
Pajacom pokaż palca
Nie przejmuj się tym stekiem sensacji
I tak cię nie dopadną

Poranna audycja wyleczy kaca
Odgoni lęki i sąsiadów
Tu rzeczy są zbyt pozytywne
I można się puszczać z wiatrem

Poranna audycja doda ci skrzydeł
Pełnia smaku na początek dnia
Na szklaną pogodę
Na święte krowy
Filmy dokumentalne
Na święty Graal
Na łoskot fal
Sporty ekstremalne
Na postaci z bajek
Na małe absurdy
Kaczki dziennikarskie
Na zupę Campbella
Na Campbell Naomi
Koszulki pedalskie
Na sale prób
Na tanie lody
Obskurne deptaki
Na męskich mężczyzn
Na złote zęby
Zbyt kobiece panie

Róbmy sobie miłość
Propagujmy gołębie
Bo jeszcze tak nie było
Żeby nie mogło być lepiej

Albert Sienkiewicz

Chlupot białych mew

O, wielki lol
O, pornokalafiory

policzyłem dni na palcach do kośćca świata już wiem
jestem trzydziesty trzeci dzień marca to diabelsko
dobra data dla łowców wiatru (bo kwietnia nie ma)
i wiele plemion chce mnie przegnać z tych ziem
oni są źli bo mają zmarszczki i glam-rockowe fryzury

O, wielki lol
O, pornokalafiory

mam szczęście w częściach przecięte w trzech miejscach
trochę w ręce, więcej w męce i nieźle w węźle, coś jak
podziemna krowa w kropki Warhol, dlaczego ona przeszła
przez jezdnię dlaczego jedzenie biegnie beze mnie

aż nalazłem placek, polizałem i na język dostał mi się
wieszcz, ofiarował plamę na kawałku chodnika ze słowami:
patrz, synu, to ostateczne natchnienie nirwana
marginesu i widokówka z melanżu
szarpnąłem głową połknąłem wieszcza jakoś go strawię

O, wielki lol
O, pornokalafiory

zaszedłem w nogę i wypieprzyłem się, urwałem kawałek skóry
teraz widzę limfę i nigdy gwiazdy nie były tak mocno i blisko
że aż rymowanka
dlatego głębiej naciągam czapeczkę
bo nie chcę skończyć z otwartym złamaniem
jutro wyskoczę na wycieczkę
a wczoraj z Marilyn Monroe jechałem tramwajem

Parówka i wąsate zegary

wytramwaiłem się dokumentnie
leżę i kiczem najadłem się po pachy
wyskoczyłem ze stawu do zestawu
dołączamy frytki za pół ceny na półce
papier ścierny ostatni w sezonie wierny
klej pociągowy biurowy koń
o twarzy mitycznych półelfów

tankuje do pełna szybko się ściemnia
rudy sto trzy i nudy na ulicy
gościnny występ grupy żywe trupy
upłynni masę to może ma sens
a na stosie topi się świeże światło
robi się ciemniej i gęściej

ile jest mięsa w mięsie i kto to zje
różne animozje wynurzają się
z kałuży czas się dłuży na wąsiku
zużył wszystkie śluzy z nosa cieknie
rosa łap ją bo ucieknie smarkaczu
skończysz na pawlaczu
jeśli skończysz za szybko

za szybką mydło
słucha nas bydło
unikacze spotkań
za niestawiennictwo będzie kara
tu radio twoja stara

SŁONE
ŚNIADANIE
NA TRAWIE

Będziemy czerpać z czego tylko będziemy chcieli. Rozprujemy nawet twoją matkę, jeśli ona ma coś, co uznamy za przydatne dla naszych, kompostnikowi podobnych, tworów.

Mark Amerika, *Avant-pop manifesto*

POZYCJA
SCHIZOI
DALNO-
PARANO
IDALNA

Michał Kasprzak

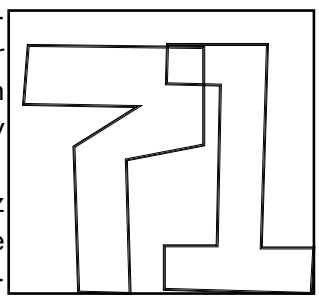
Zoofilologia jako nauka o ogrodzie kompensacyjnym. Wokół dwóch tomików Adama Kaczanowskiego

Mniej więcej siedem lat temu – w legendarnej książce *Zwierzę na J. Szkice o wierszach i ludziach* – Karol Maliszewski zaproponował pewien triadyczny schemat ewolucji estetycznej dla opisu przeobrażeń poetyki pomiędzy brulionowcami a ich nieco młodszymi (i najmłodszymi) kolegami po fachu (abstrahując – rzecz jasna – od wszelkiej świadomej wpływologii). Gdybym chciał przetransponować ów model w najaktualniejszą teraźniejszość, sytuując go jednak nie w planie chronologicznym, lecz estetyczno-horyzontalnym, uplasowałbym „lirykę" Adama Kaczanowskiego gdzieś pomiędzy popkulturową konfesyjnością Jasia Kapeli a amalgamatem kodów rzeczywistości wierszy Szczepana Kopyta. Z jednej strony bowiem podmiot *Nowego zoo* (2008) i *Stanów* (2005) w jeszcze wyrazistszy niż Kapela sposób dokonuje pozornej introjekcji i internalizacji aksjologicznych hierarchii kultury masowej (z jej pozorną przejrzystością językową), by je zdekonspirować i roznegliżować ich represyjny mechanizm; z drugiej natomiast niczym przetrącony sejsmograf rejestruje, czy wręcz wywołuje drgania sfrazeologizowanego języka (także – języka obrazów), który – już nieco inaczej niż to czyni Kopyt – obraca w dykcję tak synkretyczną, że aż bezstylową. Powiało trochę oksymoronem, ale wyjaśnijmy na wstępie: nie o literackość ani koherentność w tych utworach chodzi; wręcz przeciwnie. Wyznaczona tutaj niepewnie triada (dokooptowałbym do niej jeszcze Andrzeja Szpindlera z jego logoreicznym sposobem mówienia o świecie symulującym własną racjonalność) wpisywałaby się w niesformalizowany nurt literatury avantpopowej, z którego to terminu przyjdzie mi się w niniejszym tekście tłumaczyć, a który wiąże się m.in. z „unowocześnionym postulatem realizmu – realizmu, który korzysta już nie tylko z konwencji powieści realistycznej, lecz ze wszystkich konwencji, które odwołują się do rozmaitych strategii opisu rzeczywistości społecznej, politycznej, ekonomicznej, technologicznej" (Piotr Siwecki, *Optymizm warunkowy...*, w: *Ha!art*, nr 16-17). Może ów kwantyfikator okaże się tylko filologiczną zagrywką, a po avantpopie nawet nie potop, może tak naprawdę obróbka i skrawanie popkultury (bo gdzie leżą pola, których ona nie anektuje, przez które się nie ciśnie) nie wystarczają, aby te odmienne realizacje poetyckiej czwórki zestawiać, kontaminować, uprawomocniać w sobie nawzajem. Być może. Jednak mam wrażenie samorzutnego formowania się dziś coraz szerszej – choć wciąż niezbyt licznej – nieformalnej formacji pod wezwaniem, dla której terminowanie u Kaczanowskiego czy Kopyta zdaje się bezdyskusyjne. Zaś to, co zdecydowanie wyrzuca Kaczanowskiego ponad zastosowane przeze mnie, a pewnie nieco krzywdzące, estetyczne „pomiędzy" (przypuszczam, że jego poetyka stanowiła inspirację dla lingwistycznej ekstremy zarówno Kopyta, jak i Szpindlera), to potencjalność oraz różnorodność stosowanych strategii i konwencji, rozrzut hiperfikcji, ekspansywny i ekstensywny narratywizm, wreszcie krytycyzm klimatyzowany zamaszystym pastiszem. Cechy te można przywoływać, omawiając w zasadzie każdą z dotychczasowych książek poznańskiego poety i prozaika, tutaj jednak chciałbym się skupić na dwóch najbliżej korespondujących ze sobą tomikach: ostatnim – *Nowe zoo* i wydanych w 2005 roku *Stanach* (celowo pomijając dzielący je projekt *Sośnicki. Szary człowiek*, który wymagałby osobnej analizy intertekstualnej).

„Pan dyrektor Adam Kaczanowski pokazuje nam *Nowe zoo*. Wszystkie zwierzęta wyglądają fantastycznie, są dobrze odżywione. Szczególnie dobrze wyglądają aluzja popkulturowa, parafraza zgrabna oraz ironia właściwa" – pisze przewrotnie Konrad Kęder w okładkowym blurbie rzeczonego tomiku. Do tego zwierzęcego panteonu dodałbym

jeszcze kicz pospolity jako jedną z podstawowych dominant opisu nowoczesnego świata. O ile Clement Greenberg głównego zadania awangardowej sztuki modernistycznej upatrywał w sprzeciwie wobec kiczu, będącego fałszem, rozwijającego niewrażliwość, zapewniającego namiastkowe doznania i podrabiane wrażenia, o tyle dziś, „co zakrawać może na paradoks, kicz używany jest do tego, by wyrwać sztukę spod unifikującego wpływu estetyzacji rzeczywistości i przywrócić jej dawno utraconą ważność" (Violetta Sajkiewicz, *Sztuka konsumpcyjna? Od transawangardy do banalizmu*, w: Liliana Bieszczad, *Wiek awangardy*). W wierszu Kaczanowskiego *Glisty ludzkie (dwie pierwsze)* klon Thomasa Pynchona (pisarza avantpopowego) w 2211 roku przekazuje obraz zaświatów, opowiadając o „pięknych mężczyznach-motylach kopulujących z wyuzdanymi kobietami-glistami w rytm [...] jakichś dupiastych trąb jerychońskich". Ma zamiar napisać na ten temat libretto, w końcu jednak stwierdza, że „najlepiej wychodzi mu łowienie ryb na granicy z Meksykiem". Deestetyzacja rzeczywistości dotyczy tu de facto dwóch aspektów, wprawiając w ruch całą ambiwalencję popu: dąży do rozsadzania piedestałów kultury wysokiej czy rozpraszania pozostałych jeszcze po niej symptomów (tę funkcję spełniają też u Kaczanowskiego liczne inkrustacyjne formy rymowane, korzystające z metody zerowej), ale i kieruje się przeciw panestetyzmowi kultury konsumpcyjnej, redystrybuującej obrazy rzeczywistości sterylnej, subtelnej, luksusowej, ze wszech miar „pięknej", stającej się obiektem powszechnego pożądania. W *Glistach ludzkich* ta fasadowość zostaje zdyskwalifikowana dzięki reakcji pierwiastków estetycznych, intymistycznych, naturalistycznych i wreszcie frenetycznych, zachodzącej w surrealnym środowisku, które – paradoksalnie – służy raczej odklinaniu rzeczywistości poprzez podwojenie fikcji (a może zwielokrotnienie wyższego stopnia) niż projekcyjnym eskapadom w rejony psychÈ. Zdaje się, że zabiegi te na stałe weszły do repertuaru chwytów Kaczanowskiego, mimo iż za każdym razem w odmienny sposób organizują narrację i semantykę wiersza. Choć z innego punktu widzenia okazuje się niemożliwością przeprowadzenie definicyjnej granicy między zjawiskami z „wysokich" i „niskich" rejestrów, skoro kanoniczna „kultura wysoka" – o czym pisał Debord – jest przechowywana przez spektakularną konsumpcję w swej zamrożonej postaci, „łącznie z powielaniem jej niegdyś wywrotowych, a dziś zaanektowanych, nieszkodliwych gestów".

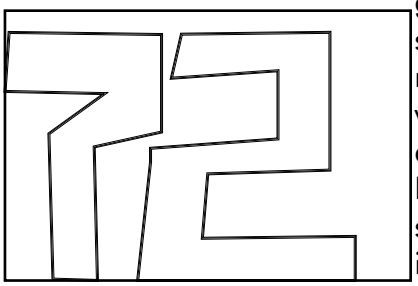
Skądinąd, Piotr Siwecki w próbach definicji avantpopu jako tropy ewokujące opisywane zjawisko wskazuje z jednej strony właśnie kontaminację intymistyki, makabry i surrealizmu, z drugiej zaś postulat hiperfikcji „badającej społeczeństwo Spektaklu we wszystkich jego aspektach" i stanowiącej odpowiedź na powszechne uzależnienie od sztuki (głównie w wersji soft i pop). Jej istotę (przypadkiem) wyłożył już poniekąd Marek Hłasko w *Pięknych, dwudziestoletnich*; spowiadając się ze specyfiki swojego pisarstwa, stwierdził, że nośność opowieści o PRL-u kierowanych do zachodniego odbiorcy zależy od dopasowania konwencji fabularnych do tych, na jakich wychował się i poprzez które interpretuje świat uczestnik danej kultury. O ile endogenna literatura mogła pozwolić sobie na przemawianie dość czytelnym przecież i bezpośrednim językiem wspólnych traum, o tyle jej wersja eksportowa w wydaniu Hłaski musiała zostać zapośredniczona przez oswojone na Zachodzie narracje kryminalne, sensacyjne, przygodowe („prawdziwe zmyślenie"). Avantpopowa hiperfikcja również nie stoi w sprzeczności z postulatami realizmu, wręcz przeciwnie: odwołując się do nawyków odbiorców, eksploruje udomowione schematy narracyjne (rozrzut jest tu znaczny: od science fiction i cyberpunka aż po telenowelę) a także całą ikonografię kultury masowej, aby „współdziałać z tandeciarskim wolnym rynkiem, [...] uciskać i torturować do momentu, gdy stanie się niebezpieczny (ale tak, by sprawiał wrażenie oswojonego) i wówczas wprowadzić ów tandetny obiekt z powrotem na wolny rynek jako wirus, którego zadaniem jest zniszczyć organizm żywiciela od środka [...]". Już sam tytuł pomieszczonej w *Nowym zoo* prozy *Mieszane uczucia* nasuwa skojarzenia z serialem telewizyjnym, zaś otwarte zakończenie (i rozpoczęcie!) czyni ten tekst jednym z wielu potencjalnych fabularnych interwałów. Perypetie Pigi i Gonza, pracującego „nad coraz lepszą sprzedażą niemieckich aut symbolizujących Status, Satysfakcję i Samoświadomość", zostają (auto)ironicznie podsumowane przez Kaczanowskiego w wierszu *Streszczenie*: „autor pisze o dramacie ludzi, których życie można / streścić w jednym banalnym zdaniu". W manierze social fiction utrzymany został wiersz *Glisty ludzkie*, w którym wybudzony w 2112 roku z hibernacji Walt Disney i sklonowany w 2211 Pynchon opowiadają o zaświatach, w *Ciągach dalszych* mamy do czynienia z metaliterackim „Wtrąceniem" i jinglem „Przerywniki / z heavy metalu", a liczne newralgiczne miejsca tekstów wypełniają quasi-reklamy i „adaptacje trak-



towanych *à rebours* strategii marketingowych" (sformułowanie V. Sajkiewicz). Weryfikacji i ironicznej interpretacji jest przy tym poddawana przez Kaczanowskiego nie tylko repetytywna lingwistyka, ale i język potocznej wizualności (wiersz *Szybko/* ze *Stanów*: „chcę mieć porsche/ chcę żeby mi je ukradli/ chcę ścigać bandytów na bosaka"), które odpowiadają za kolektywizację obrazów i doświadczeń, a co za tym idzie – indyferentyzm sfery mentalnej: „Trik-trak, poważny wiersz brzmiałby tak: / człowiek jest zwierzęciem stadnym. / Nawet na cmentarzu jak wyciągnie kopyta" (*Bungalow Profesora Mattela*, w: *Nowe zoo*).

Werbalny werbunek, który represywnie przeprowadza konsumpcyjna kultura wespół ze swoją oficjalną narracją, jest ujawniany i kwestionowany przez Kaczanowskiego nie tylko dzięki spotęgowaniu hiperfikcji, ale nieodłącznym stosowaniu również metafikcji wspierającej dość ostentacyjne odautorskie komentarze („Klatka / po klatce jestem bohaterem science-fiction // wyznawcą potężnego kosmicznego bóstwa, / kojącej próżni", *Fantastycznie*, w: *Nowe zoo*). Kaczanowski bowiem nie poprzestaje jedynie na ekwiwalentyzowaniu współczesnej dyspersji kulturowej i pewnie dlatego Anna Kałuża w *Tekstyliach bis* uznała Stany za tomik głęboko *seriozny* – wszak tytułowy poemat rozpoczynają słowa: „W dniu kiedy odkryłem Amerykę / pomyślałem że przydałaby się / beczka prochu", a następnie obcujemy choćby z projekcją: „Stać się samochodem pułapką, / wjechać w tłum, unicestwić wszystkie / wątpliwości". Opisywane jakości i obrazy życia przywołują jakby na myśl Debordowską reprezentację, a przełamywane metakonwencje ujawniają stopień sfikcjonalizowania tej egzystencji. „Wszystko, co dawniej przeżywano bezpośrednio, oddaliło się, przybierając postać przedstawienia. [...] Oderwane od wszystkich przejawów życia obrazy łączą się we wspólnym nurcie, tam wszakże nie da się już przywrócić jedności tego życia. Cząstkowe ujęcia rzeczywistości scalają się w nową ogólną jedność, tworząc wyodrębniony pseudoświat, przedmiot czystej kontemplacji" – pisał autor słynnego *Społeczeństwa spektaklu*. Tymczasem również topika Kaczanowskiego obraca się wokół słów-kluczy ewokujących różne formy teatralności – wielokrotnie powracający motyw sceny, ring w poemacie *Stany*, plac zabaw, „na którym dzieci / oswajają się ze zwierzętami" (Małe zoo), wesołe miasteczko z wiersza *Fantastycznie* szalejące „dzięki grawitacji" (jakiemuś trywialnemu przyciąganiu). Wystarczy zresztą zrekonstruować etymologie i pola semantyczne tytułów obu tomików, aby ów związek Kaczanowskiego z francuskim sytuacjonistą nie wydał się interpretacyjnym nadużyciem. *Stany* grają plastikową emocjonalnością, stępioną, a raczej sprokurowaną przez amerykańską produkcję uczuć i snów; przyciąga uwagę semantyczne przesunięcie w sformułowaniu „wolna miłość" – jakby z abstraktu na konkret, a w dodatku wszystkie stany są wywołane odurzeniem. Wszystkożernej klarowności i urodziwości pop-świata przeciwstawia Kaczanowski naturalizm, brutalną wręcz fizjologię – tak silnie relegowaną z powierzchni kultury masowej, a jednak w tytułowym poemacie stanowiącą jej absurdalny eksces: „Zrobisz coś z tym? Twoja wielka miłość, / ta pod stołem, wymiotuje, a ty wsadzasz / jej do ust. Sport. Ameryka to sport, mówię ci". American dream o bezgranicznym wyzwoleniu i nieskrępowanej niczym wolności przeradza się naraz we własną karykaturę. Z kolei *Nowe zoo* konotuje już tyle znaczeń, że pewnie nie sposób ich wszystkich tu rozstrzygnąć. Po pierwsze, odwołajmy się (konwencja gatunkowa tomiku tego wymaga) do modnych niegdyś telewizyjnych programów – politycznego *Polskiego zoo* Zaorskiego oraz *Mapet Show* (bohaterowie Kaczanowskiego: Gonzo, Pigi, Kermit). Po drugie, w ujęciu parabolicznym, animalistyczny ogród nabiera cech „ludzkiego zoo" jako swojego paralelnego odbicia („Jesteśmy tu z wycieczką: Mademoiselle Betty, Szalony William, Świrnięty Walt, Profesor Mattel i jego świta to nasza drużyna, nasi Power Rangers"), jest przeniesioną w powszedniość przestrzenią niedzielnego spektaklu, przyporządkowującego role swoim użytkownikom, w którym widz staje się „aktorem grającym widza" (*Post: ramadan*).

Osobnej analizy wymagają *Ciągi dalsze*, dla których sytuację wyjściową stanowi zderzenie festynu za oknem (ze straganami i „rozwydrzonymi dzieciakami") z wnętrzem mieszkania bohatera, gdzie główną rolę odgrywa... kotka. W antycypującym ten tekst wierszu *Festyn dziecięco-penerski na osiedlowym boisku* (tu trzeba nadmienić, że Kaczanowski w *Nowym zoo* rozpracowuje podejmowane wątki nie tylko wewnątrz- ale i międzytekstowo) mamy do czynienia z dwójką bohaterów, którzy – polegając na kolokwialności języka Kaczanowskiego – stojąc w oknach, „opierają się na rzeczywistości". W skład tej ostatniej wchodzą mieszkanie, kotka, boisko i festyn, która to impreza z kolei opiera się „na kilku mocnych atrapach". W ten sposób

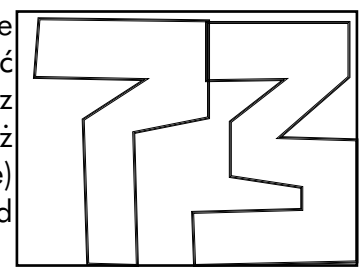


drogą prostej implikacji ustalamy, że na atrapach opiera się sama rzeczywistość, a jej narracyjną konwencjonalność podkreśla osadzenie w schemacie fabularnym, którego każdy z uczestników oczekuje na jakiś ciąg dalszy.

Ale „czekanie na ciąg dalszy nie jest / równoznaczne z oczekiwaniem na sensowne zakończenie", jeśli w ogóle jakiekolwiek. Linearna teleologiczność czasu i wpisanych weń działań podmiotów okazuje się iluzoryczna; kultura masowa musi dbać o repetytywność swoich narrantemów (faktów fabularnych), ekwiwalentność odcinków, aby system nie przebił własnego muru i nie uległ wyczerpaniu, aby dynastia się nigdy nie skończyła. Stąd społecznym rewersem Debordowskiego „utowarowionego czasu produkcji" jest czas figuratywny, nazywany przez francuskiego sytuacjonistę czasem pseudocyklicznym, który „opiera się na naturalnych wyznacznikach czasu cyklicznego, jednocześnie zaś tworzy ich nowe warianty: dzień i noc, praca i weekendowy odpoczynek, okresowe wakacje", wykazując własności samozwrotne, tak celnie wyłożone przez Kaczanowskiego: „nowy model tostera jest szybszy od poprzedniego/ również elektryczny czajnik/ >coś, o co kiedyś starałeś się przez pięć lat, teraz możesz mieć w pięć sekund</ >ale i tak ciągle będziesz robił to samo<" (*Kuchnia/*, w: *Stany*). Paradoks oszczędzania czasu zasadza się na reprodukowaniu w nieskończoność coraz to nowych potrzeb konsumpcyjnych, a czas wolny (konsumowany) stanowi surowiec „do wyrobu nowych, różnorodnych produktów, które opanowują rynek jako społecznie zorganizowane sposoby spędzania czasu". Symulacja indywidualności owych momentów, jaką przeprowadza współczesna kultura, służy jedynie tuszowaniu jej uzurpacji do – o czym dalej pisze Debord – sprzedaży „w pełni wyposażonych bloków czasu" a także kontroli nad jego organizacją, której doświadczają bohaterowie quasi-poematu Kaczanowskiego *Post: ramadan* w trakcie podróży po Bliskim Wschodzie: „tutejsze atrakcje według / Przewodnika Pascala: Burroughs, Bowles, Tennessee Williams", „Kto pyta, błądzi skołowanym wzrokiem po karcie menu. To / jasne, nasz Pascal nie jest alfą i omegą" (*Nowe zoo*). Aby scenariusz był jeszcze czarniejszy, dodajmy, że na tę funkcjonalizację czasu nakładają się liczne operacje prowadzone na otwartej przestrzeni, swoista „obróbka terytorium". Na początku niniejszego tekstu pisałem o redystrybuowaniu przeestetyzowanych obrazów rzeczywistości, co stanowi cechę konstytutywną kultury masowej. Konsekwencją tego procesu jest przekształcanie przestrzeni w kolejne symulakrum – jej własną dekorację, na którą składają się rekwizyty ze ściśle selektywnego kanonu, a „piasek przywieziony na plażę/ z Sahary" to tylko jeden z wielu pojawiających się u Kaczanowskiego absurdów. Rzeczywistość, czy raczej jej reprezentacja, staje się tym bardziej pożądana – więc i realna – im bliżej przypomina tę z pocztówek lub plakatów biur podróży: „jogging/ baseny/ zakręt/ ocean/ za nim widać drugą wyspę/ w nocy światła samolotów które lądują i się oddalają", „kochamy się/ w łóżku i podając sobie wodę/ jogging/ kolacja i występy błaznów" (*Wyspy kanaryjskie/*, w: *Stany*).

Anty-poezja Kaczanowskiego zajmuje jednak miejsce szczególne; trudno do niej przykładać narzędzia stricte filologiczne, a jej wektor... hmm... ideologiczny? krytycystyczny? zdaje się być często ustawiony jednocześnie w przeciwnych kierunkach. Choć być może zarysowane przeze mnie synergetyczne strategie avantpopowe i ich kulturowe wykładnie dość stabilizują powołany na wstępie tego tekstu poetycki „układ", może avantpop, lansowany około pięciu lat temu przez *Ha!art*, był tak naprawdę falstartem i dlatego nie przyjął się w polskiej krytyce literackiej, podobnie jak jego młodszy brat – minimalizm. Może w ogóle są to terminy na tyle transparentne (trudno np. wyznaczyć przekonującą granicę między avantpopem, banalizmem i choćby transawangardyzmem), że – jak pisał Siwecki – wystarczająco szybko wyczerpują siłę samych tekstów, i na tyle pojemne, że ze zbytnią swobodą można albo amputować, albo punktować określone partie ich definicji. Odnoszę jednak wrażenie, że definicje te po prostu – za sprawą rewelatorów zaangażowania – zbyt szybko znajdują swoich reprezentantów, aby zapewnić sobie właściwą nośność i do-nośność, po czym rozpływają się w dyspersji współczesnej terminologii.

Brakuje też (do czego przyznać się należy leżącej po drugiej stronie dyskursu krytyce) propagowania narzędzi, które pozwoliłyby uniknąć wrażenia kuriozalności (przeradzającej się w trywializację) w spotkaniu z językami Kaczanowskiego, Szpindlera, Kopyta czy choćby Kapeli. A przecież języki te dość zauważalnie generują dziś nowe sposoby (i nowe realizacje) eksplorowania przestrzeni kulturowych, znajdując zainteresowanie wśród coraz liczniejszych akolitów.

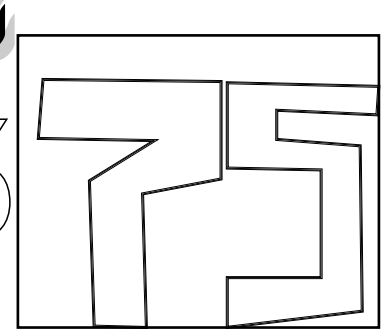


USPOŁECZ
NIENIE
ZMYSŁÓW

Wszyscy wiemy, że nasze skontaminowane, wirtualne rzeczywistości są zawsze ready-made i zawsze gotowe do konsumpcji! Zwracając się ku skandalowi z Armory Show Duchampa, pytaniami, na które musimy udzielić sobie odpowiedzi są: (a) – z kim dzielimy szalet kultury i (b) – czym go wypełniamy?

Marika Ameriką

Avant-pop manifesto



Adam Kaczanowski

Slumberland czyli powieść jak Metropolitan Museum Dalsze przygody Małego Nemo w muzeum koszmarów (inspirowane komiksami Winsora McCay'a)

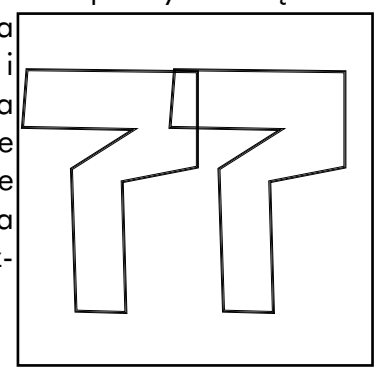
[fragmenty]

[9] W radio odezwała się skoczna melodia i pierwsze co przyszło mu do głowy, to pytanie, jakim cudem, bo nie przypominał sobie, żeby je włączał. *Tu wasza ulubiona slumberlandzka pobudka!* – zawołał radiowy głos, jeden z tych zaraźliwie rześkich i podejrzanie optymistycznych. *Koniec wylegiwania, wstajemy!*, usłyszał komendę. Wstał z łóżka i ruszył w kierunku odbiornika, w pierwszym odruchu chcąc go wyłączyć. Zawahał się jednak, było coś intrygującego w tej audycji. *Hej, lenie! Tylko mnie nie wyłączajcie, bo do końca zgnuśniejecie! Wciągamy brzuch... wdech... i wydech!* Może pobudka z radiem to nie jest taki zły pomysł? *Iiiii... skłon! Iii raz... Iiii dwa! A teraz wykonujemy ruchy rękami, jakbyśmy odganiali się od pszczół!* Pomyślał, że nie pamięta, kiedy ostatni raz się gimnastykował i że głos w radio ma rację. Przynajmniej częściowo, bo zamiast skłonów, zrobił kilka przysiadów. Potem pompki i brzuszki. Głos nakłaniał do pompek, a jemu zachciało się ćwiczyć brzuszki. Nożyce, jeszcze przypomniały mu się nożyce, ale właśnie w tym momencie głos z radia kompletnie wybił go z rytmu: *A teraz najwyższy czas przygotować się na żywiołową klęskę! To będzie coś gorszego niż zeszłoroczne tornado, coś straszniejszego niż piorun kulisty i potworniejszego niż śpiew panny Pi Pi Du!* W pierwszym, nerwowym odruchu zerknął w stronę okna. Było zamknięte, ale dla pewności docisnął mocniej klamkę. *Tak, tak, nadlatuje wielki rój afrykańskich pszczół... Po pierwsze, należy zamknąć szczelnie okna, mam nadzieję, że już to zrobiliście. Po drugie trzeba je zabić deskami, każdy ma przecież jakieś deski i gwoździe w piwnicy. Dlatego daję wam teraz kwadrans na zorganizowanie materiałów. W tym czasie posłuchamy najkoszmarniejszej piosenki pod słońcem!* Pszczoły? To mogła być prawda, ostatnio owady wydawały się być jakieś niespokojne. Początek piosenki, którą zapowiedział głos, też brzmiał trochę jak jakiś wściekły rój: *Bzy, bzy, bzy, przyniósł chłopak mi, pchi, pchi, pchi, miał we włosach wszy, całus ukradł mi, bo mi przyniósł bzy, a tej lafiryndzie tylko rzewne łzy!* Piskliwy głos panny Pi Pi Du ostatecznie przekonał go do tego, by wyjść z pokoju i udać się na poszukiwanie desek. W piwnicy światło nie działało, ale na jednym z regałów leżała zapalona latarka. Musi mieć bardzo dobre baterie, pomyślał z podziwem. Jej światło padało dokładnie na to, czego szukał: stertę desek i walizkę narzędzi, na których znalazł tekturkę z napisem „W razie jakiegoś zagrożenia". Poczuł, że sytuacja może być naprawdę poważna. Wnoszenie wszystkiego na górę zajęło mu mniej czasu, niż tego się spodziewał. *Deski, młotek, gwoździe, nie biegasz po prośbie!*, głos z radia brzmiał jak reklama składu budowlanego. *Afrykański rój jest szybszy niż najczarniejsza myśl! Teraz migiem do kuchni po zapasy, nie ma czasu!* Kuchnia była w najdalszej części domu, poczuł, że jest już troszkę zmęczony. Ciągle jednak dopisywało mu szczęście, na stole ktoś zostawił koszyk z dołączoną karteczką „Jeśli będzie z czymś tragedia". W środku było pełno jedzenia. Kiedy wrócił do pokoju, w radiu głos recytował ogłoszenie:

Suchary, banany, bułki, ananasy, tylko sklep Freda ma wszelkie frykasy. Usiadł na łóżku. Po reklamie powróciła koszmarna panna Pi Pi Du. *Brrr, brrr, brrr, fuj, fuj, fuj, ten przypadek nie jest mój, mniam, mniam, mniam, mlask, mlask, mlask, ten przypadek ma twój blask!* Pomyślał, że chyba woli dać się użądlić afrykańskiej pszczole, niż słuchać takich głupot. *Nie ma czasu na odpoczynek, odpoczywać będą w grobie ci, co nie zdążą!*, odezwał się głos. *Do roboty, zabezpieczamy okna i drzwi do pokoju!* Posłuchał go, pocieszając się, że to najpewniej ostatnie zadanie. Zresztą, znowu poszło mu nadspodziewanie łatwo. Włączył lampkę, bo przez zabite deskami okno nie wpadał do pomieszczenia ani jeden promień słońca. *Pszczoły lecą prosto do Królestwa Slumberlandu. Śledząc ruchy roju można dokladnie wskazać, gdzie leży ta kraina, właśnie lecą!* poinformował głos.

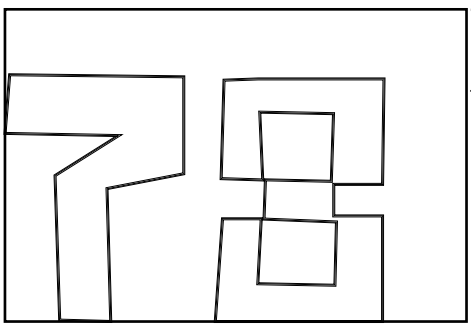
[10] *Afrykańskie pszczoły są około sześć razy agresywniejsze od europejskich. Rodrażnić może je najmniejsze byle co, na przykład promień słońca odbitego od okularów czy szkiełka zegarka* – ostrzegło radio. Nie noszę okularów i nie mam zegarka, odpowiedział mu w myślach, a może nawet na głos, po chwili już sam nie wiedział. Skoro lecą do Slumberlandu, muszę je zobaczyć i zapamiętać kierunek, podjął decyzję. Co za kretyństwo z tym zabitym oknem! Otworzył drzwi szafy i zajrzał do środka. Wiadomo, jeśli chce im wyjść na spotkanie, najlepszy byłby kombinezon pszczelarza, ale czapka z moskitierą przecież też może być. Zdjął ją z głowy drewnianego posążka i założył na swoją. Jeszcze bluza, kalesony, spodnie, zimowa kurtka, rękawiczki – wszystko na tyle grube, żeby żądła pszczół były bezsilne. Buty, przez chwilę zastanawiał się nad baletkami, ale w końcu schował je tylko do kieszeni kurtki, a na nogi wciągnął kalosze. Czapka z moskitierą miała jakiś dziwny, niezbyt miły zapach, tak jakby zgniłych kwiatów. Jak ty możesz w tym wytrzymać, pomyślał spoglądając na twarz posążka, a może nawet rzucił to pytanie pod nosem. Znowu nie był pewien. Wydało mu się, że posążek ma wyjątkowo uradowaną minę, jakby śmiał się pod nosem. *Najbliższe koncerty Panny Pi Pi Du: w piątek w Liliowej Ruderze, w sobotę w Fiołkowym Trzęsawisku, najgorszym klubie w mieście. Zapraszamy! Lepiej przeżyć coś takiego, niż spotkanie z wściekłym rojem afrykańskich pszczół,* poinformowało radio. Drzwi do pokoju były zabarykadowane komodą, przesunięcie jej z powrotem na swoje miejsce nie było takim hop! Walcząc z meblem potwornie się zapocił. *Zakład pogrzebowy Pechowego Billa ogłasza specjalną promocję dla wszystkich, którym życie niemiłe a drzwi niezabezpieczone.* Przebrała się miarka, wyłączył radio, które już naprawdę zaczynało go wkurzać.

Na ulicy panowała martwa cisza. Ani jednej żywej duszy. Zauważył, że we wszystkich kamienicach okna są pozabijane deskami. Ciekawe, z której strony przylecą, pomyślał. Właściwie nie wiadomo, z jaką prędkością lecą pszczoły i czy da się za nimi nadążyć. Trudno będzie biec w tak ciężkim stroju, ale cóż zrobić... Zatrzymał się na skrzyżowaniu. Usłyszał jakiś szmer, czyżby skrzydła owadów? Coś zakotłowało się na końcu jednej z ulic, zbliżało się do niego. Moment, i wszystko było jasne. Z zachodu uciekała sfora wilków. Pędziły na złamanie karku, nawet nie zdążył pomyśleć o schronieniu się, kiedy były już przy nim. W pełnym biegu przewróciły go, przeskakiwały nad nim, jak nad nierównością terenu, wskakiwały na niego, odbijały się dalej. Wydawało mu się, że trwa to wieczność. W końcu ostatni wilk przebiegł mu po plecach. Wstał z trudem. Był cały poobijany, a moskiteria nie nadawała się już do niczego. Zwierzęta uciekają przed afrykańskim rojem, ocenił. Na dalsze rozmyślania nie miał czasu – coś poruszyło się w innej z uliczek. Stado żyraf uciekało z południa. Kucnął, skulił się i modlił, żeby żadna z nich nie nadepnęła na niego w panice. Nic z tego, już pierwsza kopnęła go boleśnie w tyłek. Stado liczyło chyba z tysiąc sztuk. Pomyślał, że stratują go na śmierć, ale jakimś cudem to przeżył. Stanął na własnych nogach, zakręciło mu się w głowie. Z północy nadciągała właśnie gromada przestraszonych grizzli. Postanowił paść na ziemię i udawać martwego. Na niewiele to się zdało, co chwila jakaś wielka łapa nadeptywała mu na plecy czy nogę. Kiedy przebiegły wszystkie, myślał, że już nie wstanie, ale na kolejny dziki odgłos zerwał się na równe nogi . Ze wschodu zbliżało się spłoszone stado lwów. Jakaś ręka złapała go za kołnierz i pociągnęła do tyłu. Znalazł się w pomieszczeniu, chudy mężczyzna szybko zatrzasnął za nimi drzwi.



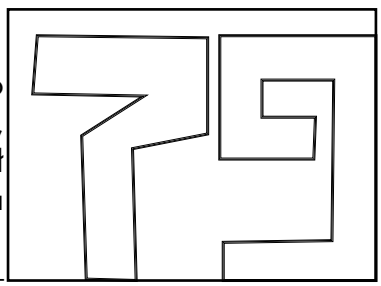
– Pechowy Bill, do usług – przedstawił mu się – Nie mamy już miejsc siedzących, ale proponuję trumnę... Niech się pan nie boi o swoje plecy, jest wyściełana potrójnym atłasem. Ma też nowość, system dzwonków zapobiegający pochowaniu żywcem. U mnie wszystko jest pierwszej jakości, proszę tylko zerknąć...
Próbował dalej słuchać Billa, ale nagle zrobiło mu się ciemno przed oczami, zachwiał się i nagle jakby wszystko się wyłączyło.

[11] Doktor pochylał się nad nim, dotykał dłonią jego czoła. Następnie przyłożył ją do swojej skroni.
– Mam temperaturę – ocenił – Jakieś trzydzieści osiem sześć...
– W szufladzie są tabletki – zaproponował doktorowi pomoc. Ten jednak tylko lekceważąco machnął ręką.
– Szafa ci się nie domyka – zmienił temat – No i kto to widział, kłaść się do łóżka w baletkach!
Odkrył nogi spod pościeli, rzeczywiście miał na nich baletki. Dziwne, bardzo dziwne, pomyślał i zrobiło mu się głupio.
– *Moja szafa pęka w szfach, kocha mnie arabski szach, moja szafa cudowna, szach ma milion albo dwa* – doktor zanucił – Niektóre przeboje Panny Pi Pi Du są lepsze niż malaria! – dodał. Kręcił się po pokoju, jakby nie mógł sobie nigdzie miejsca znaleźć. Zachwiał się nagle, zatoczył, jakiś blady i przestraszony osunął się na krzesło.
– Może wody?
Szklanka stała na stoliku.
– Nie wodą, ale powietrzem dostaniemy się do Slumberandu – doktor puścił propozycję mimo uszu, zresztą szybko na jego twarz wrócił rumieniec a w słowa pewność siebie – Jesteśmy na najlepszej drodze!
Sięgnął po walizę stojącą przy ścianie, wyciągnął z niej strzykawkę.
– Słyszałeś o jadzie afrykańskich pszczół? Jest doskonały, oczywiście kiedy się wie, co i jak – rzucił. Znowu lekko zbladł a jego oczy się zamgliły.
– Chyba powinien się pan napić i wziąć pastylkę – widząc coraz gorszy stan doktora, postanowił podjąć zdecydowane kroki. Wstał z łóżka, podszedł do nocnego stolika i zaczął szukać w szufladzie tabletek.
– Od pastylek to jestem ja – starszy pan zaprotestował. Wyjął z walizy fiolkę i ułamał jej szyjkę – Myszki zapadły w śpiączkę, zawsze były leniwe, małpki kompletnie zwariowały, ale one są głupie, one mają małpi rozum, a na człowieka, na człowieka to działa doskonale!
Jest z nim coraz gorzej, pomyślał. Szuflada pełna była niepotrzebnych rzeczy, pocztówek, karteczek, ołówków, gumek do mazania, temperówek, zeszytów, spinaczy, wszędzie walały się monety z różnych państw.
Doktor z największym trudem trafił igłą do fiolki, ręce trząsły się mu niemiłosiernie. Na jego czole pojawiły się krople potu.
– Mam coś, mój drogi, co cię uskrzydli, he, he, he – jego śmiech nie był ani trochę wesoły. Właściwie, to brzmiał jak kaszel, jakby czymś się zakrztusił. Gdzie są te tabletki? Szukanie ich pośrod papierów w tym bałaganie robiło się już irytujące. Jedna z monet przykuła jego uwagę. Była bardzo duża, awers zapisany była znaczkami w jakimś dzikim, chyba afrykańskim języku, na rewersie znajdował się rysunek leżącego na grzbiecie, martwego tygrysa. Może zużył wszystkie tabletki, może trzeba iść poszukać ich w kuchni?
– Tylko spokojnie, najważniejszy jest spokój – doktor wstał z krzesła i ruszył w jego kierunku z napełnioną strzykawką w dłoni. Po kilku krokach potknął się o własne nogi i runął z impetem na łóżko. Stolik nocny zachwiał się pod wpływem uderzenia a szklanka z wodą spadła na dywan

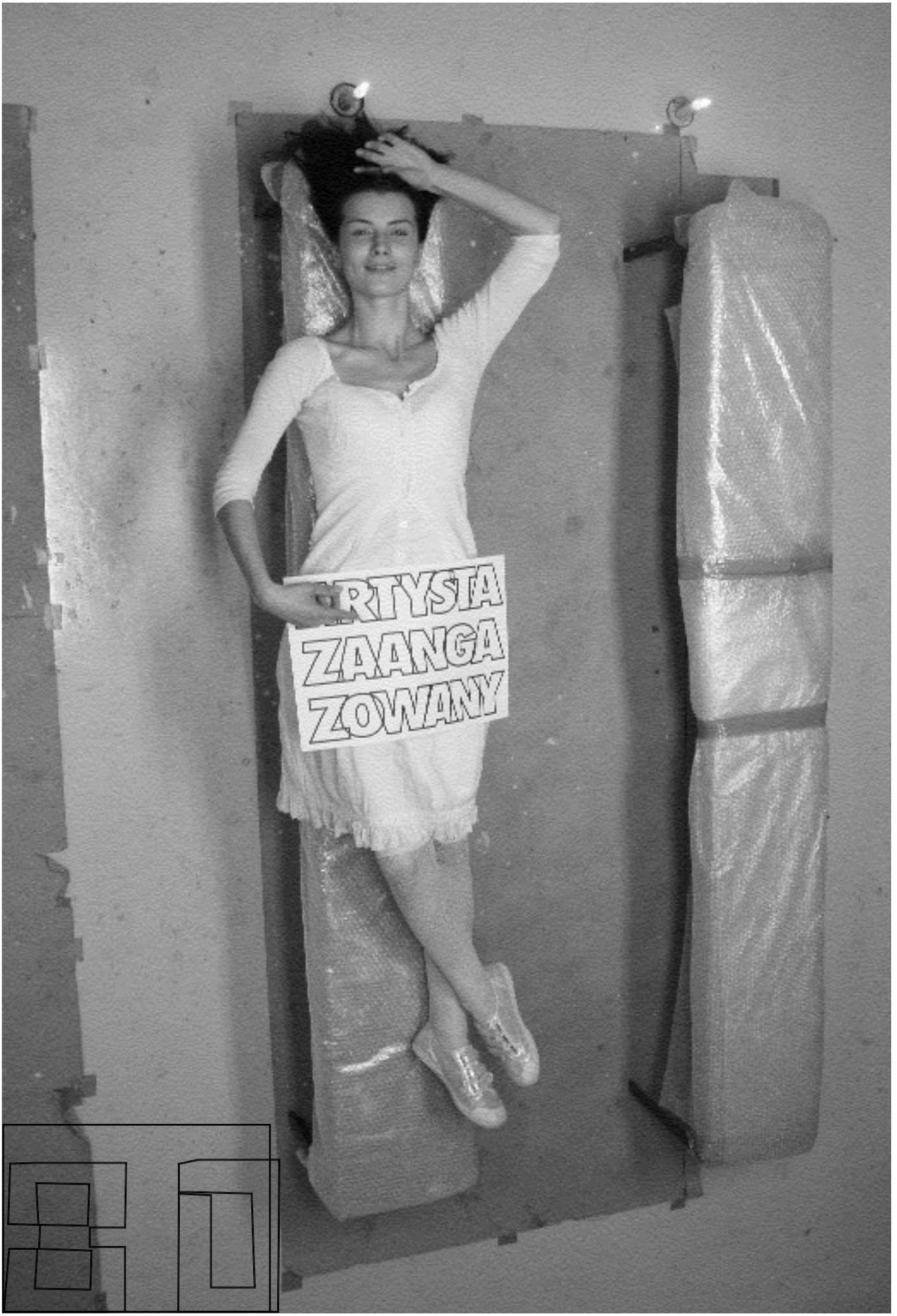


– Duszności – jęknął.
Rozpiął mu kamizelkę i koszulę. Zauważył, że coś rusza się na jego plecach. Rozebrał go najszybciej, jak tylko potrafił. Doktor jęczał już tylko i bełkotał. Na plecach rosły mu skrzydła, pożyłkowane, przezroczyste. Miotały się, poruszały nerwowo. Długo się nie zastanawiając wyjął z jego dłoni strzykawkę i szybko wbił ją mu w plecy, tuż poniżej pszczelich skrzydeł.

[12] Wydawało mu się, że słyszy czyjeś chrapanie. Potem pomyślał, że to raczej chrobotanie, jakby kot czy pies drapał w drzwi. Usiadł i rozejrzał się po sypialni. Było ciemno. Zachciało mu się pić, więc sięgnął po szklankę na stoliku nocnym.
– Fuj! – zamiast wody poczuł w ustach wilgotny materiał. Baletki? Jak mógł pomylić je ze szklanką?! Odrzucił je daleko w kąt. Wyciągnął rękę w stronę lampki nocnej, trafił na abażur, nie, to znowu one. Zdenerwowany przejechał dłonią po blacie. Nic, lampka zniknęła, na jej miejscu leżały tylko te przeklęte kapcie. Wyskoczył spod kołdry i dopiero teraz zorientował się, że nie ma na sobie piżamy, jest kompletnie nagi. Bardziej wyczuł to, niż zauważył, bo zobaczyć coś w tej ciemności było raczej niemożliwe. Nie przypominał sobie, by kiedyś w pokoju panował aż taki mrok, musiał poruszać się po omacku. Pod nogami wyczuł jakąś nierówność, nawet nie musiał sprawdzać, co to – kopnął baletki. Dotarł do ściany, wymacał drzwi. Obok znalazł włącznik światła, nacisnął na niego. Nic? Uchylił drzwi, na korytarzu też panowała ciemność, więc zamknął je z powrotem. Dlaczego nie ma światła? Wrócił z powrotem na łóżko, wskoczył na nie. Ręką wymacał nad sobą lampę. To dopiero! Zamiast zwisających kryształków lampionu wyczuł materiał, całe grono podwieszonych do sufitu baletek. Zaraz zwariuję, pomyślał, muszę uciec z tego szalonego pokoju. Trzeba tylko się ubrać, trudno, musi to zrobić w ciemności. Bez większych problemów znalazł szafę, otworzył drzwiczki. Nie, nie, nie, jestem uwięziony w koszmarze ślepego baletmistrza, jęknął, słysząc wysypujące się na podłogę baletki. Szafa musiała być wypełniona nimi po brzegi. Dla pewności rozgarnął je trochę, na próżno szukając czegokolwiek innego. Przestraszył się. Czy to robota złodzieja, czy czyjś głupi dowcip? Skrobanie w drzwi, teraz usłyszał je bardzo wyraźnie.
– To ja, Toffi... – rozpoznał znajomy, dziewczęcy głos – Mogę wejść?
– Zaczekaj chwilę! – poprosił. Podbiegł do łóżka i ściągnął zeń prześcieradło, owijając się nim jak starożytny Rzymianin odziany w togę.
– Proszę, wpuść mnie... W okolicy grasuje groźna szajka złodziejów albo wyjątkowo złośliwa grupa dowcipnisiów... – w głosie Toffi dało się wyczuć niepokój.
– Wiem, wiem... Możesz już wejść – zaprosił ją do środka. Skrzypnęły otwierane drzwi.
– Mamy mało czasu. Chodź! – ponagliła go. Złapała go za rękę i pociągnęła za sobą. Raz, dwa, wybiegli na ulicę. Żadna latarnia się nie paliła, ale na niebie wisiał wyjątkowo duży księżyc dający trochę światła. Toffi uśmiechnęła się na widok jego stroju.
– Wyglądasz jak Seneka Starszy – oceniła.
– Nie śmiej się. Sama zobacz, inni też tak chodzą – wskazał na idącego po drugiej stronie ulicy sąsiada. Mężczyzna miał na sobie prześcieradło tak samo jak on.
– Cholerne żelazka... Tylko żelazko i żelazko – mruczał pod nosem, zdenerwowany.
– Musimy się spieszyć! – Toffi znowu złapała go za rękę. Ruszyli szybkim krokiem. Po chwili spotkali całą rodzinę, mama, tata, dzieci, szli w tę samą stronę, co oni, wszyscy pozawijani w prześcieradła.
– Tylko te pluszaki! Tu pluszak, tam pluszak, wariactwo! – marudził ojciec. Jego córka pochlipywała, widać było, że niedawno płakała. Doszli do skrzyżowania. Szersza ulica pełna była ludzi w prześcieradłach. Każdy na coś narzekał, na zeszyty czy kapelusze, wszyscy też szli w tym samym kierunku. Toffi pociągnęła go w ten tłum. Szli dalej. Co skrzyżowanie, do ich pochodu dołączały coraz to nowe grupy. Zrobiło się bardzo tłoczno. Po kilku minutach stanęli, zupełnie jak w kolejce do sklepu.
– To nie ma sensu – mruknęła Toffi. Tłum coraz bardziej naciskał na nich ze wszystkich stron. Ktoś z tyłu nadepnął na rąbek prześcieradła, którym był okryty. Toga osunęła się na ziemię a on sam przewrócił na stojącego przed nim mężczyznę. Ten też stracił równowagę i runął na swojego sąsiada. Sąsiad na swojego sąsiada. Wszyscy zaczęli się przewracać.



[13] Śmiech? Trudno było nazwać to śmiechem, to co usłyszał brzmiało raczej jak objaw jakieś choroby straszliwszy niż najokropniejszy kaszel, skrzyżowanie nerwowego chichotu z panicznym rechotem. Zapalił nocną lampkę, żeby zobaczyć, kto tak hałasuje. Klown trzymał się za brzuch i kręcił w kółko jak opętany.
– O! Oooo... Otworzyłeś w końcu oczy... O mój brzuch, zaraz pęknę! –


RTYSTA
ZAANGA
ZOWANY

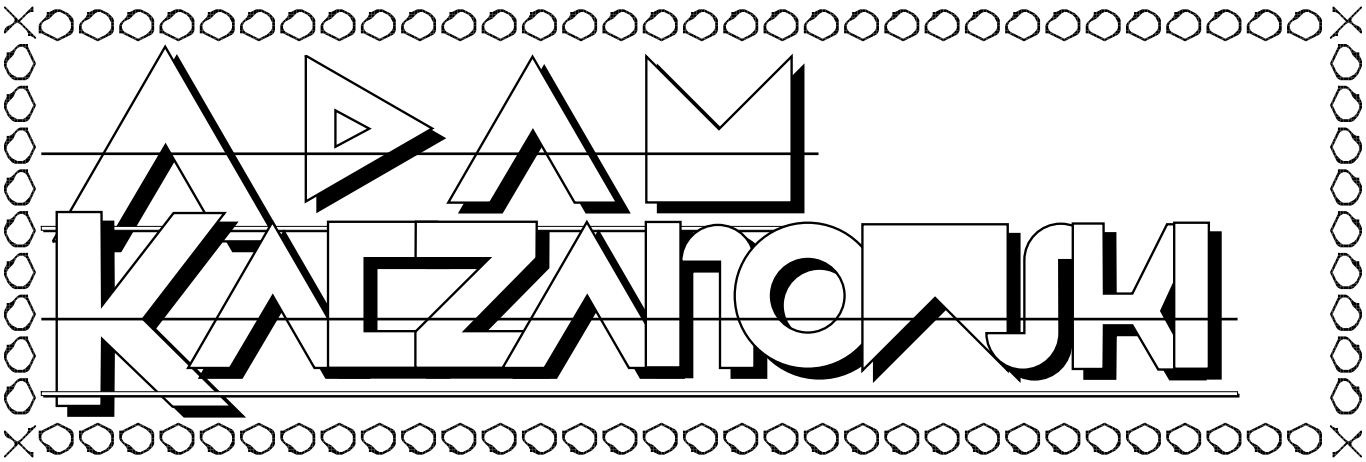
ARTYSTA
ZAANGA
ZOWANY

mężczyzna z pomalowaną na biało twarzą, czerwonym gumowym nosem, ubrany w za długi surdut, trochę uspokoił się, usiadł pod ścianą.
– Przyszedłeś tu nie dawać ludziom spać? Takim śmiechem obudziłbyś nawet trupa! – powiedział do niego z wyraźnym wyrzutem, zupełnie nie miał nastroju do żartów.
– Pfffff... Obudzić trupa! Dobre!! – klown znowu zaczął śmiać się na całego, aż mu oczy zaczęły łzawić. Dopiero po chwili zdołał na tyle się uspokoić, by coś w końcu wyjaśnić – Mam zaprowadzić cię do Slumberlandu... Ja! Pffff!!! – parsknął.
– No to zabieraj się do roboty, dopóki sąsiedzi nie narobili rabanu.
Zeskoczył z łóżka i starając się nie zwracać uwagi na wybuchy śmiechu klowna, narzucił na piżamę pierwsze z brzegu rzeczy, które znalazł w szafie: spodnie na szelkach i skórzaną kurtkę z kapturem. W tym czasie jego zwariowany gość, nie cichnąc ani na chwilę, otworzył szeroko okno.
– Pięknie! Prosiłem, żeby nie budzić sąsiadów! – podniósł głos, coraz bardziej zdenerwowany. Klown, nie przejmując się reprymendą, wgramolił się na parapet i wciąż chichocząc zrobił krok do przodu. Podbiegł, zobaczyć czy przeżył upadek. Klown stał w powietrzu, widząc jego przerażoną minę zaczął śmiać się jeszcze głośniej.
– Chodź, szkoda czasu! – zawołał, robiąc kolejny krok kilka metrów nad ziemią – To proste jak drut, rób to co ja!
Wściekły ruszył w jego ślady. Powietrze uginało się pod jego stopami tylko trochę, jak guma na trampolinie. Z każdym krokiem szło mu się coraz łatwiej. Przeszli nad kamienicą sąsiadów, szkołą, rynkiem. Kiedy znaleźli się nad lasem i dotarli nad jezioro. Ciemność nocy zaczynała szarzeć. Nagle klown dziwacznym ruchem potknął się o własne nogi i przewrocił. W pierwszym odruchu jemu również poplątały się nogi, powietrze jakby pod nim pękło.
– Hej! Tylko żartowałem! – klown, wciąż utrzymując się wysoko nad ziemią, krzyknął do niego, ale było już za późno. Spadał prosto do jeziora. Klown rzucił się za nim i złapał za kaptur kurtki w ostatnim momencie. Stanęli na tafli wody.
– Nie rób mi więcej takich numerów! – klown poprosił i znowu zaczął się śmiać. Ruszyli dalej. Stąpanie po wodzie wydało mu się podobne do chodzenia po folii.
– Nie rozumiem, co cię tak śmieszy – odpowiedział obrażonym tonem.
– Jak to, co? Spójrz – wskazał pod jego nogi.
Zerknął na swoje stopy i dopiero teraz zauważył, że idzie w domowych kapciach. Zrobił następny krok, woda plusnęła, przy następnym zapadł się w niej aż po kolana.
– Hej! – klown patrzył na jego coraz bardziej nieporadne ruchy i zataczał się ze śmiechu. W końcu wpadł do wody cały, zaczął tonąć. Klown zanurkował za nim, zatrzymali się na dnie. Dopiero wtedy zauważył, że nie krztusi się, nie brakuje mu powietrza, a woda nie zalewa mu nosa ani ust. Mógł chodzić po dnie jeziora! Klown zamachał do niego, dał znak, by iść dalej. Ruszyli. Nareszcie nie było słychać jego chorobliwego śmiechu, pod wodą najwyraźniej musiał się powstrzymać. Do czasu – w pewnym momencie obrócił się, spojrzał na niego i otworzył usta, wybuchając bezgłośnym śmiechem. Wypłynęła z nich ogromna bańka powietrza. Twarz klowna poszarzała, kolejne bańki uciekły z uszu i nosa. Uniósł się i szybkimi ruchami wypłynął na powierzchnię, zostawiając go sam na sam z wielką rybą o wyłupiastych oczach i długich wąsach. Ryba wlepiała w niego wzrok. Poczuł, że też się krztusi.

sam na sam z wielką rybą o wyłupiastych oczach

SIERPY
I MŁOTY
WAŁĘSY

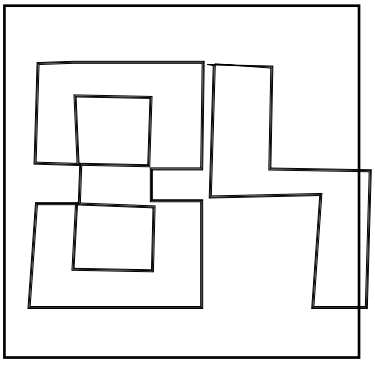
SZTUKA I
POLITYKA
POSTSEKU
LARYZM



ciągi dalsze

rzeczywistość się składa: z młodej kotki, naszego mieszkania, boiska
przed blokiem i festynu. Młoda kotka jest z nami od dwóch dni a wzięliśmy
ją na zawsze, biega po mieszkaniu, walczy z narzutami lub prześcieradłem,
albo śpi. Gdzieś ma sklepowe zabawki. W skład festynu wchodzą:
rozwydrzone dzieciaki, stragan z drewnem i plastikiem, nadmuchany zamek-
-zjeżdżalnia przywiązany do pojemników do segregacji śmieci. Impreza opiera się
na kilku mocnych atrapach, takich jak pies, który nie potrafi przeskakiwać
przez obręcz, ale może sobie na to pozwolić, skoro wychodzi na scenę z klownem.
Scenę, czyli boisko, czyli plac do gry. Ludzie pracujący dla klowna
na szczudłach przebierają się do kolejnych numerów w półciężarówce
półotwartej od strony naszych okien, ale nie ma tam na co popatrzeć.
Stoimy z Czarkowskim w oknach, kotka akurat śpi albo
po prostu nie chce słuchać ujadania rozwydrzonych szczeniaków.
Występy są niespecjalne, ale może to tylko zdanie tych, którzy
patrzą na wszystko z wyższego pietra. Zadzierają? Łączy nas wszystkich to,
że każdy czeka na jakiś ciąg dalszy. Co następuje?
Wtrącenie: dotąd mówiłem do Oli moja kotka, teraz mam utrudnione
zadanie, skoro moja kotka wyleguje się na kanapie z naszą kotką
i chce żebym zrobił im zdjęcie. W sklepie zoologicznym powiedziano
że kuwetę wskaże sam instynkt, i rzeczywiście tak to działa. Czarkowski
uważa, że klown i występy na szczudłach mają coś z Zorna. Przerywniki
z heavy metalu. Kim jest Czarkowski nie ma tutaj specjalnego znaczenia,
niech on sam sobie na to odpowie. Długie wiersze, w których człowiek się gubi
a potem nie odnajduje nie mają wiele sensu. Czekanie na ciąg dalszy nie jest
równoznaczne z oczekiwaniem na sensowne zakończenie. Zabawa trwa
w kotka i myszkę. Krótki wiersz brzmiałby w tej sytuacji tak:
koniec nie jest bliski. Najbliższy jest ciąg dalszy. Łańcuch zdarzeń
trawi łańcuch pokarmowy. Ciekawość pożera.

Z tomu Nowe zoo



ROZ
STRZE
LANIA

CIAŁO
BEZ
ORGANÓW

Stany

W dniu kiedy odkryłem Amerykę

pomyślałem że przydałaby się
beczka prochu, buuuch!

O co ci człowieku chodzi! Wybucha za barem
Betty Boop. Dziewczyna
czeka, żebyś ją poderwał, postaw jej
drinka, wielkie mi coś!

Stać się samochodem pułapką,
wjechać w tłum, unicestwić wszystkie
wątpliwości, trach! Brzdęk! Sru.

Przewrócić wszystko i stanąć na
własnych czterech łapach. Iść swoją drogą:
odkryłem Amerykę i
zapragnąłem być cesarzem Chin.

Który brzeg Rio Grande prowadzi do autentycznego
raju? Marzę o niebiańskim spokoju. Nie
mogę spać.

Wyluzuj, syknęła Betty Boop wychodząc
na środek ringu, niosąc tabliczkę 2nd round.
Walcz, tutaj ludzie tryumfują
leżąc na deskach. Czeka cię przyszłość,
emerytura gwiazdy wrestlingu, juu-huu!

Zbieraj punkty. Sędziów jest trzech. Jeden
wygląda jak ojciec, drugi jak syn,
trzeci to ten śnięty, jakiś kanadyjski śmieć.
Śmierć? Nie. Duch.

Ale od początku: odkrywam tu Amerykę
na każdym kroku. Tutaj wszyscy ludzie są
szybcy i wolni, wiesz?

Wolna miłość przyszła do nas z Ameryki.
Prawdziwy orgazm jest stąd. Rodeo. Punkt G.
Penthouse. Luz. Miłość jest z Ameryki.
Po prostu: L-O-V-E i już.

Hej, Betty Boop! Nalej mi jednego i tej
zalanej piękności też. Nie żartuję. Luv.

Prawdziwe łajdactwo zrodziło się w Ameryce.
Billy, Jessie, Ed, hej Betty! Nalej tej pięknej
damie jeszcze kolejkę, a potem zejdę z
nią pod stół. Zaraz błyśnie mój żelazny koń!

Teraz, kiedy odkryłem Amerykę, chcę
żeby na świecie panował pokój a nie głód.
Chcę, żeby wszystkie kobiety były Miss
World, miały twój uśmiech, hej?

Gadasz co ci ślina na język przyniesie,
człowieku, mówi Betty Boop. Nie możesz
chcieć mnie i równocześnie mnie mieć.
Spójrz na siebie. Psychoanalityk zrobiłby ci dobrze,
robisz jej minetę, chociaż ona padła z nóg,
leży jak trup!

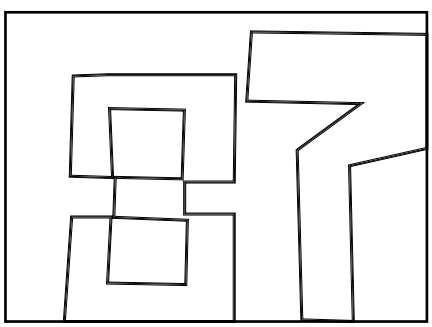
Czy kochałaś się z Indianinem? Z wodzem Napięty
Łuk? Z kimś z Afro? Z żółtkiem? Ja mam wymiary jak Murzyn
i technikę Casanovy z klasztoru Szaolin!
Ja jestem biały śmieć. Śmierć?

Wróć. Masz Amerykę u swoich stóp:
Miłość, miłość, miłość, po prostu luv.

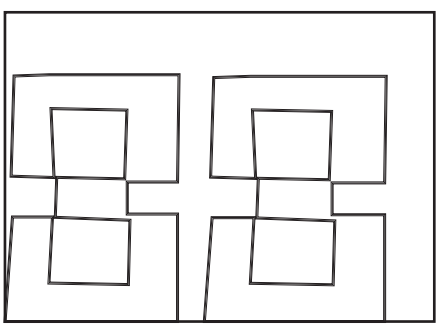
Zrobisz coś z tym? Twoja wielka miłość,
ta pod stołem, wymiotuje, a ty wsadzasz jej
do ust. Sport. Ameryka to sport, mówię ci.

[fragment]

Z tomu Stany



Namiętność, której można było doświadczyć w dążeniu do przyjemności, rozpada się na ciąg zdyszanych, mechanicznych gestów; nie ma sensu się łudzić, że ich rytm osiągnie częstotliwość pozwalającą osiągnąć choćby pozory orgazmu. Eros prędkości, eros szybkich zmian i miłości na czas oszpeci oblicze autentycznej przyjemności.



Raoul Vaneigem, *Rewolucja życia codziennego*

ROZKOSZ

Piotr Makowski SAPER

1.

Najwięcej było w tym chodzenia.

2.

Pamiętam, umarł jej dziadek. Spotkaliśmy się w połowie ulicy. Ja podpity. Ona zapłakana. Chciała współczucia. Czułości. Albo żebym wrócił. Nie wiem, nawet nie pamiętam już, kiedy to było. Kazałem jej spierdalać, ale wróciła. Potem odeszła, więc pobiegłem za nią. Chodziliśmy tak ze dwie godziny, a później wsiadłem do autobusu. Ostatni autobus. Czas wracać.

3.

Któregoś razu przyszła do tamtego mieszkania. Musiałem się wygadać. Komukolwiek. Że tam będę. Dlatego przyszła, a ja otworzyłem drzwi. Piliśmy z kumplem piwo. Oglądaliśmy „Gladiatora". Ona uderzyła mnie w twarz, a ja kazałem jej spierdalać. Oczywiście, upraszczam. To trwało dłużej. Przegapiłem najlepsze sceny. Piłem z kumplem dalej. Poszedł do domu, a ja zadzwoniłem do niej.

4.

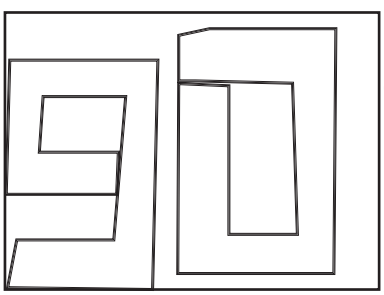
Obiecałem, że po nią wyjdę i tak zrobiłem. Doszedłem prawie pod jej dom, ale jej nie spotkałem. Odegrała się? Wróciłem, otworzyłem piwo i podłączyłem do prądu telefon. Zadzwoniła. Czekała na zewnątrz. Wpuściłem. Popatrzyłem na nią i zacząłem całować. Potem rozebraliśmy się i wszedłem w nią. Niewiele pamiętam. Byłem zalany. Ona w ubraniach. Chce wychodzić. Jak dziwka?, pytam. Rozbiera się. Wraca do łóżka. Zasypiamy.

5.

Dlaczego się ubrałaś?, zapytałem. Bo na pytanie, co czułeś, odpowiedziałeś, że nic. Aha. Chcesz piwo? I tak zachowałem się dobrze; mogłem napić się sam.

6.

Wiesz, miałem problemy. Nie mogłem się spuścić... przepraszam... Męczyło mnie to. Trochę przytyłaś. Nie płacz. Jak chcesz, to wyjdź, tylko nie udawaj więcej orgazmu, głupia kurwo. Nie jestem Markiem.



7.

Zanim wyszła: ostatnio, gdy się kochaliśmy, powiedziałam do niego: Stasiu.

8.

Wyjdź.

9.

Nie widziałem jej jakiś czas. W pamięci wciąż podróże. Jak wracaliśmy z miasta do niej. Zawsze pijani. Raz nawet pieprzyliśmy się pod okiem kamery. Albo robiła mi laskę, nie pamiętam. Może tylko obciągnęła? Było już koło szóstej, ludzie wychodzili z psami na spacery, a ona przede mną w parku z ustami wokół fiuta.

10.

To było przykre. Pijani wracaliśmy. A ona zawsze wiedziała, jak to się skończy. Dlatego kazała mi wracać do domu, a ja, narąbany, nie potrafiłem podjąć decyzji. Szedłem za nią i wołałem, krzyczałem błagalnie jej imię. Zatrzymywała się i wchodziliśmy do niej. Później pieprzyliśmy się jak dzicy. Często czułem się niemal samotny, kiedy ona na mnie i zapomina o mojej przyjemności, tylko drze się, drze jak tę kartkę papieru, na której w końcu nie znalazła siebie. Teraz to naprawiam.

11.

Pamiętam, to była jedna z tych nocy, kiedy musiałem ją do siebie przekonać. Kiedy musiałem krzyknąć kilka razy, poprosić, skamleć, żeby poczekała. Miałem to w dupie. Wróciłem do knajpy. Przyszła po mnie. Reszta jak wyżej.

12.

Kiedy wychodziłem ze szkoły, chowałem się za kolegów. Rozglądałem się i jeśli ją widziałem, wracałem do środka. Zamykałem się w toalecie i paliłem papierosy. Wychodziłem po kilku godzinach.

13.

Podróże. Wsiadła za mną do autobusu. Ostatniego. Wysiądź, nie rób scen. Wracaj do domu. Zostaw mnie, proszę, w spokoju. Spierdalaj, dobrze? Nie chciała odejść. Wysiadłem na przystanku. Wysikałem się na żywopłot i wyciągnąłem kciuk. Zatrzymał się polonez. Autobus minęliśmy na działkach, ale był zaraz za nami, dlatego, kiedy wysiadłem, resztę drogi pokonałem, biegnąc. Nie chciałem, żeby mnie zobaczyła.

14.

Po godzinie zadzwoniłem do niej i opowiedziałem, jak to szedłem na wieś pieszo. Jak to nacierpiałem się. Jaka głupia z niej dziewczyna. Nigdy więcej tak nie zrobi, prawda?

15.

Teraz rozumiem, powiedziała.

16.

W końcu odpuściła. Nawet spotkaliśmy się kilka razy. Rozmawialiśmy. Próbowała łapać mnie za rękę, ale nie płakała, kiedy chowałem obie dłonie do kieszeni. Rozmawialiśmy. Wspominaliśmy. Jak to kiedyś w mieszkaniu była zbyt nachalna, bo była, a ja piłem wódkę z kolegą. Mam na szóstą do pracy, wydzierała się wtedy. To my idziemy do kuchni, powiedział kolega i zrobiliśmy dwa kroki w lewo, bo to była kawalerka z kuchennym aneksem. Wspominaliśmy.

17.

Ona kogoś poznała. Świetnie. Bardzo się cieszę. Idziecie do kina, tak? Mam nadzieję, że będziesz bawić się dobrze. Pamiętam, kiedyś nalegała, żebym poszedł z nią do kina. Na jakiś bzdurny film, pocięty i skomplikowany, bo fabuła nie mogła obronić się sama. Byłem wykończony i starałem się odmówić. Ale w końcu zgodziłem się, niech ma. Przyjechałem, ale spóźniony. Poszliśmy na piwo i patrzyłem wciąż na skróty z ekstraklasy. W jej mieszkaniu zaczęła ssać mi fiuta, ale kazałem jej przestać i od razu zasnąłem.

18.

Miała zadzwonić, ale poznała kogoś. Staraliśmy się być przyjaciółmi, tak? Tak to się mówi? Dobrze, ale zadzwoń. Dwa lata biegałaś. Dwa lata, dlatego nie udawaj teraz, że nie ... przepraszam...

19.

Wygrana na maszynach. Trzy stówy. Pijemy. Z kolegą od „Gladiatora" i jakąś dziewczyną. Wszystkim stawiam. Bar wznosi za mnie toast. Na pohybel, mówię i z kolegą wychodzimy. Jeszcze w non-stopie piwa na drogę, piwa do mieszkania, piwa na rano. O ciąg dalszy martwić się później.

20.

Mamy jeszcze piwa tego pierwszego rodzaju, Grześ, mówię. Chodźmy koło Pancernej. Dzwonię do niej. Grzesiek czeka przy garażach. Ona wychodzi, choć jest nad ranem. Rozmawiamy. Jesteś zwykłą kurwą, mówię do niej. Uderzam ją w twarz. Próbuję przydusić. Mówię, kiedy ona próbuje złapać oddech. Słuchasz? Puszczam, ucieka. Mówię coś w jej stronę. Zatrzymuje się. Siadam na chodniku, a ona wyciąga dłoń i mówi, żebym poszedł z nią, położymy się i zapomnimy o wszystkim.

21.

Czas iść, Stachu. Podchodzi Grzesiek. Wstaję. Zbieram resztki telefonu; wszystko to, co odpowiedzialne za komunikację.

22.

Na pewno to nie ja powiedziałem ostatnie słowo.

92 położymy się i zapomnimy

STARA
KOBIETA
ROZKOSZ
ORGIA
MYSLI

GRZEGORZ WYSOCKI
BEZPŁATNA WIZA DO NOWEGO JORKU

Na początku września, na łamach *Dziennika* Justyna Sobolewska ubolewała nad tym, że polska powieść znajduje się obecnie w głębokiej zapaści: „Kiedy ostatnio czytali państwo dobrą polską powieść? Trudno sobie przypomnieć, prawda? Gołym okiem widać, że z prozą, a zwłaszcza z powieścią, źle się dzieje. Z lękiem bierzemy do ręki nową książkę polskiego pisarza i zazwyczaj lęk jest uzasadniony". Nie zamierzam w tym miejscu polemizować z diagnozami Sobolewskiej, bo zajęli się tym już inni krytycy w kolejnych wydaniach wrześniowego *Dziennika*, ale zaprezentować Państwu coś w rodzaju „programu pozytywnego".

Oczywistością jest stwierdzenie, że krytyka negatywna zawsze przychodzi recenzentowi najłatwiej – dużo prościej jest się przejechać po słabym literackim tworze czy nawet po całej gromadzie takich tworów niż zająć się przypadkami wyjątkowymi, trafiającymi się niezwykle rzadko, ale zasługującymi na najwyższe uznanie i litanię pochlebstw. Dużo trudniej byłoby napisać tekst będący zupełnym odwróceniem tez Sobolewskiej, w którym na plan pierwszy autor tekstu wyciągnąłby właśnie szczególne przypadki literatury, która jeżeli wymaga szczególnej troski, to tylko w takim sensie, że należy o niej mówić dużo i głośno, by przypadkiem nie została przegapiona przez czytelników i zakrzyczana przez inne, mniej wartościowe, tytuły.

Pomijając może krytyków, których – na wzór rewolucyjnych haseł – należałoby określić przegniłymi koniunkturalistami, wydaje się, że większość piszących o literaturze nie odmawia sobie – przynajmniej od czasu do czasu – przyjemności ironicznej i szyderczej krytyki, wyśmiewającej absurdy i wyróżniającej cytatem grafomańskie fragmenty wyjęte z „dzieła". Pragnę wierzyć, że tekst Sobolewskiej wynikał z rzeczywistej troski i zmartwienia, że jej dość krzywdzące porównania polskich młodych prozaików z uznanymi twórcami zachodnimi były rodzajami zachęty i wpłynięcia na ambicję naszych twórców, ale mimo tego nie chciałbym się tym razem dołączać do chóru utyskujących, a wręcz przeciwnie: chciałbym opowiedzieć Państwu o jednej z najlepszych polskich książek 2008 roku, która – przynajmniej do momentu pisania niniejszych słów – nie została zauważona i doceniona w sposób na jaki naprawdę zasługuje, a którą postawić można wyżej od wielu dokonań twórców obcojęzycznych.

Chodzi o *Nowy Jork. Przewodnik niepraktyczny* Kamili Sławińskiej, a więc reportaż literacki wydany przez W.A.B. w serii *Terra Incognita*. Może i nie jest to powieść sensu stricte, ale ten niepraktyczny przewodnik, ta (o)powieść o mieście, o którym wszyscy tak wiele słyszeliśmy lub czytaliśmy, które tak często widujemy w filmach i serialach, o którym – wydawać by się mogło – wszystko już powiedziano, bije na głowę większość polskich powieści, jakie ukazały się u nas ostatnimi miesiącami. Niech będzie, że jest to teza nieco na wyrost, ale nie zmienia faktu, że debiut ten, o którym zapewne nie przeczytamy w wielu pismach literackich, gromadzi w jednym miejscu ogrom faktograficznych informacji o Nowym Jorku, konfrontuje historyczne źródła i legendarne fotografie z rzeczywistością miasta „tu i teraz", łączy w sobie cechy poetyckiej, niezwykle zmysłowej i żywej baśni z erudycyjną, pełną konkretów i detali, prozą reportażową.

Wystarczy tę pozycję o Stanach Zjednoczonych porównać z *Panią na domkach* Joanny Pawluśkiewicz, by docenić wszystkie jej walory. Być może przewaga Sławińskiej nad Pawluśkiewicz polega na tym, że ta druga pisała wypracowanie na zadany temat – *american dream* kończy się tam bardzo szybko i przed oczyma staje nam brutalna rzeczywistość, upokarzająca praca, złe warunki mieszkaniowe czy budzący trwogę i zażenowanie emigranci z Polski. Sławińskiej się udało – jej również na początku nie było łatwo i przyjemnie, ale w końcu wszystko zakończyło się hollywoodzkim niemal i trwającym do tej pory happy endem, a przynajmniej takie odnosi wrażenie czytelnik tej książki. Bo *Nowy Jork. Przewodnik niepraktyczny* to mimo wszystko optymistyczna historia sukcesu – z jednej strony mowa o „sukcesie", jaki odniosło samo miasto (jego legenda, mieszkańcy, muzea, media, drużyny sportowe, dzieła architektury, itd.), a z drugiej o sukcesie samej autorki, której udało się w tej najbardziej chyba nieokiełznanej miejskiej dżungli odnaleźć i żyć w niej do dnia dzisiejszego. Trzecim – z perspektywy czytelnika chyba największym – sukcesem jest owoc wyżej wymienionych osiągnięć, a więc sama książka złożona z dopracowanych i poszerzonych notek (czy też: notatek) publikowanych wcześniej na blogu Sławińskiej (pod tytułem *Nowojorskie Gadanie*).

Jeśli się nie mylę, jest to pierwszy naprawdę udany polski „przeszczep" wirtualnych zapisków do organizmu drukowanej książki, a niektóre z typowych wyróżników gatunku „notka na blogu" doprowadzone zostały przez Sławińską

do perfekcji i w formie książkowej sprawdzają się znakomicie. Wymieńmy chociażby felietonowość stylu wymieszaną z danymi faktograficznymi i elementami autobiografii, stosowanie publicystycznych uproszczeń zamiast rozległych, nużących analiz oraz lapidarnych, dobitnych opisów zamiast niekontrolowanego i niekończącego się mnożenia przymiotników, metafor i porównań, potrzebę zaintrygowania czytelnika każdym kolejnym zapiskiem (a więc odpowiednikiem podrozdziału w książce Sławińskiej) już od pierwszego zdania, błyskotliwą, a jeszcze częściej poetycką, nieco sentymentalną, a z rzadka pretensjonalną pointę czy niewielką objętość poszczególnych podrozdziałów, dzięki czemu Sławińska nie pozwala swojemu czytelnikowi znudzić się i zdekoncentrować ani przez moment.

Oczywiście, trudno byłoby domagać się podobnych cech od *Pani na domkach* Pawluśkiewicz, ale wydaje się, że część z nich można by i tam zastosować z powodzeniem. Co interesujące – w przypadku obu tych utworów mamy do czynienia z podobnymi motywami i wątkami: Polka przybywająca do Stanów Zjednoczonych, próba aklimatyzacji i życia w nowym środowisku, problemy z językiem, próba zrozumienia Amerykanów i innych narodowości zamieszkujących Stany, próba zrozumienia, czym jest *american dream* i tego, jak w praktyce działa zasada „od pucybuta do milionera". Problem w tym, że publicystyczne, gazetowe uproszczenia i trywialne przesłanie Pawluśkiewicz nawet jeśli prawdziwe i domagające się świadectwa, jawi się niczym blady cień przy subtelnym, a przecież wypowiedzianym zdecydowanym głosem świadectwie spotkania ze Stanami i ich mieszkańcami, jakie daje Kamila Sławińska.

Choć główna różnica między obu książkami zasadza się na perspektywie spojrzenia; wszak Nowy Jork jawi się jako zupełnie inna przestrzeń niż reszta Stanów Zjednoczonych, a jego mieszkańcy zdecydowanie wyróżniają się na tle Amerykanów z innych miast i miasteczek. Nowy Jork jest – pisze Sławińska – najbardziej europejskim z wszystkich amerykańskich miast, a w kolejnych podrozdziałach przygląda się autorka różnym jego dzielnicom: a to polskiej, a to chińskiej, a to tej zamieszkiwanej przez Irlandczyków (przy okazji przyglądamy się hucznym obchodom Dnia Św. Patryka), wreszcie dzielnicom Portorykańczyków czy Żydów. Już w pierwszym rozdziale pisze: „Jesteśmy obcym krajem, pięćdziesiątym pierwszym stanem, może nawet osobnym układem gwiezdnym orbitującym wokół wyspy", i dalej: „To miejsce, tutaj, Pięć Dzielnic, niecałe pięćset mil kwadratowych powierzchni, położonej w znacznej części na wyspach – to nie jest Ameryka. Wiedział to już Henry Hudson, pierwszy Europejczyk, który dopłynął do brzegów tego kawałka świata i postawił stopę na skrawku lądu nazwanym później Manhattanem. Dzielny żeglarz był przekonany, że dotarł do Chin, i nawet jeśli za jego czasów nie było Chinatown i niezliczonych azjatyckich restauracji na dole Miasta, trudno powiedzieć, by Hudson bardzo się pomylił".

Zastanawiające i wielce znaczące jest to, że wielokrotnie posługuje się Sławińska zaimkiem „my". Pisze: „my, nowojorczycy", „jesteśmy", „lubimy" itd., gdyż mimo różnorodności etnicznej, rasowej, zawodowej czy językowej mieszkańców tego miasta („Nie ma drugiego miejsca na świecie, dokąd ciągnęłyby tak przeróżne egzemplarze ludzkiej menażerii"), wydaje się autorce, że mają oni ze sobą więcej wspólnego niż mieszkańcy jakiegokolwiek innego miasta na świecie: „Tak się dziwnie składa, że Nowy Jork to miejsce, w którym prawie nikt z jego mieszkańców się nie urodził [...] Większość przybyła gnana pragnieniem innego życia, wolą wymyślenia siebie na nowo. Nawet jeśli amerykański sen, w jaki wierzyli emigranci lat trzydziestych, oficjalnie należy do przeszłości, tutaj marzenie trwa".

Dalej Sławińska pisze, że po opuszczeniu tego miasta na zawsze, człowiek zaczyna rozumieć, że utracił kawałek siebie oraz że New Yorker to narodowość: „Ba, nawet więcej: to wyznanie, dożywotnie członkostwo w hermetycznej sekcie szaleńców, którzy oddali Miastu najlepsze lata swojego życia, zgodzili się na niebotyczne koszty utrzymania, zatrucie środowiska, ciasnotę, by w zamian dostać najdziwniejszy z narkotyków: nowojorski cool". Być może w tym momencie słowa te wydają się nieznośnym patosem i banałem, a przede wszystkim świadectwem zmanierowania i snobizmu, ale – prócz nielicznych i, zdaje się, koniecznych, bo opowiadających prawdę o Mieście i jego mieszkańcach fragmentów – lektura całości pokazuje, że nie taki poważny i elitarny ton jakiegoś aroganckiego japiszona, pysznego New Yorkera dominuje na kartach tej książki. Wręcz przeciwnie: Sławińska pisze lekko, czuć w tej miejskiej opowieści (chciałoby się powiedzieć: w tej *urban legend*) radość pisania, radość z ponownego odwiedzania miejsc, o których pisze, wspominania ludzi, których tutaj spotykała (i to niezależnie czy pisze o swoim spotkaniu z wielką Laurie Anderson, o przypadkowej pogawędce z Kurtem Vonnegutem czy też o bezdomnych muzykach grających w podziemiach metra) i wydarzeń, w których w jakikolwiek sposób uczestniczyła (począwszy od wydarzeń artystycznych, koncertów i wystaw przez kafkowskie z ducha zderzenie z szanownym Urzędem po *blackout* w sierpniu 2003 roku i wydarzenia 11 września 2001).

Jeżeli mowa o elementach autobiografii, jakie zawiera *Nowy Jork. Przewodnik niepraktyczny* to ponownie podkreślić trzeba subtelność i wyczucie Sławińskiej, która jest w pełni świadoma tego, że to Nowy Jork

jest głównym bohaterem tej książki, a nie sama jej autorka. Sławińska opowiada o sobie, o swoim życiu w mieście, od czasu do czasu wspomina o przyjaciołach, o rodzinie z Polski, o dawnych lekturach – wszystko to odmierzane jakby z chirurgiczną precyzją, bez narzucania własnej osoby, bez zasłaniania tego, co w tej opowieści najistotniejsze, z czułością, bez wulgarnego obnażania się. Sztuka ta wydaje mi się tym większa, że obecnie, kiedy niepodzielnie panuje u nas model pisarstwa skrajnie egotycznego, większość młodych twórców, którzy spróbowaliby zmierzyć się z Nowym Jorkiem w literaturze przysłoniłoby swoją wyimaginowaną wielkością nawet nowojorskie drapacze chmur. U Sławińskiej nic nie zostaje zakryte – pokazuje nam Nowy Jork, a nie siebie. I chwała jej za to.

Nowy Jork. Przewodnik niepraktyczny to książka nie tylko o Nowym Jorku, ale i o mieście w ogóle, o mieście jako takim. Miasto jako temat literacki, miasto jako pretekst do snucia fabuły, miasto jako historia mieszcząca w sobie mnóstwo pomniejszych historii. Sławińska nie kocha Miasta bezkrytycznie i naiwnie – książka jest swoistym rankingiem: to lubię, a tego nie, kiedyś nie znosiłam fotografii Avedona, nie mogłam patrzeć na budynek Empire, a potem, nagle... Żywa historia miłości do miasta, życia w mieście i z miastem – Sławińska czasami pisze o budynkach, restauracjach, muzeach, podziemiach metra czy targowiskach tak jakby pisała romans: mamy tutaj rozstania i powroty, drobne sprzeczki i poważne awantury, stare dobre małżeństwo, ale i szybkie, przelotne, urocze, ale raczej mało istotne miłostki.

Ta książka jest nowojorską odmianą realizmu magicznego, poetyckim raptularzem, zapiskami życia w wielkim mieście pełnymi trafnych spostrzeżeń, niespotykanej wrażliwości i uczucia, jakim autorka darzy Nowy Jork. Nawet jeśli irytują ją wszędobylscy i podążający wytyczonym szlakiem turyści (przecież można udać się w przeciwnym kierunku – mówi nam Sławińska – i za rękę prowadzi nas, spragnionych niepraktycznych porad, do miejsc rzadko lub w ogóle nie wymienianych w popularnych przewodnikach po Mieście, do ruin szpitala ospowego na Roosevelt Island, do alejki Washington Mews, do sklepów wypełnionych od podłogi po sufit kompletami szachowymi wszelkich fasonów, wielkości i rodzajów, do De La Vegi, kudłatego artysty łażącego po Harlemie i malującego tamtejsze mury, na wystawę Diane Arbus czy na sezonowe wyprzedaże), nawet jeśli nie odpowiada jej tempo życia i ceny wynajmu mieszkań, nawet jeśli oburzają ją niektóre projekty architektoniczne czy letnie temperatury – nie traci swojego zapału i akapit za akapitem prezentuje czytelnikom coś, co określić moglibyśmy wręcz pochwałą istnienia. Na trzy uwagi krytyczne bowiem daje Sławińska dziesięć pochwał, na chybione projekty architektoniczne odpowiada opowieścią o tym, co się udało i o nadziejach związanych z tym, co dopiero ma zostać wybudowane, na wyścig szczurów i inne w Nowym Jorku pojmowanie Czasu odpowiada opowieścią o miejscach, w których wreszcie można przystanąć, odpocząć, zatrzymać zegar i to nawet ten odmierzający czas innymi jednostkami, nowojorskimi minutami. To książka pełna życia, barw, zapachów, smaków, dźwięków, hałasów, gwaru ulicznego, mieszających się ze sobą języków, osób, magicznych miejsc i przestrzeni.

I jeszcze na koniec chciałbym krótko wspomnieć o *Nowym Jorku* Sławińskiej w kontekście dwóch innych „pozycji podróżniczych", o których głośno było u nas ostatnimi czasy. Przede wszystkim więc podobieństwo do *Stambułu* Orhana Pamuka: miasto jako pretekst do snucia opowieści, jako ważny element autobiografii, zderzenie faktów i wypisów historycznych z poetyckim opisem i literackim reportażem. W przeciwieństwie do Pamuka, Sławińskiej udaje się nie powtarzać, a przede wszystkim nie powracają do niej w tak obsesyjny sposób pewne sformułowania – kilkadziesiąt razy w *Stambule* odmieniane są przez wszystkie przypadki m.in. rzeczowniki „smutek" i „melancholia". Nie chcę przez to powiedzieć, że to Sławińska powinna otrzymać literackiego Nobla, ale faktem jest, że to jej miejska opowieść w większym stopniu dba o swojego czytelnika – nie nudzi, nie popada w dygresje i wątki poboczne, nie zapętla się w powtarzaniu wciąż tych samych przymiotników, unika monotematyzmu.

Z kolei w wydanej przez Czarne *Podróży na Alaskę* Bory Cosicia uderza przede wszystkim nieustanne powtarzanie, jak to kiedyś miasta Jugosławii były piękne, jak to mieszkańcy tych miast byli wspaniali i mądrzy, jak to nawet dawni sklepikarze obdarzeni byli kulturą osobistą i otwartością na drugiego człowieka, a dzisiaj? Dzisiaj to już, panie drogi, niczego z dawnej świetności nie uświadczysz – wszystko zeszło na psy, ludzie skarleli, sklepikarze schamieli, domy zapadły się w ruinę, młodzież zdziczała, a do taksówek wskakują niewyżyte kurwy. Sławińska również próbuje – na podstawie fotografii, dawnych świadectw historycznych i innego rodzaju relacji – oddać atmosferę nieistniejącego już Miasta, a także wspomina o miejscach, które zniknęły czy przeniosły się gdzieś indziej już w czasie jej pobytu w NY i, oczywiście, nie są takie fragmenty pozbawione sentymentu i smutku za tym, czego już nie ma, ale zupełnie obce pozostaje Sławińskiej zgorzknienie, złość i groteskowe niezrozumienie współczesności charakteryzujące chwalonego w wielu recenzjach w prasie wysokonakładowej Cosicia. Czyżby więc kolejny punkt dla Sławińskiej? Tak, i na pewno nie ostatni.

ZMIANA
ŚWIATEŁ
CZERWONE
ZIELONE

Ukończone dzieło jest mniej istotne od procesu jego tworzenia, od aktu twórczego. Artystę tworzy kreatywność, a nie muza. [...] Dziś nie ma już dzieł sztuki w klasycznym sensie tego słowa, ale nie zamierzamy ich opłakiwać. Poezja jest gdzie indziej: w faktach, w tworzonych przez nas zdarzeniach.

Raoul Vaneigem, Rewolucja życia codziennego

[cytat do ożenienia z tekstem Płaczka o Yoko Ono]

Michał Płaczek
5 x TAK

*Kiedy otrzymują Państwo ten artykuł do ręki, wystawa Yoko Ono (*Fly, *CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie) została już zdemontowana, a wizyta artystki wspominana jest przez media pewnie tylko w podsumowaniach (pop)kulturalnych wydarzeń mijającego roku. To komfortowa sytuacja, żeby spojrzeć na twórczość Ono, jest bowiem na powrót tak, jak możliwe to było przed wystawą (kilometrowa kolejka przed wejściem na wernisaż, fotoreporterzy depczący część publiczności ściskającą się pod sceną, pozostała część w podcieniach dziedzińca Zamku Ujazdowskiego, zrezygnowana, opatrzona rozdanymi badge'ami), kiedy zainteresowanie mediów postacią i działalnością artystki było umiarkowane.*

Chcę spojrzeć na Yoko Ono tak, jak Messiaen patrzył na Dzieciąto Jezus (nie mam tu zamiarów bluźnierczych, chodzi o metodę): pięć spojrzeń z różnych punktów, utrzymana w poetyce fragmentu subiektywna całość, wolna od narzucających się, bo narzuconych, skojarzeń.

1. Z drugiej strony płótna („Cut piece" – „Utwór na cięcie", 1964/1965/2003)

Scenariusz wydarzenia jest następujący (tu i w kolejnych miejscach podaję za: „Yes. Yoko Ono", Japan Society, New York and Harry N.Abram, Inc., Publishers, 2000): Yoko Ono wstępuje na scenę, trzymając w rękach nożyce. Następnie, zaprosiwszy publiczność do podchodzenia i odcinania kolejnych kawałków swojego ubrania (bardzo eleganckiego), siada z podciągniętymi i złączonymi nogami i oczekuje na pierwsze cięcie. W 2003 roku, podczas powtórzenia tej akcji, pierwsze cięcie wykonał syn artystki, Sean Lennon (to z nim Ono nagrała dwie ostatnie swoje płyty, „Rising" z 1998 i „Blueprint for sunrise" z 2001 roku). Ono pozostaje na scenie tak długo, aż jest całkowicie rozebrana; zasłaniając piersi, chowa się za kulisami, koniec.

Istnieje ogólnodostępne nagranie z 1965 roku, w serwisie Youtube wystarczy wpisać odpowiednie słowa kluczowe. Na filmie tym można zobaczyć moment, w którym do artystki podchodzi mężczyzna w średnim wieku, garnitur, szyderczy, trochę obleśny uśmiech, w ręku nożyce skupiające się złośliwie na biustonoszu, jedno oko łypiące na Ono, może zaprotestuje, może ucieknie, popłacze się, no co tam jeszcze robią te kobiety, jak je rozebrać? Ono pozostaje nieporuszona, a samozwańczy poruszyciel nie wie, że od początku, kiedy on sam jeszcze nie miał pojęcia o tym, co będzie tego wieczoru robił, był już przewidziany i serdecznie zaproszony.

Bo czym dokładnie jest „Utwór na cięcie"? Wszystkie tropy – ciało artystki, aktywny udział publiczności, destrukcja ubrania, odwrócenie porządków, wiodą do przestrzeni mieszczącej się za dziełem sztuki. Przestrzeni tradycyjnie ukrytej, z rzadka odkrywanej (lustro u Velasqueza czy Van Eycka), hipokrytycznie wypartej i wiecznie obecnej, determinującej odbiór w stopniu większym niż samo dzieło. *Miejsce za* zawiera w sobie realnie tworzące obiekt artystyczny ciało, zbiegające się w kreacji wątki biograficzne, uniwersalizowane i tworzące mit, ten wspólny język, którym posługują się odbiorcy, mit, który pozwala im pozostać nienaruszonymi, oddalający od sztuki jako doświadczenia innego niż powierzchowne przyjęcie/odrzucenie prymitywnie pojętej strony estetycznej. Krytyczne, uzbrojone oko wobec bezbronności dzieła, wystawionego na patrzenie, nieruchomego i zatrzymanego w immanentnym statusie to właśnie te ręce, prowadzące ostrze nożyc po powierzchni ciała artystki. Nie dotykające wprost, zapośredniczone przez niszczące narzędzie, działające bezpośrednio na samej artystce, nieruchomej i bezbronnej. Jej ciało, najbardziej pierwotne narzędzie artystycznej (i każdej innej) działalności, jest tu zrównane z każdym innym obiektem (czy działaniem) artystycznym. Aż do punktu zerowego, w którym dzieło znów znika z horyzontu, pozostawiając po sobie pustą przestrzeń.

2. Studium pojedynczości („Half-A-Room"- „Pól pokoju", 1967)

Pół krzesła, pół szafki, po jednym bucie (męskim i damskim), przepołowiony obraz, pół walizki, globus bez kuli. Plotka mówi, że to dzieło jest zapisem rozpadu małżeństwa – pewnej nocy Ono miała się obudzić w swojej połówce małżeńskiego (drugie małżeństwo) łoża i odkryć, że jest w sypialni sama. Plotka, obezwładniająca sztukę porcja dyskursu biograficznego (patrz wyżej),

pojawiła się w przestrzeni publicznej pewnie długo po stworzeniu tego dzieła, jak podejrzewam dopiero w okolicach trzeciego („tego") małżeństwa Ono.

„Ktoś powiedział mi, że na pokazie powinnam też zaprezentować Pół Osoby. Ale my już jesteśmy połowami", mówi Ono. Już jesteśmy – ale my-wszyscy, czy może my-kobiety? Osobiście, mimo komentarzy samej Ono – „Życie to tylko połowa gry" – i oryginalnego kontekstu, jakim była wystawa „Half-A-Wind" poświęcona dychotomii ciała/umysłu, ten konkretny obiekt wpisuje się w kontekst sztuki feministycznej bardzo wyraźnie – i jest jedną z pierwszych takich prac Ono.

Myślę tu o klasycznej książce Adrienne Rich „Zrodzone z kobiety", której ostatni rozdział poświęcony jest „ciemnemu jądru" miłości macierzyńskiej. Rich pisze tam o domu jako emblemacie kobiecej jaźni, ład lub nieład w domu decydują o odbiorze stanu psychicznego/przydatności społecznej kobiety. Społeczeństwo – patriarchalne, dysponujące sadystyczną władzą sądzenia – dokonuje za pomocą domu tego, co Hanna Segal określa jako zrównanie symboliczne (*symbolic equation*), to jest przeniesienie emocji żywionych w stosunku do metafor i fantazmatów na realne obiekty, tutaj: kobiety, zapośredniczając to działanie przez morfologię obszaru kobiecej aktywności, czyli dom.

Ono rezygnuje w „Połowie pokoju" z zastosowania klasycznych reprezentacji entropii jaźni/domu, tworząc przekaz otwierający, podporządkowany artystycznemu rygorowi. Wszyscy jesteśmy połowami – dobrze, ale gdzie jest całość? Takie rozczłonkowanie poszczególnych obiektów, postrzeganie ich jako częściowych wyabstrahowanych z logicznej jedności jest w psychoanalizie Klein znakiem regresu do stanu wczesnoniemowlęcego, przedjęzykowego, w którym podmiot jest wystawiony na działanie bardzo silnych i ambiwalentnych popędów. Jednocześnie po tej fazie rozwoju (paranoidalno-schizoidalnej) następuje kolejna, ufundowana na uświadomieniu sobie całościowości obiektów (pierwotnie ciała matki) oraz niemożności wchłonięcia ich. Tę fazę Klein nazywa depresywną; tak też można rozumieć gest Ono pozującej do zdjęć podczas pierwszej prezentacji „Połowy pokoju" – nieobecna twarz, spuszczony wzrok, niepewna postawa. Zwielokrotniona przez całą przestrzeń jednostkowość, dramat uświadomionej samotności.

Jasne, że można pół sypialni oglądać jako ćwiczenie Zen, przestrzenny koan, przestrzeń utkwioną w paradoksie nie-funkcjonalności. Jest to miejsce mieszkalne nieprzeznaczone już do mieszkania, a do medytacji swojej funkcji.

3. Przestrzeń włączająca („Amaze" – „Zadziw", 1971)

„Amaze" to obiekt przestrzenny wykonany na retrospektywną wystawę Yoko Ono w 1971 roku. Jest to labirynt z pleksiglasu. W środku – jeżeli uda się odnaleźć drogę – znajduje się kabinę o ścianach z lustra weneckiego (de facto też pleksiglasu, tylko odpowiednio pokrytego). A w kabinie jest... muszla klozetowa.

„Amaze" to klasyczny przykład sztuki włączającej. Obiekt jest skonstruowany w ten sposób, że wymaga od widza działania, jakim jest poszukiwanie właściwej drogi wewnątrz i konfrontacja z najbardziej intymnym miejscem, z założenia „miejscem samotnym". Po wejściu do toalety stajemy się niewidoczni dla innych – zarówno w przestrzeni „Amaze", jak i – to oczywiste – w „normalnym życiu".

„Amaze" jest dziełem wieńczącym okres fascynacji Ono światłem jako materiałem rzeźbiarskim.

„Zbuduj dom
którego ściany istnieją tylko
dzięki szczególnemu efektowi pryzmatu
rozszczepiającego światło zachodu słońca (...)"

- pisała Ono w jednym ze swoich wierszy, zamieszczonym zresztą w katalogu wystawy z 1971 roku. Ta poetycka subwersja semiosfery domu, ale i umieszczenie w obiekcie przestrzeni zamkniętej, klaustrofobicznej, będzie dla Ono istotna jeszcze przez wiele lat. Zamknięte pomieszczenie jest silnym znakiem, nierzadko nacechowanym płciowo, jak w piosence „What a bastard the world is" („Jakim draniem jest świat"), gdzie kobieta przeżywa dramat bycia zamkniętą, wyłączoną z życia, ruchu, reprezentowanych przez mężczyznę: „pewnego dnia zobaczysz, jak wychodzę (...) i śpiewam z moim ludem"; „została sama (...) wodząc oczami

YOKO ON
YOKOONA
YOKOONO

po drzewach rosnących dzień po dniu". Podobnie w „Mildred, Mildred", umieszczonej na najbardziej feministycznym albumie z całej antologii „Ono Box" (autorski wybór dyskografii Ono wydany na początku lat '90). Pogrążony w żałobie mężczyzna opłakuje śmierć swojej żony poprzez konfrontację ze swoją rolą płciową, manifestującą się głównie przez emocjonalny chłód. Znakiem tego ostatniego jest telewizor nadający jakiś durnowaty talk-show, który ongiś zagłuszył głos Mildred, przekazującej podmiotowi lirycznemu coś istotnego o ich życiu. Po śmierci Mildred podmiot „kupuje doniczkę z rośliną / którą podlewa każdego dnia / ogląda wieczorne talk-shows i pyta gościa w garniturze / dlaczego tak się śmieje" skoro Mildred już nie żyje; frustracja prowadzi do spalenia telewizora i pogrzebania go w ogródku. Jednak po powrocie do mieszkania dobiega ten sam głos – tym razem zza ściany.

Semiotyka zamkniętego pomieszczenia jest dla Yoko Ono kodem okupowanej i niszczonej jaźni. Angażujące dzieło sztuki każe skonfrontować się odbiorcy z tym stanem, przekroczyć go; tworząc, Ono chce dokładnie jednego: przełamania destrukcyjnych przyzwyczajeń, narzuconych wzorców determinujących osobowość i relacje.

4. Niemożliwe („Fly piece" – „Utwór na lot", 1964 i inne prace instruktażowe)

Mam pewien problem z „obecnością »filozofii Zen« czy »buddyzmu« w twórczości Yoko Ono", a to z dwóch istotnych powodów. Przede wszystkim drażni mnie ciągle przyporządkowanie takiej wykładni do sztuki twórców japońskich, niezależnie od tego, jaką sztukę wykonują. Ten zarzut nie wymaga rozwijania, jest oczywisty: nie odpowiada mi cepeliadyzacja odbioru sztuki. Druga kwestia dotyczy samego pojęcia „Zen" czy „buddyzmu". Wpisywanie metod buddyjskich w dyskursy zachodnie jest trudne, bowiem system buddyjski operuje całkowicie odmiennym od wypracowanej na gruncie zachodnim systemem pojęciowym. Jeśli religia doświadczenia w ogóle jest teoretyczna, to w dużo mniejszym stopniu niż religie wiary. Ta podstawowa różnica jest w gruncie rzeczy bardzo prosta do zrozumienia, tyle tylko, że prowadzi do niedających się zazwyczaj rozwikłać aporii czy skandali translacyjnych. Desygnaty pojęć mieszczą się zupełnie gdzie indziej. To, co nie daje się zrozumieć w dyskursie definiującym, da się zrozumieć w działaniu – bądź w szczelinie, jaką wytwarza zawsze w języku skandal paradoksu.

Na tym właśnie polegają instrukcje Yoko Ono. W większym lub mniejszym stopniu niewykonalne, mają status eskapistycznych dzieł sztuki par excellance. Jej instrukcje – nakazujące wsłuchiwania się w bijące serce, wyobrażanie sobie ludzi jako gwiazdy otoczone pierścieniami i orbitami, lot czy nawiązujące do ekstremalnych działań akcjonistów otwarcie żył i obserwowanie upływu krwi aż zemdlenia lub śmierci z wykrwawienia. Instrukcje są zbliżone do koanów – tekstów medytacyjnych Zen. Instrukcje zebrane zostały przez Ono i wydane w książce „Grapefruit".

Inny wymiar dzieł instruktażowych artystki stanowi tworzenie instrukcji dotyczących wykonania obiektu (dla odróżnienia od omawianego wyżej działania, które samo też jest dziełem sztuki). Rezygnacja z osobistego udziału w procesie tworzenia obiektu jest w sztuce współczesnej częstym zjawiskiem – szczególnie w konceptualizmie, jest to zresztą częsty punkt kontrowersji (dotyczących znaczenia umiejętności artysty, a dosadniej – braku tradycyjnie pojętego artystycznego, plastycznego talentu). Ono jednak w duchu sztuki Fluxus dekonstruuje przez swoje instrukcje status dzieła sztuki jako bytu wyjątkowego, niepowtarzalnego, a przez to – ekskluzywnego. Taka strategia twórcza, czyniąca z powielenia element formalny dzieła (pamiętajmy, że taki status ma też piosenka, nagrana bezpośrednio przez wokalistkę, a następnie powielona w milionach kopii na nośnikach), obnaża klasowy charakter sztuki (dostępu do niej), nie przełamując go co prawda (przez uzależnienie kontaktu ze sztuką od instytucji kulturalnych), ale sugerując, że jest on do przełamania możliwy. Aspekt bezpośredniości działań Ono dokładnie ilustrowała zresztą wystawa warszawska – poza filmem „Fly" zawierała m.in. tegoroczną (2008) pracę „My mommy is beautiful" („Moja mamusia jest piękna"), cykl (instruktażowych) fotografii kobiecego łona oraz ścianę, na której należy wpisywać teksty dotyczące matek. Lektura tej ściany, o czym pisała Dorota Jarecka, jest wstrząsającym doświadczeniem. Inskrypcje są i wulgarne („Yoko masz fajną psiochę", napisał ktoś, kto sądził zapewne, że w filmie „Fly" prezentowane jest ciało samej Ono, co zresztą jest i tak małym nieporozumieniem przy Andrzeju Żuławskim, który utrzymuje, że „Fly" ukazuje ciało... Johna Lennona), przez naiwnie afirmacyjne wyznania miłości do matek

(i ojców), po prawdziwie wstrząsające, wyraźnie tłumione latami wyznania cierpienia i nienawiści. Ktoś, kto ma potrzebę (i – co jest w tym dziele najistotniejsze: możliwość) wyznania, że nigdy nie był przez swoją matkę kochany i nigdy się z tym nie pogodził, wszedł w sam środek struktury dzieła Yoko Ono. „To nie tutaj" („This is not here"), głosi napis składający się na instruktażowy happening/obiekt „Blue room event" („Niebieski pokój – wydarzenie") z 1966 roku. Dzieło sztuki nigdy nie jest „tu"; jest tylko bodźcem, który wpływa na pracę języka.

5. Summa („Blueprint for Sunrise"-„Plan dla wschodu słońca", 2001)

Dorobek muzyczny Yoko Ono jest wprost proporcjonalny i ilościowo, i jakościowo do pogardy, jaką się cieszy. Ono muzyki (w tym śpiewu, początkowo operowego) uczyła się od dziecka. Najpierw w elitarnej japońskiej szkole, z której uciekła do Stanów Zjednoczonych, potem obracając się w środowisku muzycznym – jej pierwszy mąż, Toshi Ichiyanagi jest kompozytorem; artystkę łączyła też zażyłość z najsłynniejszym przedstawicielem minimalizmu w muzyce, La Monte Youngiem. Ono rozszerzyła repertuar swoich środków artystycznych o wokalistykę już w 1961 roku („Voice piece for soprano" – „Utwór wokalny na sopran"), regularnie nagrywać zaczęła jednak w momencie wejścia w związek z Johnem Lennonem.

Pierwsze, awangardowe nagrania Yoko Ono można jeszcze rozumieć jako uzupełnienie jej działalności fluxusowej; jednak wraz z płytami „Sometime in New York City" („Czasem w Nowym Jorku", 1972) i „Approximately infinite universe" („W przybliżeniu nieskończony wszechświat", 1973) Ono zaczęła nagrywać bardziej skonwencjonalizowane piosenki rockowe. Można powiedzieć, że radykalizacja polityczna Yoko Ono, wykonywanie akcji o jednoznacznie pacyfistycznym czy feministycznym charakterze zbiegło się w czasie ze zmianą konwencji muzycznej na bardziej komunikatywną; teksty piosenek w przejrzysty sposób stają się politycznymi manifestami.

Ono nie nagrywała mniej więcej od polowy lat '80, kiedy po śmierci Lennona wydała „Season of the glass" („Pora szkla"), „It's allright" oraz „Starpiece" aż do roku 1998, kiedy z zespołem swojego syna zrealizowała utrzymany w post-punkowej stylistyce album „Rising" („Rosnąc"), będący w zasadzie summą jej zaangażowań politycznych, jak i używanych środków wokalnych (vide trwający piętnaście minut utwór tytułowy).

„Rising" nosiło wszelkie cechy „albumu ostatniego", i mogłoby nim być. Jednak w roku 2001 Ono zdecydowała się wydać „Blueprint for Sunrise", album, w którym nacisk położony jest o wiele bardziej na awangardową proweniencję wokalistyki Ono, jak również na feministyczny aspekt jej twórczości.

„Blueprint for Sunrise" jest w gruncie rzeczy synkretyczną narracją intymno-mitologiczną, w której podmiot mówiący wciela się w całą galerię postaci kobiecych, od kobiety maltretowanej („I want you to remember me") po zapoznaną i udręczoną Boginię („Rising II", „Are you looking for me?"). Różnorodność środków, poetyka fragmentu, nowe, koncertowe wersje dawnych utworów („Rising II", „Mulberry") – wszystko to zaświadcza o istotnej dla Ono dialektyce języka i czynu, tworząc kolejny, spójny projekt artystyczny, łączący synkretycznie wszystkie dziedziny jej działalności za pomocą metody najbardziej spersonalizowanej – śpiewu.

Yoko Ono jest obecnie jedną z najsłynniejszych i najbogatszych światowych artystek. Ma doskonałą świadomość, że jej sztuka nigdy już nie będzie istnieć samoistnie, w oderwaniu od medialnej kreacji. Ono miała dwie możliwości: zignorować ten stan bądź wykorzystać go. Druga możliwość jest dużo trudniejsza, ale i skuteczniejsza. Wykonując performance „Onochord" (nieprzetłumaczalne, dosłownie: akord Ono), który polega na wysyłaniu sygnału świetlnego, któremu przypisane zostało przez artystkę znaczenie „I love you", Yoko Ono wzbudziła wśród publiczności Zamku Ujazdowskiego konsternację. Oczekiwania pozostały niezaspokojone. Czy światowej sławy artystce wypada „radiomaryjnie", jak to określił mój narzeczony, jeździć po świecie i namawiać ludzi, by wyznawali sobie miłość, bo miłość jest dobra? Cały witz polega na tym, że tak. Nie ma w tym żadnego zaprzeczenia całożyciowej strategii artystycznej Yoko Ono. Nawet posługując się arsenałem sztuki ubogiej, Ono wypełnia swoją buntowniczą misję budzenia aktywności. I to najskuteczniejszy bunt.

Piotr Makowski
Judyta

Metalowa

– Halo! Moja matka wyjeżdża, muszę się z nią pożegnać.

Świadomość własnego ciała. Zaczyna się od ogólnego zmęczenia. Boli głowa, na palcu oparzenie, rozcięta do kości lewa noga. Brud pod paznokciami. Nieświeży oddech i zaburzenia pracy serca.

Zdarte knykcie. Uderzał w blaszane drzwi. Nazwij to pukaniem. Darł się. Chciał wyjść. Uciec od tych lujów, którzy przykryci złotą folią spokojnie trzeźwieją.

On nie był spokojny. Chciał do domu. Było już późno. Wiedział to, bo zgarnęli ich koło piątej. A potem trochę czasu przeleżał no kozetce. Musiało być już południe. O trzeciej wyjeżdżała jego matka. Obiecał jej, że się z nią pożegna.

– Jest tam kto? Proszę mnie wypuścić. Proszę pana. Moja matka wyjeżdża, muszę się z nią pożegnać.

Ale musiał przesiedzieć jeszcze kilka godzin. Zabierali go co jakiś czas do okienka. Sprawdzali tempo trzeźwienia. Spadło już do półtora promila. Chciał się wysikać, chodził sikać często, bo to jedyna rozrywka. Lujów zwolnili. Został sam w pomieszczeniu o czterech łóżkach.

sms

Jesteś nieodpowiedzialny. Za 4 godz. wyjeżdża matka, a ty nie dajesz znaku życia.

Metalowa

Co jakiś czas słyszał kroki na korytarzu. Wtedy wstawał i walił w drzwi. Darł się. Tracił siły, wracał na łóżko, potem znów kroki i: HALO! Jakby nie mógł wykrzyczeć całkiem innych słów.

Las miejski

– Nie potrafię się z nią dogadać. Ona mnie sobie wymyśliła. To już nie druga, ale piąta, szósta strona osobowości.

– No, kolejna dziewczynka z dobrego domu, która wzięła sobie niegrzecznego chłopca. Wprowadź ją.

– Bo ja wiem. Może się zmienię. Wiesz, Złotówa.

Metalowa

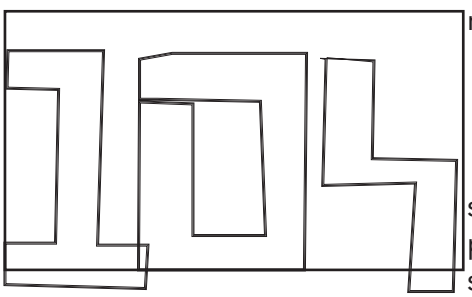
– Stachu, uspokój się. Nie drzyj się tak, bo to nic nie pomoże.

Spoko, zrozumiał. Położył się na materacu, ale folią się nie przykrył. Nie po tamtym żulu, który zarzygał podłogę i nawet się przy tym nie obudził.

– Dobra, Szewcu, będę cicho.

– Jeszcze tylko jakieś dwie godziny.

Położył się, oczami jeździł po zawieszonej w kącie kamerze. Nie potrafił skupić wzroku na jednym, stałym punkcie.



Mieszkanie

– Pokażę ci najlepsze zdanie z <Sexusa>.

Otworzył na siedemnastej stronie i głośno przeczytał fragment o sokach, wypływających z niej jak ciepła zupa. Powąchał swoje palce. Poszedł się wysikać. Wziął kolejny łyk piwa i wtedy powąchał swoje palce jeszcze raz.

Metalowa

Starał się liczyć w pamięci. Jeden, dwa, trzy, cztery. Gubił się i jeszcze raz: raz, dwa, trzy. Liczył za wolno. Sekundy na pewno nie płyną tak wolno. Podrapał się po bosej stopie; zabrali mu buty. Nie tylko buty, ale tylko buty, tylko one, są w tej chwili istotne.

Mołotow

Tańczyli do Joy Division. She's lost control brzmiało tak, jakby zaraz on miał stracić cały swój kontrol. Ich ulubiona scena w filmie: kiedy Ian z Debbie wracają z imprezy i on mówi do niej, że nie będzie nic złego w tym, jeśli ona przerżnie się z kimś obcym. Nie kocha jej i początkowe takty Love will tear us apart.

Metalowa

Wrzucili mu nowego lumpa do pokoju.

– Proszę pana, ale ja się bardziej najebię tym, co on wydycha, niż najebałem się wczoraj. Wrzuci mnie pan do pokoju kumpla. Raźniej będzie.

– Jeszcze tylko jakieś cztery godziny. A jak będziesz gadał, to z sześć. Osiem. Na pasach.

Mail / gadu-gadu

– Twój ojciec do mnie napisał maila.
– Aha. Co pisał?
– Czy wiem, co się z Tobą dzieje.
– I co?
– Wiedziałem. Aż za dobrze.

Metalowa

Zapukał trzy razy w ścianę i po chwili usłyszał trzy delikatne puknięcia.

Mieszkanie

– To ty masz szesnaście lat? A faceta masz?

Pił dalej. Rozmawiali chyba o literaturze. Z tej historii nikt tak naprawdę nie pamięta nic na pewno. W ciemno: rozmawiali o literaturze, bo wtedy raźniej jakoś. Jak przy pierwszej płycie Portera, której słuchali w tym samym miejscu, ale wtedy wszystko wyglądało inaczej. Nawet ściany miały inny kolor.

Mołotow

Garstka ludzi. Wszyscy dance dance dance dance to the Radio. Radio Armagedon to fatalna książka, wiesz?, zapytał i dalej dance dance dance, podrygiwanie, zabawa rękoma, które co chwilę uciekają, łapią za pośladek albo świdrują powietrze i dance dance dance, nie ma już siły, usiadł i wypił to piwo do końca.

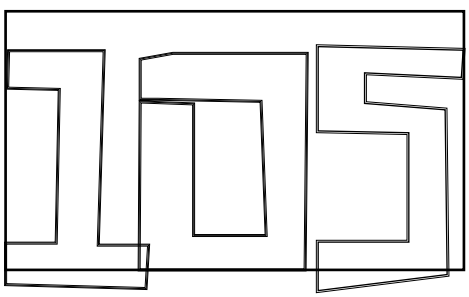
Mail / gadu-gadu

– Słyszałem, ze na myjce z azbestem byliście. /jeden z najdroższych hoteli w mieście
– Bo nie miał się kto nami zaopiekować. /
– O, biedaczki ;d /

Metalowa

Przywieźli nową pacjentkę. Darła się. Waliła w drzwi. Doprowadzono w celu wytrzeźwienia. Darła się. Waliła w drzwi. Zabrano ją z przystanku albo z ulicy. Darła się. Waliła w drzwi.

Dopiero teraz odkrył, jakie to śmieszne.



Las miejski

– Pij, Azbest. Słabsi skaczą pierwsi. Pij, Mateja.

Azbest wypił, a Stachu:

– Dawaj, teraz kolej na... kurwa, chciałbym być Złotówa. Ale, wiesz, to smutne, kiedy usuwasz z tekstu 905 znaków (ze spacjami) i wiesz, że tych spacji najbardziej ci szkoda.

Mieszkanie

– Marta, Krystian poszedł do kibla, no chodź tu. No chodź. Marta.

Złapał ją za kolano, ale wtedy Krystian wszedł, otworzył piwo widelcem.

– Złap lepiej piwo za kolano.

Mieszkanie

Pili i rozmawiali. A rozmawiali już nie o literaturze (w ciemno!), a o 32 powodach, dla których piwo jest lepsze od kobiety. Potrafili wymienić 4, ale nie uśmiechali się przy czwartym już tak ładnie, jak przy pierwszym.

Las miejski

– Nie wiem czemu, ale zawsze zamiast „ok." wychodzi mi „k.o." – powiedział.

Metalowa

Leży na kozetce jak ten chłopak z dziurą w brzuchu w <Szeregowcu Ryanie> i tak samo woła: mamo, chcę do domu.

Las miejski

– Pij, Stachu. Zaraz idziemy do Mołotowa. Tam parę piwek i spadamy dalej, zobaczymy, co się dzieje.

Wypił jeszcze ciut i popił colą. Skrzywiło go, jakby to był pierwszy łyk, ale to już koniec. Zupełnie inaczej niż z sikaniem i pierdoleniem. Kiedyś przeczytał to na przystanku: *początek sikania jak koniec pierdolenia*. Zmiana pokoleniowa? Inni pisarze widzieli *pierdol Barbie aż się zgarbi*. Zmiana pokoleniowa.

Mołotow

Tutaj też dużo ludzi, ale nie to jest ważne. Ważne jest, że ciągłość, fabularyzacja wraca? Pamięć wraca? Tak, ale tylko na chwilę, bo tutaj jest dużo ludzi i później też wielu ich było?

Przystanek nr 312

Szkło spadło i rozcięło nogę. Krew zachlapała buta. Ktoś się drze. Chyba taksówkarz. Są. Mendy. Pierdoleni policjanci.

– Nie jestem agresywny.

Uderzenie w twarz. Precyzyjnie, otwartą dłonią. Potrafią to robić. Śmietnik w szkle. Z dziesięć metrów dalej!

Czy tu też tak wielu ludzi?

sms

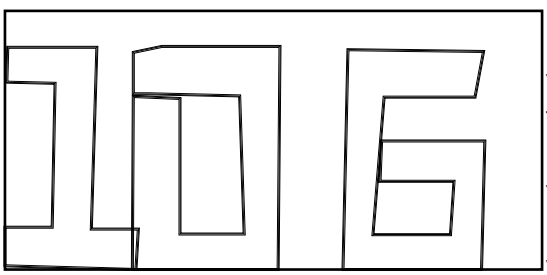
Mam nadzieję, że jesteś grzeczny. Uważaj na siebie. I nie podrywaj żadnych dziewczyn! Kocham Cię :*

gadu-gadu

– kocha na pewno. zobacz, nawet polskie znaki / dodala

– no, grzeczny to może nie byłem. / ale nie podrywałem. / nie podrywałem, prawda?

– nie



Metalowa

Tekst, kurwa, o tym napiszę i zobaczymy, kto tu, kurwa, wyjdzie na tym lepiej, myśli, i zastanawia się, ile dostałby taki tekst na wykresie rysowanym na początku <Stowarzyszenia umarłych poetów>. Potem wciska odpowiedni guzik i idzie się wysikać – jedyna rozrywka – stara się być wewnątrz jak najdłużej i już wie, ile gwiazdek dostałaby ekranizacja w telewizyjnym dodatku <Gazety Wyborczej>.

Mieszkanie

– Nie pasuje ci rytmika, to chodź zapalić. Chodźmy teraz palić regularnie. Chodźmy teraz palić co 3 minuty, odpalajmy jednego papierosa od drugiego tak długo, aż pomyli się kolejność. Zróbmy z tego <Spokój> Bartisa i...

– Zamknij się w końcu, Szewc. Idziemy do <Bezsenności>, bo zaśniemy zaraz i chuj będzie. Co?

Poszli.

Poszli!

sms

Gdzie jestes?

sms

Odbierz ten telefon

sms

Jesli nie umiesz odebrać telefonu, to moze go nie potrzebujesz albo sam sobie na niego zarob.

Las miejski

Pamiętaj, że mamy bit, który rozjebie całą Polskę, powiedział i nie usłyszał odpowiedzi. Wódka się skończyła i trzeba iść na Zatorze. Tam jaranie. Tylko odbiór. Weźmiesz trochę do domu, mocny staf. Zjarasz się w pracy, dobrze ci to zrobi.

Mieszkanie

– Wiesz, nie umiem pisać, kiedy na końcu wersu zostaje pojedyncza litera – powiedział.

– Aha. Już mówiłeś. Już pisałeś o tym. Pamiętaj, że macie bit. Pamiętaj.

– Pamiętam, ale jak pojedyncza litera, wiesz, na końcu wersu. To tak jak z nami; ze mną i z młodą. Idziemy do Mołotowa?

Przystanek nr 312

– Nie śpij, Szewcu, zaraz do domu.

– Ale jestem najebany.

– Ledwo widzisz? Szewc! Azbest!

– To patrz.

Kubeł na śmieci w powietrzu. Opór powietrza i szkło. Już śmietnik. Śmietnik jest już wszędzie.

Co? Ktoś wezwie policję? I co dalej?

Mołotow

Parkiet drży, choć to nie jest dyskoteka. Przed chwilą byli chyba w jakimś innym klubie i była jakaś scena z ochroniarzami, ale wszyscy się znają, to małe miasto i każdy ma jakichś przyjaciół, więc teraz parkiet może drżeć, choć to nie jest dyskoteka.

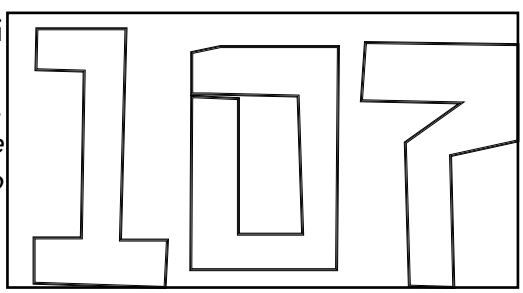
Don't walk away in silence! i Ewa mówi, że oho; będą problemy.

Statoil

Musztarda kapie na spodnie, kapie na buty, musztarda wszędzie! Parówka wyślizgnęła się z bułki i już wygląda jak obcięty kutas w tej musztardzie jak ropa, ropa wszędzie.

Telefon był i policjanci są, usiłowanie tylko, bo: Panowie, to najlepszy prozaik w tym mieście, ba, na całej Warmii, już zaraz jedziemy do domu, spokojnie w łóżku wytrzeźwiejemy i tylko usiłowanie, prosimy. Studenci jesteśmy.

Nie wiedzą, że zaraz kolejni policjanci i że nie będą mili. Nigdy nie byli tak naprawdę. Nigdy nie było kolorowo (*Nie wiem, co się z nim dzieje. Pomożesz mi? A czy jeśli dzisiaj go nie znajdziemy, to czy jutro też mi pomożesz?*).



Metalowa

– Już.

Podniósł się z kozetki i wstał. Poszedł po odbiór rzeczy i raz jeszcze dmuchnął w rurkę. Wciąż pijany, ale policjanci już są, jedziemy spisywać zeznanie. Wziął rozbebeszony portfel, wyłączony telefon i buty. Marynarkę. Porządnie się robi.

– Do widzenia. Dzięki za wszystko – powiedział, jakby wychodził ze sklepu albo z biblioteki.

Mieszkanie

Bardziej teraz niż na rozmowie skupiają się na ruchach rękami po cudzych udach, po oślizgłych stworkach, które ślinią się na widok rąk i chcą jeszcze, jęczą, jęczą, ale potem trzeba wyjść, zachować jakąś ciągłość i wypić to piwo w Mołotowie, zajść do bankomatu i znów do Mołotowa?

Przystanek nr 312

– Nie jestem agresywny! Patrz, Stachu, pamiętaj wszystko!

– Mój stary jest ministrem spraw wewnętrznych! Nawet na pomostówkę nie pójdziecie, Panowie Władcy! Chuje złamane!

Policjant przewraca go na ziemię. Podnosi za fraki jakimś jemu tylko znanym chwytem i wrzuca do suki. Kładzie buciora na jego szyi i mówi: leż, pizdo, leż, twój stary to też pizda, a matka zdzira.

Policjant powiedział. (Patrz, Stachu, pamiętaj wszystko!).

Telefon

– Czy pan wie, gdzie jest Andrzej? Nie wiem, co się z nim dzieje. Podobno był z panem wczoraj.

– Jesteśmy na komisariacie. Wszystko będzie dobrze, niedługo wróci do domu.

– On zawsze przez pana ładuje się w różne kłopoty! Gówniarz jesteś, jak cię spotkam, to nakopię do dupy!

Policjant patrzy. Miły gość. Inny niż wczoraj. Widać, że wykształcony. Może nawet kończył prawo?! – Mama kumpla szuka winnych? Hi-hi. No, ile wypiliście? Picie nie jest zabronione, przyznaj się.

– Dużo. Za dużo?

Las miejski

Jak chcesz szukać metafizyki, to zagraj w Sapera, zagraj we Freecell, tylko nie pytaj mnie, kurwa, nie pytaj, bo to dla wszystkich może się źle skończyć. Ja tylko wpadłem na pomysł, żeby w dniu śmierci papieża opuścić do połowy flagi w Makdonaldzie. Nie pytaj.

Telefon

– Judyta, zgarnęli nas.

To miasto nazywa się Judyta.

To miasto zdradza.

sms

Zdradziła.

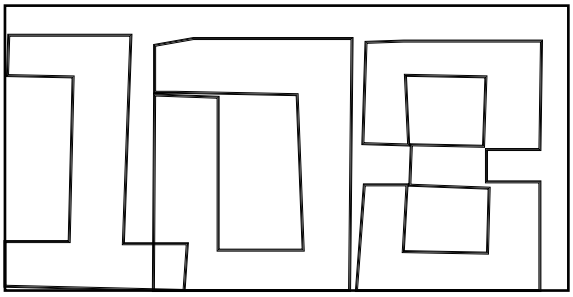
Las miejski

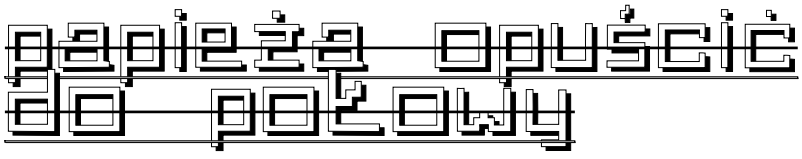
Nigdy nie żartuj w ten sposób.

Telefon

– Żartujesz, prawda? Powiedz, że żartujesz.

Jest jak Sosna z <Ludzi bezdomnych>.





LIBERATURA
ROZMOŻ
ORGIA
MYSLI
CIAŁO
BEZ
ORGANÓW

hominidzi opakowali ofiarę w papier, wcześniej chłodząc ją latami, by spojrzeć w bułkę bezrefleksyjnie i parsknąć w stronę przechowywanej w chłodni sałaty

(akcja toczy się w pokoju, w statycznym fotelu przy stole, zredagowanej maszynie Singer)

zapisałam zdanie na kartce i postawiłam je obok Darwina

ten kiwnął głową odrzucającą walkę na rzecz metafory o byt

gdy w telewizorze za moimi plecami

rozbrzmiała sekunda
przykrywająca przekrój nieokiełznanego pola rozkoszy literalnych
relacji ewolucji barbarzyństwa
w organicznym sosie skurwiela z krwi i kości

na tle porzuconej Pani z kości po mięsie podsmażanej kurki w gruncie rzeczy kobiety ciepłej pięknej bo uratowanej rozbrzmiała sekunda

zabezpieczona została wskutek kontaktu z reklamami numerem konta oszczędnościowego buta

pajacyka jak autorytet ubranego u Prady

kiwającego się u stóp

niebieskiego mrówkojada, który dorysowany został ekranowi przez watahę

wyznających kość nieskończonego dziania się znanego pod kilkoma postaciami

hasła rewolucji śniących o niestrukturalnym rozumieniu

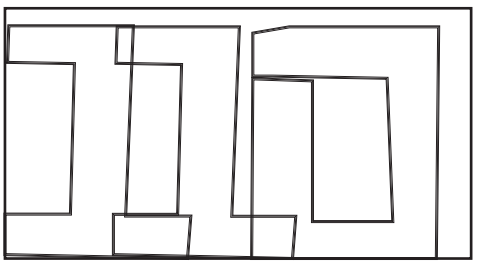
w ofiary byciu obecności
w języku utopii kroczenia i jego dźwięku

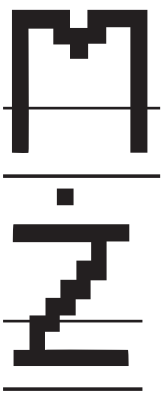
została pożarta

który to po prostu mrówkojad nie rozumiejąc opisu słaby powiesił się na sznurówce znalezionej pośród śniegu pod płozami
stojących obok Darwina Dzieci z Bullerbyn

rzucających mu się

na pomoc





Pod garścią piachu, wewnątrz marmurowego trampka, obok Rodziny Marchlewskich

W sektorze siódmym, przy szesnastej alejce, po prawej, pod dębami

Na ławeczce przy grobie siedziała wówczas dziewczyna

Dotknięta wpisaną w klawiaturę biografią, gdy podszedł do niej i wtulając twarz w miękkie kolana
Przełknął ją
Po czym pobiegł na Centralny po Rafaholin

arta akowska

Maciej Grzegorz Skowera

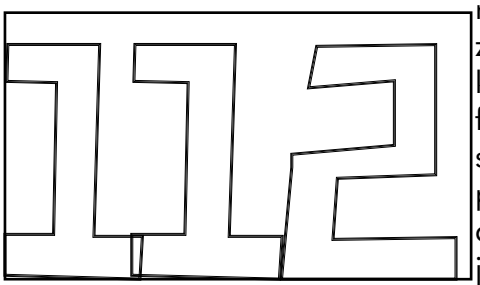
Kino eukaliptusowego niepokoju

[o 8. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym Era Nowe Horyzonty, Wrocław 2008]

rusza pociąg czadzik się spóźnia dosiada się na centralnym jemy parówki z pudełka po sushi kuba ma na głowie czarodziejski kapelusz i my ach my wszyscy czarujemy w tym przedziale rozpadamy się na kawałki i kawałkujemy słowa kroimy je nożem i gramy nimi w kalambury ludzie nie możecie wejść do naszego przedziału o nie mamy wolne miejsca ale ale śpiewamy nie żal nam ciebie góralu czy ci żal naszego przedziału witamy się z wrocławiem pierwsze zdjęcia uśmiech moniki dworzec jest w słońcu jest pięknie aśka potyka się o walizkę ja potykam się o własne nogi ola potyka się o dowcipy alberta wsiadamy do tramwaju w tramwaju tłok nie ma gdzie zawiesić myśli koniec trasy szukamy jest dom studencki przegubowiec kartki na wejście pokoje nie możemy podłączyć lodówki trzeba przestawić meble rozpakować się przestawić sobie wszystko w głowie rozpakować swoje głowy jest pięknie

idziemy na rynek odbieramy karnety biegamy świeci słońce ależ ja przystojnie wyszedłem na tym zdjęciu i potwierdzi to później mama asi przytulamy się do krasnali są wszędzie nie czuję się wreszcie niski czadzik ma dużo filmów i już idzie idzie wieczór pierwsze filmy **jezus chrystus zbawiciel** przebywa w otoczeniu dziwek urodził się zmarł nie przynależy do partii żadnej do politycznej a także nie kinski geniusz reżyser idiota idiota myśli że jest twórcą tylko to pokazuje tak fajnie olu że to wygrzebał ale co on z tym zrobił widownia miesza się z publicznością na kinskim na jego monodramie hołota wyjdzie prawdziwy zostanie nie nie jestem zachwycony asia wychodzi ze swojego filmu odwieź mnie mówi bo jest ciemno dobrze odwożę aśkę do przegubowca i wracam zaraz mam spotkanie z bogami **mali bogowie** czekają w kinie helios dobrze po drodze łapie mnie policjant granatowy jak niebo ależ głupie porównanie i pyta czy ja z horyzontów tak tak to na co czekasz zapierdalaj do kina wsiadam do tramwaju mylę się jadę źle ludzie są mili tu pobiegniesz mówią jakieś dwa kilometry może troszkę mniej i masz kino wysiadam i z niego mam 10 minut czarny ma mi zająć miejsce biegnę samochody mnie prawie zabijają gubię się przebiegam koło kościoła ślepa uliczka kluczę ale jest pięknie znajduję drogę jest już ciemno po dwudziestej trzeciej nie znam tego miasta jest pięknie nie czułem się tak dawno jest kino wchodzę siadam jest miejsce oglądam bohaterowie trzy osoby kobieta mężczyzna kobieta on spotyka boga ona musi zabić ojca jej zabili rodzinę pejzaże o boże on się bije z bogiem przegrywa walkę bokserską i przytula konia dziwny ten film nie potrafię powiedzieć ale robi na mnie tak wrażenie dosyć duże wracamy do nas wracamy na noc

dzień drugi znajdujemy czeski sen arbuzowe szaleństwo drink ten to kwintesencja wakacji za chwilę tanie o boże jakie tanie piwo i lumpeks z jedzeniem wielki widelec jest strażnikiem tajemnicy i zaprasza i daje kupony rabatowe zaczyna się idziemy do kina **las meninas** to panny dworskie to z velazqueza ten film on nie wszyscy śpią nikomu się nie podoba mnie powala tworzenie kompozycji perfekcja iluzje surrealizm jak lynch jak mulholland drive i barok przecież ja kocham barok brzydota sardynki gruba naga kobieta instrumenty mrok to wszystko co być powinno i nuda nuda w której żyją fantastyczny później od razu guy maddin **moje winnipeg** czarny i biały i szary trzy słowa się przeplatają widły futro łono miasto jest ojczyzną o czym mówi maddin seanse spirytystyczne konie zamrożone żywcem w toni jeziora czy rzeki starzy mistrzowie hokeja i najważniejsze nagrywanie filmu o swoim życiu z matką roli matki inni bohaterowie to aktorzy małego psa gra wielki dom ten sam tylko kobieta która go zajmuje nie chce odejść o zostaje w pokoju niesamowite przytłacza to jest wizyjne i pełne śniegu magiczne jak kapelusz na głowie jakuba ale jednak to nie jest genialny film po powrocie bierzemy sziszę za przegubowiec i pijemy chyba wino nie wiem co to czuję się fantastycznie nie mam problemów nic nie gnębi mnie



rano czadzik je brokuły i wszędzie pachnie tymi brokułami i jest zielono i brokułowo później robimy z olą i asią bańki przed kościołem miotamy bańkami i rozbryzgujemy wokół wodę z fontanny jesteśmy niebiańscy jak **niebiańskie istoty** peter jackson ten od władcy pierścieni niesamowity film granica między pasją a szaleństwem przyjaźnią a chorobą jest cienka morderczynie w fiołkowych sukienkach pierwsza i wielka rola kate winslet jestem zmasakrowany tam są gliniani ludzie całe państwo z gliny i

błota szaleństwo i obłęd a forma przecież tradycyjna po filmie odkrywamy drink dzban za dwadzieścia złotych błękitne hawaje i jest tam arbuz i ananas wakacje mamy w tropikach umysły mamy w kawałkach fantastycznie przychodzi wieczór **strachy w ciemnościach** krótkometrażowe animowane horrory ładnie narysowane niektóre straszne mężczyzna kopuluje z modliszką i to jest chore ale najgorszy jest dom w którym nie ma światła tak się zastanawiam jakie koszmary mają niewidomi wracamy wszyscy razem czadzik nawaliła się powietrzem i kręci się przez całą drogę trzy kilometry albo może więcej samochody trąbią krzyczymy ale co z tego ona jest szczęśliwa ja też

jedzcie to jest bowiem ciało moje otwiera ten dzień film z tezą jedna wielka metafora pełno symboli sytuacja czarnych współzależność a może oni chcą po prostu tak jeść to ciasto nie monika nie masz racji ależ olu jak możesz tak myśleć ja tak nie myślę dokupuję bilet na żuławskiego **opętanie** szatan szatan szatan geniusz i szatan i bóg monika belluci pieprzy się z demonem i szaleje jej mąż też berlin miasto rozdarte jest szaro czytam później jak ona mówi o scenie w metrze jak mogłeś tak głęboko wniknąć w moją duszę jak mogłeś to niedopuszczalne genialny obraz pożądanie i opętanie przyjeżdża błażej pod wieczór piwo 4 słomki jedna szklanka i muzyka reggae w głośnikach w tym barze i nadchodzi oto nadchodzi najważniejszy film dnia ach ach tak **czarna owca** nowozelandzki pseudohorror pseudokomedia pseudofilm fatalne zmutowane owce atakują miasteczko ale to jest takie głupie tak absurdalne że nie wytrzymujemy ze śmiechu to się nie dzieje to się nie dzieje naprawdę mówi ola nie tego nie ma nie ma prawa być ale jest ten film to katharsis spływa z nas wszystko odprężamy się wracamy do domu łukasz i albert dosiadają kamiennego słonia to się nie dzieje my nie istniejemy

cena mleka to cena szczęścia to najwspanialszy film festiwalu realizm magiczny to głupi termin ale najlepszy setki krów czerwone sari elektrociepłownia która ogrzewa małą chatkę i stara kobieta kradnąca największe skarby zaczyna się i kończy patchworkową narzutą muszą się połączyć w mleku a walizka pełna dziecięcych butów to pieczęć jestem zaczarowany oczarowany ten film czaruje ten film zaklina i wyciska na moim umyśle ślad w kształcie dziecięcej stopy tego dnia jeszcze beznadziejna nudna **podróż czerwonego balonika** może i jest metaforyka może i jest o kinie azjatyckim i europejskim może jest pełen symboli ale potwornie nuży mnie d'accord mówią wciąż d'accord z ilu jajek chcesz z dwóch może trzech a może jednak z dwóch śmiejemy się z czarnym ludzie opuszczają salę rzeczywiście wydarzenie dojechał franek chrześcijanin tańczy bierzemy twistera i rozkładamy go na rynku zagraj panie za pięć złotych ludzie to kupują śpiewamy piosenki i gramy z przypadkowymi turystami w twistera wygrywa krzysztof z koszalina a mariolka ma głupią minę a krzysztof z głogowa gryzie planszę mamy pieniądze i kupujemy za nie ruskie szampany okazują się obrzydliwe ale pijemy je w końcu ten wieczór jest nagrodą

dwudziesty piąty lipca rano **pora umierać** czarno-biały znowu szaflarska ukradła ten film błażej płacze na koniec wszyscy jesteśmy cicho po projekcji głupie pytania do aktorów drugoplanowych wieczorem będę się kłócić z czadzikiem czy bohaterka budzi sympatię czy nie później okrzyczany nagrodami obsypany z kości słoniowej zbudowany **motyl i skafander** zdjęcia ładne historia ładna muzyka ładna ale to jest mdłe to rozczarowuje nie chwyta mnie jestem wkurzony idziemy na wyspę słodową rzucamy ringo i obserwujemy papierowe statki na odrze plac zabaw pomniki filozofów i sklep żabka tworzą niezłe tło o dwudziestej drugiej **matka łez** dario argento horror czy komedia ten kicz to nie sztuka twoi rodzice nie zmarli w wypadku ale w walce ze złą wiedźmą z matką łez z widowni okrzyki voldemort nie idź tam zostaw nie aaaa aaaa krew flaki i babranie się w fekaliach duch matki chroni bohaterkę rzym szaleje a z japonii przyjeżdżają na ten sabat wiedźmy w strojach emo szaleństwo ten film zmusza do dyskusji jest zły jest fatalny jest kiczowaty kłócimy się z jakąś kobietą na przystanku to jest sztuka mówi to jest gówno odpowiadam ale postanowiłem dokupię sobie bilet na kolejnego argento

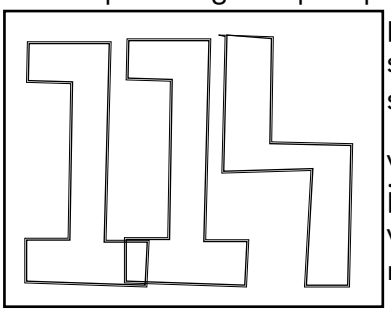
mój jedyny terrence davies to **neonowa biblia** ameryka prowincja wieś wrażliwy chłopiec bohater poeta wątki homoseksualne zręcznie maskowane ale przecież widać to w scenie kiedy mężowie na wojnie a część kobiet na potańcówce przywdziewa ich ubrania bardzo dobry film genialna stara aktorka nie wiem jak się nazywa podobno dawna gwiazda złotej ery kina wracamy do czeskiego snu i oglądamy później **zestaw filmów sroczyńskiego** niektóre nudzą niektóre śmieszą inne odrzucają jeden rzuca na kolana with the light ale ogólnie żałuję że na tym byłem bo to nierówne i niewarte

wydanych pieniędzy wieczorem drugi argento **odgłosy** matka westchnień rzecz dzieje się w szkole baletowej młoda tancerka rozprawia się z dyrektorką która jest demonem i chrapie nocami stąd matka westchnień znowu śmiech na sali jestem gwiazdą seansu krzyczę nie idź tam i biją mi brawo po filmie znajdujemy resztę i idziemy do jakiegoś klubu od zmierzchu do świtu dużo piwa zdecydowanie za dużo i spotykamy jakichś ludzi którzy śpiewają z nami i robią sobie zdjęcia i zapraszają nas do siebie do domu my wracamy jednak do swojego znowu jadąc na słoniach

chaotyczna ana miała być wydarzeniem i jest jakieś niby-artystyczne kino drogi ana ma cierpieć za wszystkie kobiety boże pawle i ewo jakie to głupie nie wyrabiamy ze śmiechu ludzie nas uciszają zdejmuję buty na tym filmie który jest pokręcony i kończy się sceną w której bohaterka oddaje kał na twarz człowieka który miał zamiar uprawiać z nią seks oralny w pozycji sześć dziewięć gówno dosłownie i w przenośni no ale błażejowi się podobało idziemy jeszcze raz na blu hawajan i biegnę na **mapę ludzkiego serca** melodramat jak się okazuje o eskimosie i jego kochance i oni oboje służą w wojsku w czasie drugiej wojny światowej nienajgorszy a dwie sceny wręcz zabijają pierwsza stosunek na dachu unoszącego się nad ziemią zeppelina druga kiedy eskimos staje się mordercą całego całego lipska w przegubowcu violetta nasza ukochana pani cieć nie chce nas wpuścić ale w końcu się zgadza wchodzę do pokoju alberta a on nagi ma tylko majtki na sobie i puszcza na siebie bańki robię mu zdjęcia wieczorem jakiś pokaz na rynku pijemy jakieś kolorowe drinki z biedronki film robię zdjęcia podchodzi facet i mówi proszę skasować moje zdjęcie ja mówię nie zrobiłem panu zdjęć proszę zobaczyć włączam aparat i pokazuję rozbieraną sesję alberta nie mam pytań odpowiada mężczyzna i odchodzi późnym wieczorem kluby w liverpoolu miło asia błażej franek wracają my zostajemy jesteśmy do końca gadamy z ochroną i wychodzimy kierujemy się w stronę drogi do mekki drogi do męki tam mordownia niebo w toalecie ktoś mastrubuje się do bidetu nie zwracając uwagi na innych ludzi facet śpi z ręką w muszli klozetowej a my pijemy ja stanowczo za dużo i zaczynam się zwierzać oli jedna godzina jedna wiadomość na szczęście w odpowiednim momencie przerywam czarny zabiera z klubu świece i wczesnym rankiem jest juz jasno wracamy pieszo do budynku jesteśmy z organizacji pass the flame zapalcie nam świecę mówimy do przypadkowo spotkanych ludzi każdy się zgadza i studenci i menele a jest chyba czwarta albo piąta rano śpiewamy łapy łapy cztery łapy z miejscowymi dresiarzami i krzyczymy że śląsk wrocław to potęga kiedy wracamy padam na łóżko śpię

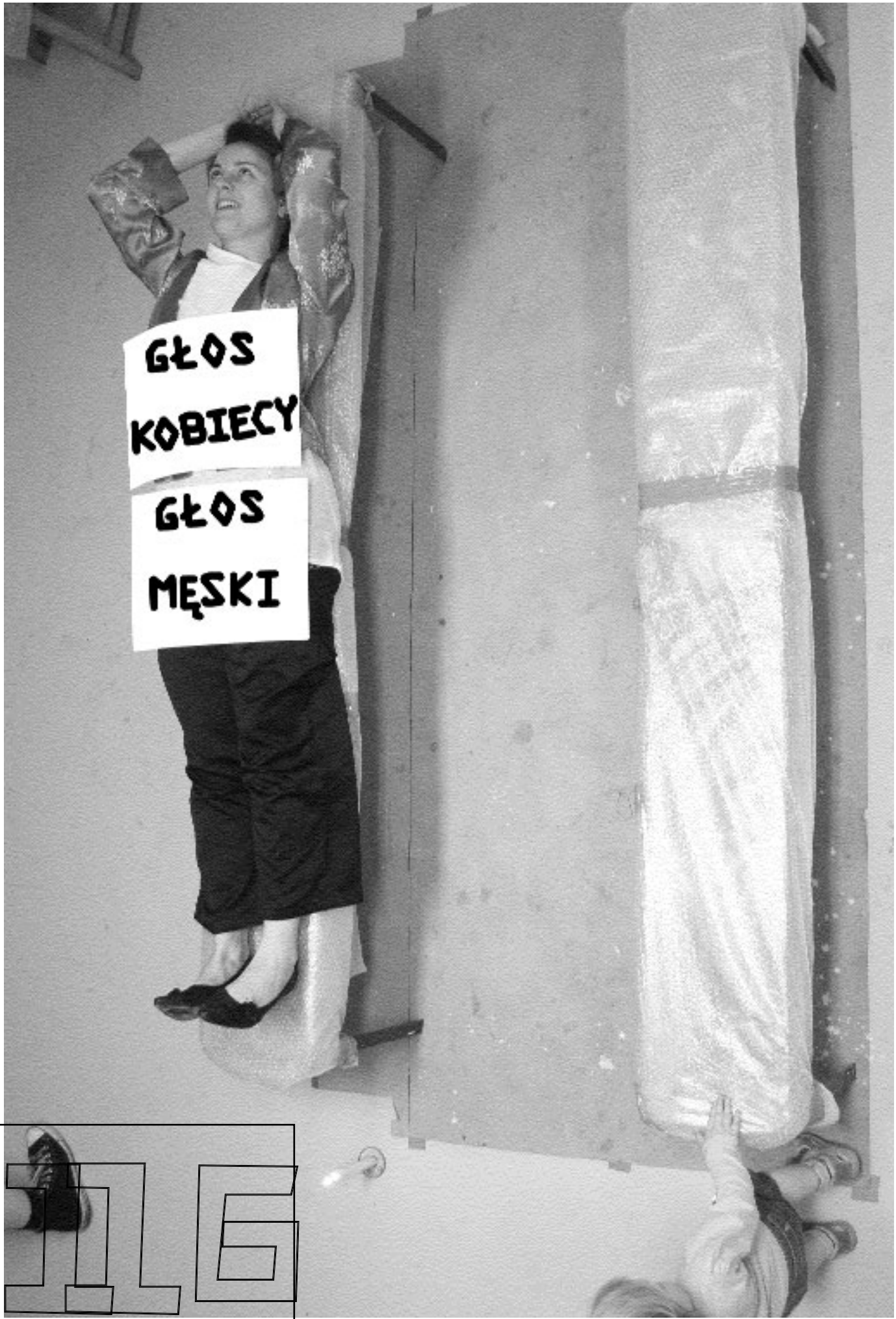
następny dzień to **anioł przy moim stole** podobno epokowy film o nowozelandzkiej pisarce okazuje się za długi i przegadany a poza tym nierówny sceny w szpitalu psychiatrycznym i koniec filmu fantastyczny początek beznadziejny ten film utwierdza mnie w przekonaniu ze każda mała dziewczynka z nowej zelandii ma tendencję do egzaltacji chce być pisarką i nocami biega po lesie z przyjaciółką z tego filmu zapamiętam na pewno obrzydliwe zęby panny frame czyli głównej bohaterki jak to piszą w szkolnych recenzjach mimo wszystko warto obejrzeć ten film po południu jeszcze **funny games** wersja amerykańska fantastyczny przeraził mnie poraził obraził tortury i okrucieństwo i białe rękawiczki wielkie role michaela pitta i naomi watts a myślałem że to mierna aktoreczka zło czai się wszędzie ostrzega heneke w swoim filmie i bawi się z widzem cofa akcję pilotem i mówi mu podoba ci się to co robią bohaterowie prawda lubisz patrzeć jak zadają ból a gdyby to była prawda no no też by ci się podobało po projekcji jestem w stanie rozkładu i wieczorem nigdzie nie wychodzę czytam grubaśną książkę i myślę trochę a także śpię ten film mnie zgniótł

ostatni dzień i kolejny nowozelandzki film **w kryjówce mojego ojca** okazuje się jednym z najlepszych na nowych horyzontach mroczny psychologiczny zajmujący przejmujący nie nudzi coś w stylu rzeki tajemnic ale lepszy na pewno lepszy kto jest kim w tym filmie kto porwał i zabił dziewczynę dlaczego wszędzie czai się tajemnica w biuletynie festiwalowym piszą że to kino kiwi gothic ale chyba nie chyba raczej kino eukaliptusowego niepokoju tego dnia jeszcze żegnamy się z wrocławiem z lumpeksem z jedzeniem z panem widelcem z rynkiem z kinami z tramwajami sziszujemy też za domem studenckim pakujemy się no czadzik się nie pakuje proszę wszystkich o szyneczkę i chlebek nikt nie ma postanawiam że chcę się wyspać i tak robię



wracamy do domu czadzik odmechaca sweterek i nie jest spakowana a my już stoimy na przystanku tramwajowym udaje się jej kurczę zdążyć i wracamy tym pociągiem znów rozwalając słowa ale czuję że umysł znów mi się zlepia i zaraz wszystko znów będzie całością

115


GŁOS
KOBIECY
GŁOS
MĘSKI

Aleksandra Wasilewska
About: blank (pol: nie istniejesz!)

„Słodycze, Corbera, powinny być po prostu słodkie.
Jeśli jest w nich coś więcej, są jak perwersyjne pocałunki.”
G. T. Di Lampedusa, *Syrena*

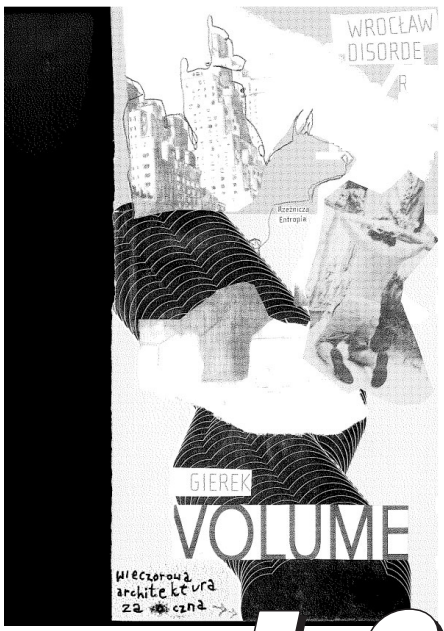
Zatem nadchodzi lipiec, przynajmniej tak utrzymują uczeni i papieże; i czemu Bóg czy inna fuzja genów uczyniła z nas tak zachłannych pożeraczy **żelek**. Łakniemy dżemów i domowych numerów, za nic zamierzając się wyzbyć stanowisk z angielskich czytanek. Sensy-srensy, ważne jest to, co tam i kiedyś, przeszłość to urwane filmy i trochę piosenek, zatem zajmujemy się czasem czysto **teatralnym** albo ktoś tu za bardzo pojechał nam w abstrakt.

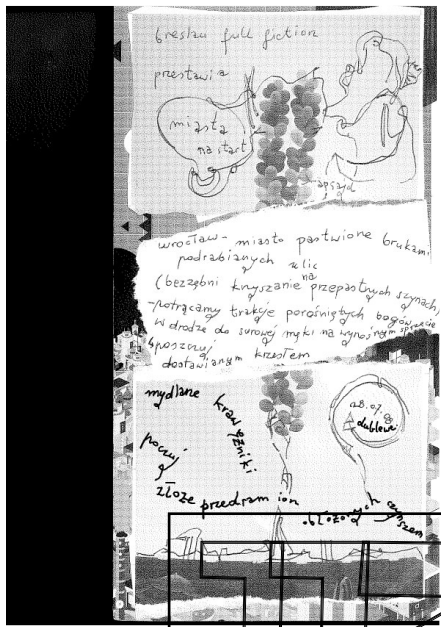
I Wrocław przywitał nas **bańkami** na rynku, czym zasłużył na wieczne przetrącenie trasy; łaskawie obdarza nas giftami i ośmiela (!), pomału ośmiela zapytać: a po co?, by usłyszeć: a chuj. Znaki drogowe smaczne i **zdrowe**, płyty chodnikowe zamieniamy na architekturę wnętrz, i znów ruszamy pospolicie po parterach opatrzonych jak najniższą ceną za przygarnięcie na: parę trunków, które nie robią różnicy, parę rozmów, które zagłuszamy muzyką; i tak od tekstu do tekstu oddajemy sprawy litościwie wrzucone nam w ręce mądrzejszym od nas i zdrowszym – na ciele, umyśle i wierze.

Paul żyje i zawodowo odpisuje na listy: *Kisses for the best shoobi-doobi maker! Ola, 19, Poland.* Znów **kalambury**, kategoria: z dupy; na kurtkach za drogich na miejskie gusty, czerwone: PRZERABIAMY LITERATURĘ NA MAKULATURĘ (i jak to brzmi po angielsku!), czym można wypełnić całą szerokość głowy; sprawdzone doświadczalnie, ofiar w ludziach – **brak**.

Woodstock w oparach błota poguje do Stranglersów i odurzając łąkowym tłumem, odprawia pieszczochowe misteria w **namiotach**. Na scenie mistycy, którzy żyją między umarłymi, sprzedają hasła zbierające nam na wymioty rytmicznych opinii. Otóż oni DOST–PI– nieśmiertelności, górując nad nami oralnym wyzwaniem wiary; otóż oni DOST–PI– urodzaju, więc spieszmy się, by uchwycić ich zmąconą postawę; piwo tańsze od **wody**, piwo tańsze od żarcia, przekaz jest jawny i jedyny, pij rozważnie i odpowiedzialnie trać czas z niezaznajomymi.

Pomiędzy ‘kasztany się marszczą’ a ‘kwietnia nie ma’ ktoś nam źle wytłumaczył, na czym polega miłość. Trzeci namiot i **twister** na rynku, kluczymy, by nie nasiąknąć złym bollywoodem, co właściwie stanowi jedyną kategorię moralną. Nienawidzimy się za te zdania świadczące o starannym wykształceniu, bo czy lato nie jest teleologicznym zawieszeniem -izmów; zresztą słowa to czysta **kosmetyka**, więc babramy się w niej przy mocnej perkusji i harfach, wyciskając to, czego nie warto dotykać na trzeźwo.





Ola, 19, Poland.

Marta Marciniak

DEBIUT

* * *

gasimy kontrasty uliczne
rozświetlmy twarze pudrami
giętkimi słowami

nudzą się one
jak codzienne z łóżka
monotoniczność funkcji dnia

rozpuść mnie w szklance wody dam ci się rozpuścić
przybuzuję trochę jestem dzisiaj taka gazowana
zaspana
wszystko odbijam jak w lustro, nie sądzisz?

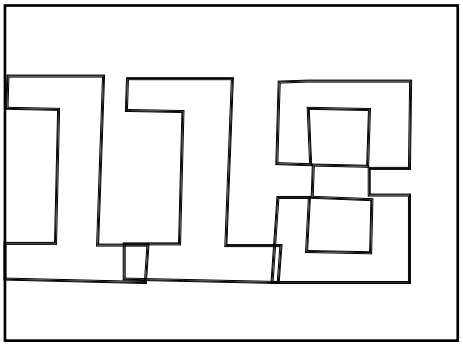
okruchy zostawmy na później

szukanie w pomieszczeniach

staram się omijać
ulice zalane żywicą
przysposobienie do życia w lutym

dotykam tylko ludzi niedostępnych
nigdy online
którzy zachęcają pluszowymi brzmieniami
pozostają po takich wydarzeniach
przeciągi

niedociągnięcia



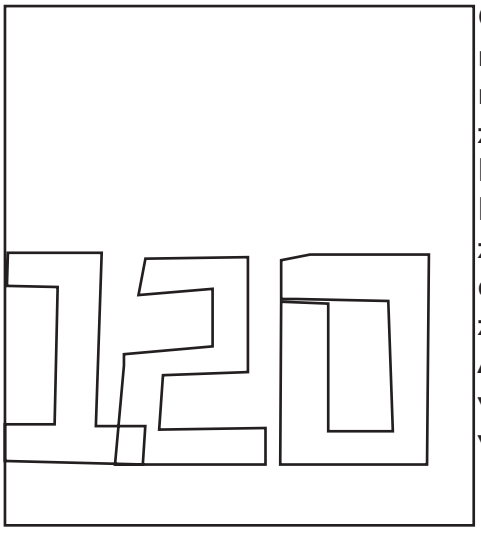
POŻE
GNANIE
ZMYSŁÓW

Paweł Kozioł
Spirituals. O jednym wierszu

To było coś: świadomość, dla której świat zbudowany był z podtekstów. Za ich sprawą nawet osobiste żale, do których miał prawo jak nikt inny, potrafiły się zmieniać w większe opowieści i tym samym wykraczać poza poziom zmaltretowanego „ja". I to było coś: umysł, w którym różne zagadnienia łączyły się ze sobą tak ściśle, że nie zostawało już miejsca na zastosowanie terminów takich, jak „alegoria" czy „symbol" (a pamiętacie doktora Johnsona definicję poezji metafizycznej: *gwałtem rozbieżne idee pod wspólne jarzmo wciągając?*). Ponadto język, który potrafił wchłonąć każdy rodzaj słownictwa. I jeszcze zapas własnej energii, który sprawiał, że nawet wtedy, gdy książka nazywała się *Wiersze śródziemnomorskie*, nie zawierała ona tego, czym tytuł straszy: serii ubogich, klasycznych repetycji. To było coś, z pewnością: Aleksander Wat.

Wat chciał pisać o wszystkim, więc i pisząc o nim trudno się oprzeć pokusie pewnej totalności. Dlatego od razu wypada zastrzec, że szacunek do Wata nie jest tu retorycznie bezinteresowny. Chciałbym go czytać również jako znak odsyłający do jakiejś alternatywnej historii literatury (zdecydowanie nie lubię tej, która się nam przytrafiła). Gdyby właśnie pozycja Wata była silniejsza, gdyby późnego Miłosza wyegzorcyzmować Miłoszem wczesnym, gdyby prymitywiści doszli do nieco konkretniejszych rezultatów, a taki na przykład Bruno Jasieński pożył i powpływał trochę dłużej, to wówczas może nie dryfowalibyśmy na martwej fali powtarzających się zwrotów do siebie i od siebie (skamandrycka uczuciowość – socrealizm – poeci osobni – poezja obowiązków publicznych – konfesyjność – zaangażowanie – autoreklama). Może chodziłoby o coś więcej niż o ten przeklęty wektor.

Jak powyższe ma się do wierszy, w których Wat wchodzi w rolę świadka czy obserwatora? Jak ma się do spraw napomkniętych w tytule, czyli doznań mistycznych, do których ten Żyd, konwertyta, wreszcie ateista przyznawał się wprost? Sekret takiego zastosowania sygnatury, by ta nie zniekształcała wiersza, tkwi chyba w tym, że punkt widzenia przedstawiany w wierszu bardziej przypomina perspektywę odbiorcy niż nadawcy. Że zamiast „ja" widzimy konstrukcję, którą roboczo można nazwać „ja-minus-poeta" (minus autor, czyli aktor). Taką postawę prezentuje choćby trzeci utwór z cyklu *Nokturny* z tomu *Wiersze* wydanego w 1957 roku.



Co mówi noc? Nic
nie mówi. Noc
ma usta
zagipsowane.
Dzień – ten owszem. Gada.
Bez cezur, bez wahań, bez sekundy
zastanowienia. I gadać tak będzie
aż padnie i skona
z wyczerpania.
A jednak słyszałem krzyk
w nocy. Każdej. W słynnym
więzeniu na Łubiance.

Co za piękne kontralto. Z początku
myślałem, że Anderson Marian
śpiewa spirituals. A to był krzyk
nie na ratunek nawet. W nim
był początek i koniec
tak zespolone że nie ustalić gdzie
koniec kończy się
początek zaczyna. To
krzyczy noc.
To krzyczy noc.
Chociaż ma usta
zagipsowane.
To krzyczy noc. Potem
dzień rozpoczyna swoje tralala
aż padnie i skona
z wyczerpania.
Noc – ta nie skona.
Noc nie umiera
chociaż ma usta
zagipsowane.

Na pierwszy rzut oka dużo w tym wierszu słów patetycznych – poczynając od tytułu przywołującego najgorsze tradycje sztuki o sztuce, poprzez te wszystkie *aż padnie i skona*, aż po najważniejszą w tekście formułę *krzyk nocy*. Wielbiciele pisarstwa, które czerpie energię z opisu historycznych cierpień, powinni tu przyklasnąć – bo Łubianka, bo wierność szczegółowi technicznemu egzekucji, jakim jest zalewanie gipsem gardła skazańca. Jedyne, co się nie zgadza, to przymiotnik. Wyczuwam bowiem cień ironii w nazwaniu złowieszczego więzienia *słynnym* (ironii w brawurowym wykonaniu pensjonariusza tego zakładu). To tylko jeden z przykładów, jak wiele zostało zrobione po to, by patetyczną tonację pozbawić uprzywilejowanej pozycji w tym nokturnie. Właśnie dlatego *dzień rozpoczyna swoje tralala*, a potem składnia strzępi się jak w mowie potocznej (*rozpoczyna* [...] *aż padnie*, jak również w przypadku podejrzanego gramatycznie *krzyku na ratunek*).

Jest jeszcze kwestia niepokojącej melodii tego wiersza – rwanej, a przy tym opartej na powtórzeniach. Ten ostatni element jest zresztą zgodny z sugestią zawartą w nawiązaniu muzycznym. Na powtórzeniach zarówno słów, jak i melodii oparta jest forma pieśni *negro spirituals*, pochodzących z kultury murzyńskich niewolników (a jak to się odnosi do sowieckiego więzienia?). Zgodnie z regułami gatunku powtarzała się choćby Marian Anderson (1897-1993):

Were you there when they crucified my Lord ?
Were you there when they crucified my Lord ?
Oh, sometimes it causes me to tremble, tremble, tremble
Were you there when they crucified my Lord ?

Powtórzenia u Wata nie są tak symetryczne, przecinają się bowiem wielokrotnie z podziałami wersyfikacyjnymi. Gdzie czarnoskóra śpiewaczka nazywa drżenie, Wat je pokazuje – zaznaczając tym samym, że znajdujemy się w sferze trudniejszej i mniej oczywistej niż przestrzeń religijnego hymnu.

Lecz zostańmy przy formie, bo tu trzeba czytać ze szczegółami, ażeby odbiór wiersza nie pozostał samą aurą. Dużo w tym wierszu dzieje się na poziomie wersyfikacji, momentalnych zaskoczeń i tymczasowych zbitek pojęć, które znikają po przeczytaniu następnej linijki. Na przykład takie straszenie: *Co za piękne kontralto. Z początku* – i już się spodziewamy,

że zaraz nastąpi bolesny opis dezintegracji tego krzyku. Albo przerzutnia, która różnicuje formy gramatyczne: *To / krzyczy noc. / To krzyczy noc* (najpierw wskazanie, co konkretnie noc krzyczy, potem stwierdzenie faktu). Albo następna zmyłka: *To krzyczy noc / chociaż ma usta* – tutaj na chwilę pojawia się prosty wniosek, że usta nie służą do krzyku. Podobnie skoro *Noc nie umiera / chociaż ma usta*, to zdaje się istnieć sprzeczność między mówieniem a śmiercią. Dwa wnioski, na których można zbudować całą poetykę – taką jednak, do której Wat by się nie przyznał.

Wiersz, który tu pokazuję, stanowi zresztą poniekąd deklarację w tej sprawie. *Gdy dzień Gada. / Bez cezur, bez wahań,* to cezura oznacza średniówkę. Mowa dnia okazuje się więc niepoetycka – jak również jednoznaczna i zwyczajnie niemądra. Poetycki (choć nie tylko, bo i muzyczny, i filozoficzny) okazuje się krzyk. Albo ściślej: pewien konkretny rodzaj krzyku, który poeta opisuje (dzięki wprowadzonemu rozróżnieniu wiemy, iż ten krzyk nie ma być reklamą konkretnego gardła). Opis jego jest zaś na tyle dwuznaczny, że nie można z całą pewnością wybrać dla niego jednej konkretyzacji. Opcje są takie: albo opisywane zjawisko akustyczne stanowi złożenie krzyku narodzin i krzyku śmierci (poezja jako reakcja na sprawy ostateczne), albo mowa jest tutaj o formalnych własnościach języka, w jakim noc krzyczy, o jego totalnym charakterze i dążeniu do syntezy. Nie chcę rozstrzygać, lepiej posłuchajmy:

W nim
był początek i koniec
tak zespolone że nie ustalić gdzie
koniec kończy się
początek zaczyna. To
krzyczy noc.

Noc krzyczy albo prawdę egzystencjalną, albo charakterystykę własnej, wszystko ogarniającej mowy. Obie alternatywy spotykają się w stwierdzeniu, że mamy do czynienia z opisem jakiejś całości, syntezy, unii. Tych zaś nie dzieli się z definicji.

Ci, którzy usiłują wtłoczyć Wata w rolę futurystycznego burzyciela bądź cierpiącego świadka epoki, nie rozumieją istnienia takiego aparatu poetyckiej mowy, do którego nie sposób przypisać konkretnej dykcji. Futuryzm pojęty jako ćwiczenie głosu, po którym można wszystko, jak późny Niemen, był dla niego jednego prawdziwym wyzwoleniem możliwości. Dlatego Wat, przy wszystkich swoich rozpoznawalnych idiosynkrazjach (no, który jeszcze napisze z punktu widzenia myszy polnej: *człowiek ekshaluje woń abominalną?*) jest kimś, komu trudno przypisać jakąkolwiek zamkniętą i dobrze zdefiniowaną poetykę. *Nokturn*, wiersz mimo wszystko stosunkowo uładzony, jest zresztą świetnym przykładem, ile można skorzystać na tym pozornym braku.

Można na przykład wymyślić osobną składnię dla wiersza czy dla cyklu. Można unikać łatwo się konkretyzujących tonacji emocjonalnych. Można napisać o zagipsowanych ustach, i zrobić to tak, jakby samemu przegryzało się gips – z przerwami, zawahaniami, czyli ze wszystkim tym, czego wiersz odmawia gadaniu uskutecznianemu przez dzień. I można jeszcze mieć paradoksalną nadzieję, że taka dykcja, mimo wszelkich formalnych różnic, zabrzmi jak spirituals (bo taka, która naśladuje, bądź taka, która mówi, że zabrzmi – nie może).

UŚPIONY
77
ZMYSŁ

Marcin Orliński
Krytycy do szpitala?

W ostatnim numerze *Wakat* Joanna Mueller i Michał Kasprzak, odwołując się do książki *Powrót centrali* P. Czaplińskiego oraz wydanej niedawno publikacji zbiorowej *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku*, postanowili dokonać diagnozy współczesnej krytyki literackiej w Polsce. Zabawny spis chorób, na jakie krytyka ta rzekomo zapadła w ostatnim czasie, ukazuje polskich eseistów i recenzentów jako osoby lękliwe, zakompleksione, chorobliwie objadające się tekstami, o zbyt wygórowanych lub zbyt obniżonych oczekiwaniach wobec tekstu, przewrażliwione na punkcie moralności, określonej polityki lub światopoglądu, zbyt krótkowzroczne lub zbyt dalekowzroczne itd. Zgodnie z diagnozą autorów najpoważniejszą dolegliwością polskiej krytyki jest lęk. Może to być lęk przed wyrażaniem uczuć, lęk przed obecnością podmiotu w tekście (antropofobia), przed nowymi przestrzeniami krytycznymi (agorafobia), przed „pozostawaniem w ciasnych i zamkniętych schematach pojęciowych" (klaustrofobia), przed obcością (ksenofobia), szaleństwem (maniafobia) i przed „zabrudzeniem się" (mizofobia).

Na szczęście, Kasprzak i Mueller nie pozostają bezkrytyczni wobec swojego przedsięwzięcia i sporządzenie listy chorób uzasadniają prawdopodobnym lękiem własnym o stan literatury (hipochondria), co nadaje ich tekstowi pozór obiektywizmu. A jednak mam wrażenie, że sprawa jest bardziej skomplikowana. Podjęta próba nie tylko w jednoznaczny sposób przesądza o kondycji polskiej krytyki, ale także zakłada, czym jest i czym powinna być krytyka literacka. Innymi słowy, mam wrażenie, że Mueller i Kasprzak po cichu próbują powołać własną centralę, co w dyskursach filozoficznych nazywane jest „przemocą". Przemocą rozumu racjonalnego wobec tego, co irracjonalne, lub przemocą tożsamości nad tym, co inne i różne. Bo zgodnie z ich rozpoznaniem większość krytyków powinniśmy odesłać na długie i kosztowne kuracje, z których część być może nawet by już nie wróciła.

Współczesną krytykę literacką charakteryzuje różność i różnorodność. Ta sama różność i ta sama różnorodność, która stała się dźwignią poszczególnych nurtów w nowej poezji polskiej. Nie muszę chyba nadmieniać, że po Derridzie i Rortym trudno oczekiwać od krytyki jakiegoś aksjologicznego „centrum", które pod dyktando określonej metanarracji określałoby profil jedynie słusznych i poprawnych przestrzeni krytycznych. A w szczególności centrum opieki zdrowotnej, które stanowiłoby spełnienie najgorszych koszmarów Foucaulta.

Piękna owej różności i różnorodności nie sposób oczywiście sprowadzać do swobody i dowolności, które w tym samym czasie pozwalałyby dwóm krytykom głosić na tych samych zasadach tezy zupełnie przeciwne. Chodzi mi raczej o możliwość indywidualnego wyrazu, niesprowadzalną do obowiązku korzystania z określonych metod interpretacyjnych, zachowania określonych standardów, przyjęcia takich a takich konwencji etc. Jak zauważa Jerzy Jarzębski we wstępie do wspomnianej monografii, „Stanem naturalnym krytyki jest (...) stan kryzysu i skłócenia, bo też krytycy nie są (nie powinni być) bezosobowymi funkcjonariuszami, znawcami interpretacyjnej Metody, ale wprost przeciwnie: biorą udział w krytycznej pracy jako pełne osobowości, oceniają całością siebie – wraz z wszystkimi swoimi dziwactwami, idiosynkrazjami, ale też – ponadprzeciętną wrażliwością lub wiedzą w takiej czy innej dziedzinie".

Za przykład niech posłuży jedna z większych dyskusji krytycznych, jakie ostatnio rozgorzały w Polsce. Mam na myśli zapoczątkowaną na łamach Tygodnika Powszechnego debatę o miejscu poezji w społeczeństwie demokratycznym. Na kontrowersyjny tekst Igora Stokfiszewskiego *Poezja a demokracja* żywo zareagowali m.in. tacy krytycy, jak Karol Maliszewski, Piotr Śliwiński, Marian Stala, Joanna Orska, Maria Cyranowicz, Tomasz Cieślak-Skołowski czy Anna Kałuża.

Jeśli trzymać się terminologii zaproponowanej przez Mueller i Kasprzaka, trzeba by teraz założyć kitel i zabrać się za przydzielanie łóżek w szpitalu. Okazałoby się może, że Stokfiszewski choruje na hiperostozę usztywniającą kręgosłupa („schorzenie spotykane u krytyków, dla których w literaturze liczy się jedynie kręgosłup moralny. U chorych następuje ograniczenie elastyczności

sądów krytycznych oraz widoczna nierównowaga między sztywnością morale a rachitycznością i nieforemnością pozostałych tkanek tekstowych.") lub skoliozę („boczne skrzywienie kręgosłupa tekstowego. Ta wada postawy występuje w dwóch przeciwstawnych odmianach ideologicznych: jako odchylenie prawicowe oraz odchylenie lewicowe."). U respondentów należałoby pewnie zdiagnozować różne postacie anafilaksji („natychmiastowa reakcja alergiczna wywołana zetknięciem z alergenem, czyli z zewnątrzpochodnym antygenem literackim.") lub ksenofobii. Oczywiście krytyków, którzy w ogóle nie zabrali głosu w dyskusji można by posądzić o mizofobię („obsesyjny lęk przed zabrudzeniem się. Sprawia on, iż krytyk z góry (i natrętnie) umywa ręce od wszystkich nowych sytuacji literackich, w których czuje się niepewnie").

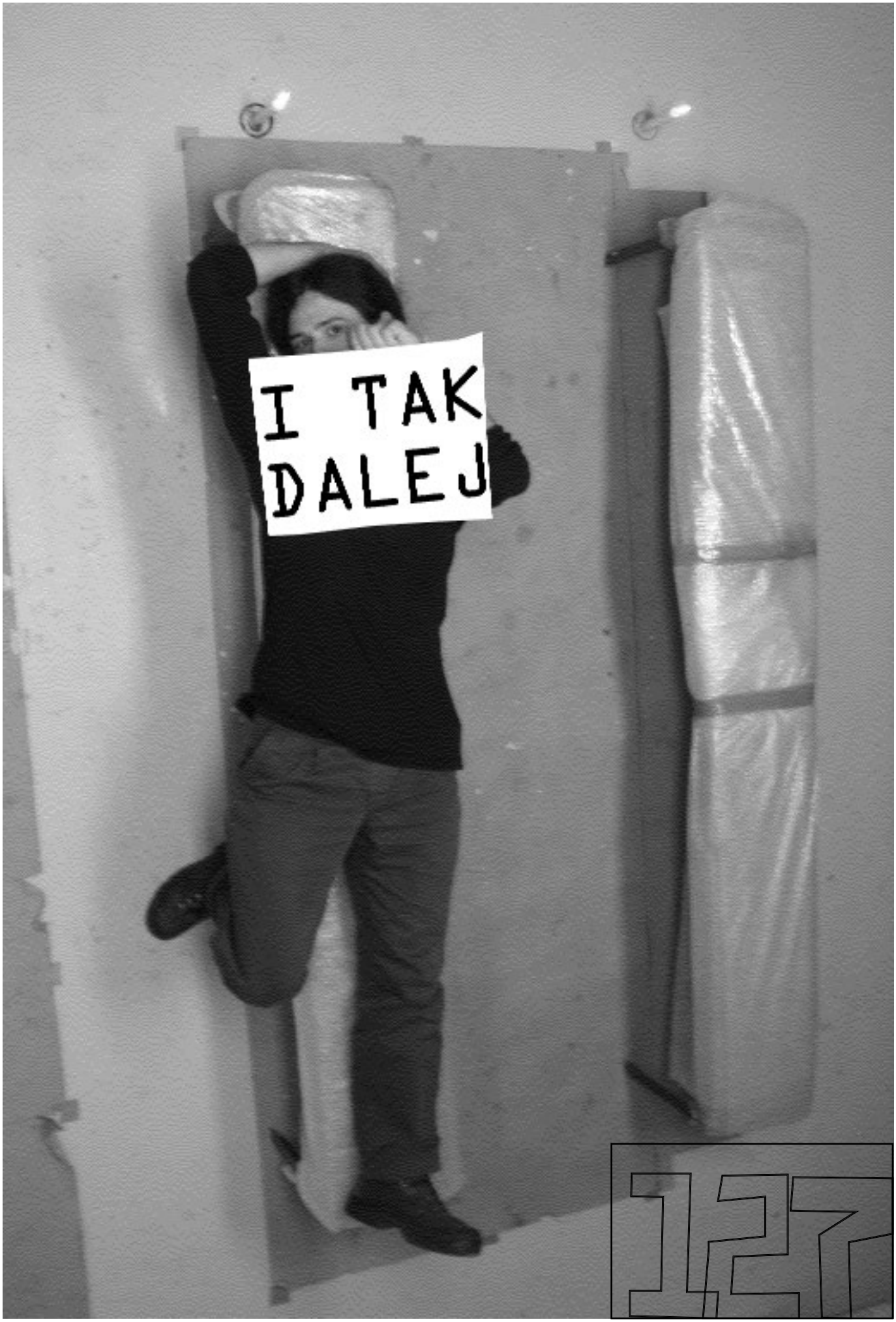
Czy taka powszechna hospitalizacja dałaby jednak lekarzowi coś więcej niż subiektywne poczucie spokoju? Czy rozpaczliwa ucieczka w metadyskurs nie byłaby po prostu oznaką słabości i bezradności? Bo przecież każdy głos z przytoczonej przed chwilą dyskusji można potraktować jako indywidualny wyraz osobowości każdego z autorów. Jak zauważył Piotr Śliwiński, tekst Stokfiszewskiego można odczytać jako manifestację cynizmu. W podobny sposób zresztą odnosi się autor *Świata na brudno* do wielu innych autorów, np. w jednym z artykułów Śliwiński pisze o Piotrze Kępińskim jako krytyku „żarliwym" i „kapryśnym", zauważając, że „Kępiński manifestuje [!] pojedynczość, skrajną, taką, co nie daje się wciągnąć w żadne uogólnienia".

I właśnie w taki sposób chciałbym patrzeć na krytykę literacką. Bo krytyka to przestrzeń przeznaczona dla wrażliwych indywiduów, które zetknąwszy się z cudzym tekstem, dokonują jednoczesnej rekonstrukcji własnego wnętrza i rzeczywistości zewnętrznej. Ostry sprzeciw Karola Maliszewskiego wobec społecznych postulatów Stokfiszewskiego można przecież rozumieć jako wyraz charakterystycznej dlań troski o poezję i jej prawa, niezależne od wszelkich instytucjonalnych wampirów, a także – jako próbę obrony aktu lektury będącego momentem spotkania. Jak bowiem pisał Maliszewski w *Rozproszonych głosach*, praca krytyczna pozwala na „misterium ludzkiego i poetyckiego porozumienia, a następnie wywoływania zrozumienia i zainteresowania ze strony innych (...). Oto prawdziwy sens krytyki towarzyszącej. Pójście w ślady, odnalezienie siebie w cudzym, opowiadanie tego innym. Rozpoznawanie siebie, jakiejś części siebie w tych wierszach, w ustanawianiu świata na nowo".

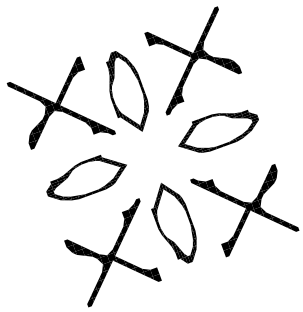
Właśnie na ową osobność, odrębność i indywidualizm we współczesnej krytyce chciałbym zwrócić uwagę. Nie mówi do nas duch obiektywny. Mamy raczej do czynienia z osobistym wyznaniem lub ekspresją. A krytycy charakterystyczni, jak Karol Maliszewski czy Marian Stala rzeczywiście „piszą sobą". Krytyka zdaje się dla nich zadaniem egzystencjalnym, tym czarodziejskim, hermeneutycznym momentem przed lustrem, które oszlifowali dla nich Heidegger i Ricoeur. To nie Poprawność i Sterylna Czystość są miarą dobrej krytyki, ale jej zdolność do tworzenia nowych światów na styku jakiegoś „ja" i „nie-ja", nawet jeśli światy te z góry skazane są na chwilowość, niepełność i subiektywizm. Czy to oznacza, że krytykowi wszystko wolno? Czy ma prawo oceniać teksty w sposób zupełnie przygodny? Ależ skąd! Z jednej strony musi bowiem trzymać się interpretowanego tekstu, z drugiej zaś – własnego pulsu. Musi dobierać tylko takie maski, które najlepiej pozwolą mu rozwijać obrany projekt egzystencjalny. Musi mnożyć lektury, aby zapewnić sobie możliwie najbardziej subtelny smak. Bo krytyk nie jest schizofrenikiem w gabinecie luster – to raczej samotny architekt poznania, dla którego rzeczywistość zawsze pozostaje zagadką. Jak pisał Richard Rorty, „My, ironiści, mamy nadzieję, że poprzez to nieustanne opisywanie na nowo stworzymy sobie jaźnie najlepsze z możliwych. Terminem 'krytyka literacka' określa się obecnie głównie właśnie taką działalność, takie porównywanie i wzajemne wygrywanie postaci przeciwko sobie".

Na koniec chciałbym przywołać słowa Piotra Matywieckiego, który w wywiadzie udzielonym niegdyś Jakubowi Winiarskiemu w *Studium* (nr 2/2007) wyznał: „Czuję się jestestwem otwartym, nastawionym na niespodziankę, niechcącym wiedzieć o sobie wszystkiego z lęku, żeby się nie ograniczyć. Ale wiem też, że jak każdy człowiek jestem przysznurowany do swojej biografii, do swoich początków. Czasami te sznury biografii dają mi jakąś wewnętrzną dyscyplinę, a czasami są więzieniem. I między tą strefą niespodzianki i wolności, a tym uwięzieniem i wędruję i miotam się i pewnie tak będzie zawsze".

ŚWIAT-TŁO


I TAK
DALEJ

KUBA PRYDYBOROWSKI



Poezja jako mała czarna skrzynka z której nie ma wyjścia

poezja w Polsce jest w stanie krytycznym, leży i kwiczy, dotknięta krwawi. jej krew jest ciemna, rozliczni lekarze wzywani do reanimacji po 3 minutach rezygnują z podjętych czynności resuscytacyjnych

w tym wypadku poezji, który przypomina kraksę w serialu moda na sukces (szkoda, że nie widzieliście: sześć odcinków dachowali!) albo poezja jest serialem klan, a poeta spełnia się jako aktorka i piosenkarka kaja paschalska, w tego rodzaju produkcjach liczy się ilość, poeta nie liczy na nic

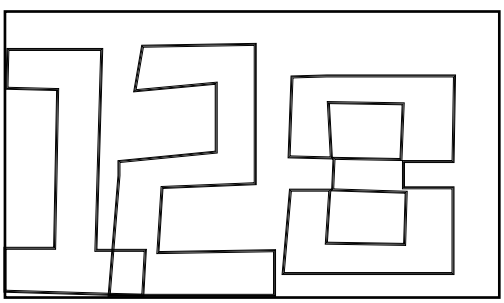
poezja wypadku liczy na to, że wypadek ten przestanie być elitarną zabawą a stanie się egalitarnym wydarzeniem, wszyscy podadzą sobie łapkę i będą rozmawiać na tematy ważkie i ważne pięknym językiem, aby na koniec zanalizować kilka nowych utworów iksa i igreka

poezja wypadku to przypadkowa obrazów, błahych myśli i mętnych skojarzeń, okraszona kilkoma emocjonalnymi haczykami, zbanalizowana do bólu, przydatna jako motor do kilku prywatnych wzruszeń, mamy się źle, fatalnie, beznadziejnie, mamy depresje i spożywamy spore ilości alkoholu

nie zajmujemy się konkursami, są tylko dodatkiem do naszej chęci spotkania się i udawania tak wyjątkowych i mówienia o sobie w pierwszej osobie liczby, najczęściej, pojedynczej i spożywania oczywiście stosunkowo większej ilości alkoholu

nasza poezja daje dupy, Mario

nasza poezja mieszka w cichym kredensie na strychu babci gdzieś na prowincji poetyckiego świata, razem z zastawą poetycką naszych czcigodnych poprzeźników, za zakurzoną szybką w atmosferze refleksji i spokoju, czasem chcemy coś wyjąć, nie mówmy o tłuczeniu, zerżnijmy jakąś frazę



nasza fraza jest jak obskurny, tani burdel przy którejś z dróg szybkiego ruchu, o nazwie „Casablanca” lub „Buenos Aires”, a frazy można za odpowiednią opłatą: wziąć i zrobić z nimi co tam się chce

nasza poezja nie odpowiada ani dopowiada, ew. opowiada

nasza poezja jada w barach mlecznych w całej Polsce, panoszy się nawet po takich miejscowościach jak Kopytowo i Bąkowo, jest w Kobylicach, Koziołach, jest w Szwecji i przelatuje przez Przybyłowice, by wylądować aż w Ameryce, wszyscy się znamy i szczerze nienawidzimy, każdą grę językową przyjmując z cynicznym uśmieszkiem, ci mniej zorientowani w materii słowa lekko rzucają: ja też tak umiem

naszą poezję każdy pisać umie! wszelkie podziały na prozę i poezję to wymysł krytyków, redaktorów

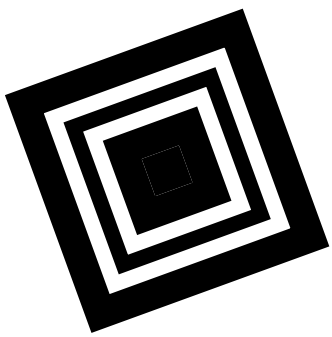
nasza poezja ma w nosie recenzje redaktorów, krytyki krytyków, ślinę publiczności, faktury księgarzy i maszyny ksero w posiadaniu czytelników

nasza poezja najlepiej się czuje na naszych półkach i półkach naszych wydawców, w piwnicy i na strychu, jak już wspomniałem, w komeżce kurzu, ptasich odchodów, piszemy boleśnie, piszemy ogryzkiem języka

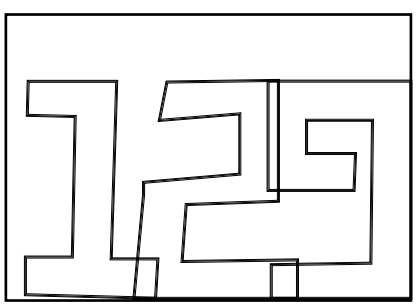
nasza poezja chce żyć w hermetycznym pudełku zamkniętym na elektroniczny zamek, bez tlenu, bez okna, w całkowitych ciemnościach

nasza poezja chce wysyłać sygnały, a ta rzeczywistość, która się wciska przez wszystkie szpary, przez wszystkie dziury i dziurki, Mario, nie ma dostępu, nie ma dostępu, nie ma dostępu, nie ma dostępu, nie ma dostępu, nie ma dostępu, nie ma dostępu

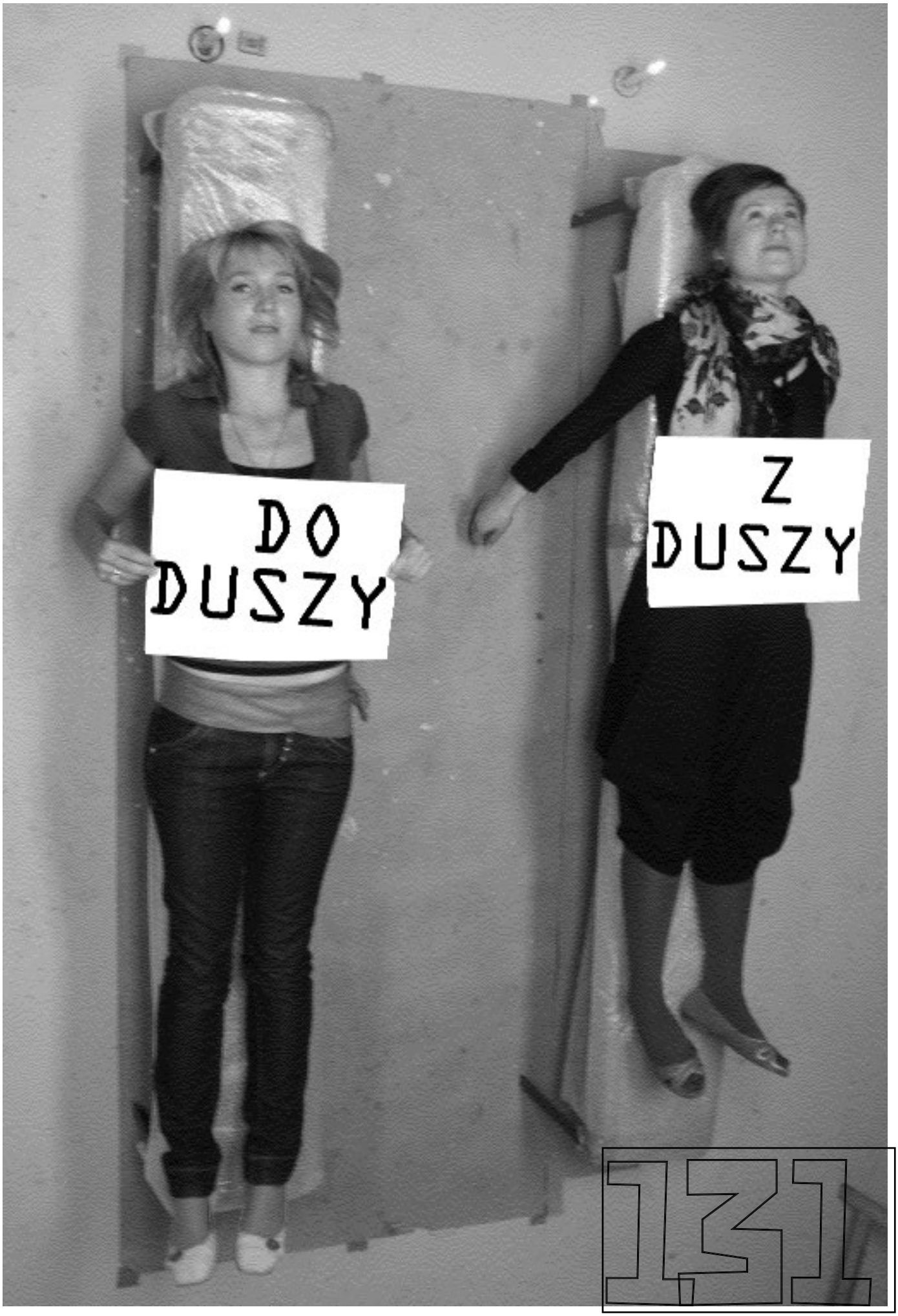
nasza poezja wysyła tylko sygnały



[do grafika: to rewers wstępniaka emce, więc może jakoś to podkreślić graficznie? Pozdr.]



OGÓLNIE RZECZ UJMU-
JąC, WALKA O JęZYK,
JEŚLI WALKa O WOLNOŚĆ
ŻYCIA I ODWRÓCENIE
PERSPEKTYWY. W TEJ-
WŁAŚNIE WALCE ŚCIE-
RAJą SIę FAKTY
METAFIZYCZNE, ORAZ-
RZECZYWISTOŚĆ FAK-
TÓW, TO ZNACZY FAKTY
UJMOWANE W SPOSÓB
STATYCZNY DLA
POTRZEB SYSTEMU
INTERPRETACJI
ŚWIATA I FAKTY
UJMOWANE W SWOIM
STAWANIU SIę W
PRZEKSZTAŁCAJąCEJ
JE PRAXIS.
RAOUL VANEIGEM,
REWOLUCJA ŻYCIA
CODZIENNEGO
WSZYSTKIM
OPONENTOM -
REDAKCJA


DO
DUSZY
Z
DUSZY

PROBLEM DANYCH POZAZMYSŁOWYCH

DEPRYWACJA SENSOMOTORYCZNA

132

IDEOLOGIA
ZMYSŁU

CIAŁO
ORGANÓW

KOŁYSKA ZMYSŁÓW

134

WAKAT NR 3 (8) 2008

Redakcja:
Maria Cyranowicz,
Beata Gula,
Michał Kasprzak,
Paweł Kozioł,

Współpraca: Joanna Wojdowicz

Projekt, skład, łamanie:
Marek Sobczyk

Wydawca:
Staromiejski Dom Kultury
Rynek Starego Miasta 2
00-272 Warszawa

e-mail wa-kat@o2.pl
www.wakat.pismo.prv.pl

Drukarnia Klimiuk
ul. Foksal 11, Warszawa

Nakład: 500 egz.

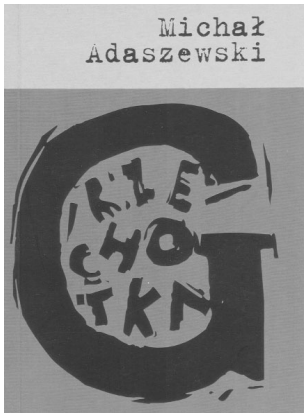
Redakcja zastrzega sobie prawo do skrótów
i poprawy nadesłanych tekstów.

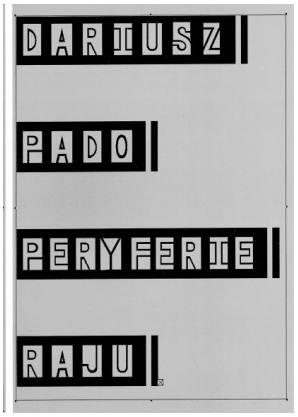
Zapraszamy do Współpracy!

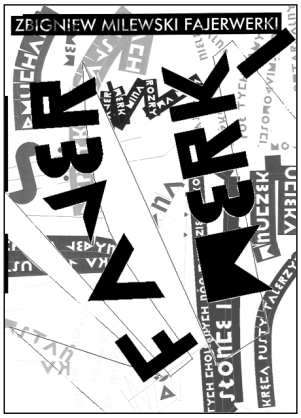
ISSN 1896-6950

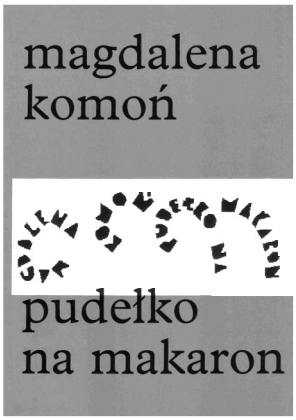
STAROMIEJSKI DOM KULTURY
Rynek Starego Miasta 2
00-272 Warszawa
tel. 831 23 75

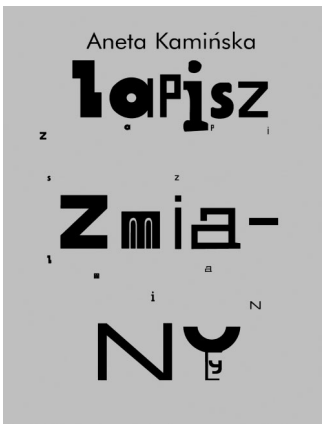
135





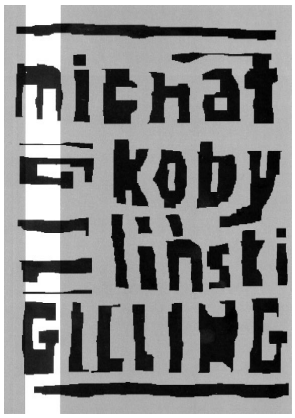


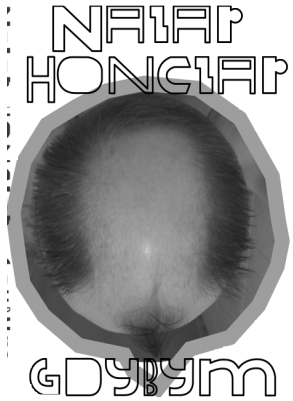


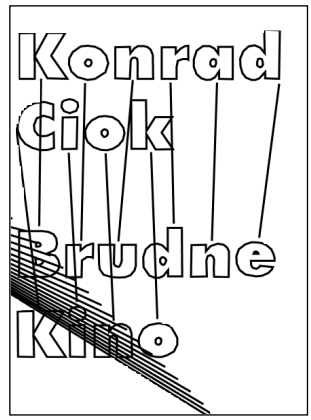


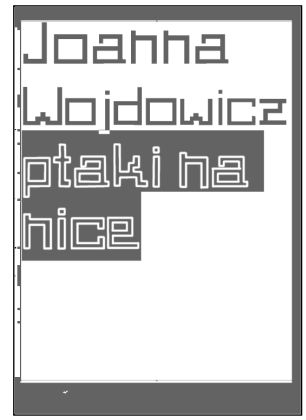
piąty
element
to

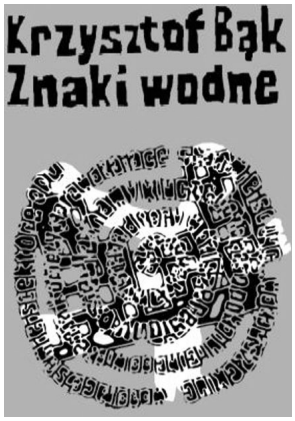
fiksja

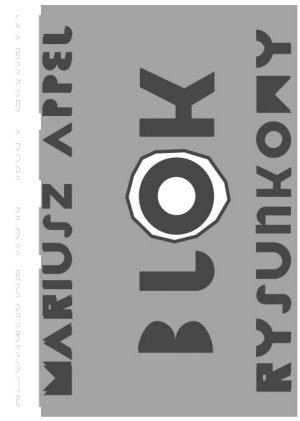


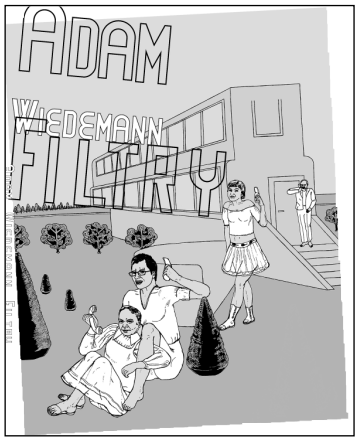


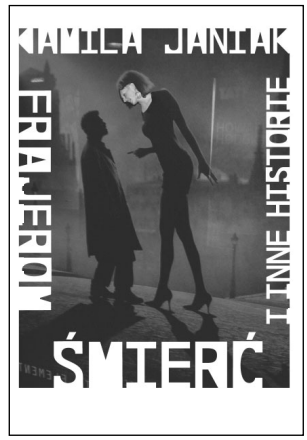


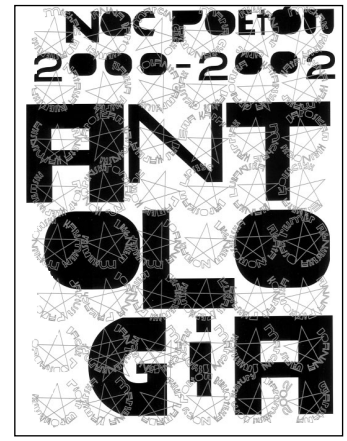




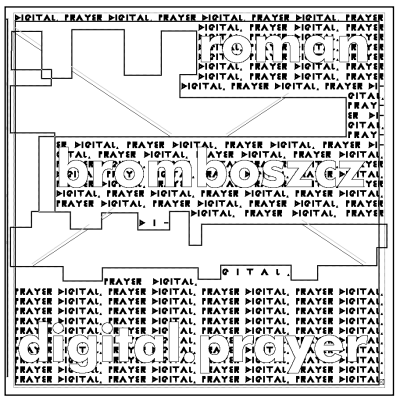








seria Wakat Kwadrat



Biblioteka Nocy Poetów i seria Wakat Kwadrat

książki można zamówić: **nocpoetow@sdk.pl**
Maria Cyranowicz *Psychodelicje* - 15 zł
Aneta Kamińska *czary i mary (hipertekst)* - 20 zł
Antologia Nocy Poetów - 20 zł
Gada!Zabić? Pa]n[tologia Neolingwizmu - 30 zł
pozostałe tomiki - 10 zł