

Absurd w polskiej poezji najnowszej – ankieta

Jak widzi Pani / Pan obecność absurdu w najnowszej poezji polskiej?

Eliza Kącka: Caryca Katarzyna zażądała od któregoś ze swoich generatów, by jej wyjaśnił, jaka jest różnica między armatą a haubicą. „Najjaśniejsza Pani, armata to armata, a haubica – to haubica” – wytłumaczył wojskowy. Taka sama różnica rysuje się między nonsensem a absurdem. Armata wali w to, co widać, haubica – w to, czego nie widać. Podobnie nonsens gra na nosie temu, co naprzeciw nosa, a absurd – temu, co niewidoczne, a nawet niewiadome, jeśli w ogóle istnieje.

Nonsens i absurd, potocznie synonimy, to semantyczne przeciwieństwo. Nonsens imituje błędy, absurd – odmienne stany świadomości. W tak zwanym myśleniu ścisłym – przepisuję z Wikipedii – „Absurdy kontrastuje się często z nonsensami, które stanowią rodzaj defektów syntaktycznych, wyrażenia nieskładne syntaktycznie. Absurd jest wyrażeniem sensownym, pełnoprawnym zdaniem w sensie logicznym – w przeciwnym wypadku nie można by stwierdzić zachodzenia sprzeczności. Żaden absurd nie jest zarazem nonsensem i żaden nonsens nie jest zarazem absurdem. Jako wyrażenie pozbawione określonego znaczenia nonsens nie może być bowiem sprzeczny z żadnym zdaniem”. Na przykład „Dwa plus dwa równa się pięć” – to zdanie nonsensowne. Natomiast: „Dwa plus dwa równa się pięć, tylko nie wolno o tym mówić” – to zdanie absurdalne.

W praktyce literackiej nonsens jest z reguły świadomą parodią, biorącą na cel tę czy ową konwencję. Absurd to inny wymiar negacji, bo drwi ze świętej zasady *mimesis*. Czy, jak zapewniają logicy, język musi odwzorowywać rzeczywistość? A skądże!

Roman Ingarden zmagał się kiedyś z niedostępną dla filozofa poetyką sugestii: „Jest taki wiersz młodopolski: «Na fioletowy dach mej duszy seledynowe kapią wonie»¹. To jest zespół nonsensów (...). Chodzi mi o to, że ani dusza dachu nie ma, ani nie może być fioletu tego dachu – to są właśnie rzeczy, które się wykluczają. A także nie mogą istnieć seledynowe wonie. Tony mogą być seledynowe – to moim zdaniem nie jest wykluczone. Niektórzy powiedzieliby, że tu jest jakaś przenośnia (...); natomiast wonie seledynowe – to dla mnie absolutnie się wyklucza”. Słowem – ten wers to błąd na błędzie. Ma się rozumieć, filozof wziął żart poetycki serio.

Za wyrażenie pozakategorialne uznał za to Ingarden wydobyte przez Juliana Tuwima ze zbiorowej (nie) pamięci w 1934 roku znalezisko:

„Atuli mirohtady, grobowe ucichy,
Mój młodniu, moje mulle i moje pupichy (...).”

¹ W istocie: „Na fioletowy dach mej duszy / Fortepianowe kapią wonie (...)”, *Sonet dekadencki* Leopolda Staffa, sygnowany: „Poznań, w maju 1902”.

Witkacy, widzący w tym, by tak rzec, utworze przykład Czystej Formy, obok własnej wersji² wskazał genealogię: „Wiersz ten słyszałem od Ojca mojego, Stanisława Witkiewicza, który znów słyszał go od jego autora: wariata-rezydenta w jakimś dworze szlacheckim na Litwie w czasie powstania 1863 roku”. W trakcie dyskusji odkryto nieco późniejszego „pacjenta filozofii” Sotera Rozmiar Rozbickiego, tego od wiersza „I tu skała, i tu skała / A kozacy drała, drała”, tudzież premodopolskie parodie *Eleonora* i *Jęk ziemi* (1895). W spór o status wszystkich tych tekstów włączyli się awangardziści: Czechowicz, Czernik... Ten ostatni dowodził: „W mirohładach jest właściwie mało istotnego fantazjotwórstwa, jest tam raczej samorzutna gra imaginacji, krążenie mgły (...). Nawet tak ułatwiony pozornie rodzaj jak «mirohłady» wymaga bardzo subtelnej organizacji swych pustych słów i może też przynieść utwory o nieprzemijającej wartości”³. Jak sądzę, miał na myśli *Namopaniki Wata*, *Śłopiewnie* Tuwima i kilka wierszy Sterna. Nic bardziej typowego dla lat trzydziestych niż postulat okiełznania i zdyscyplinowania spontanicznej „łatwości”.

Lecz „słowa puste” – to warto zapamiętać. Gdyż w istocie wyodrębniono wówczas akt mowy poetyckiej, który „nie może być sprzeczny z żadnym zdaniem”, ale nie dlatego, że stanowi „wyrażenie pozbawione określonego znaczenia”, lecz z tej racji, iż przeciwstawia się wszystkim, poprawnym i niepoprawnym zdaniom łącznie, kontestując sensowną misję języka. Wiersz absurdalny to jednak nie bełkot. Funkcja poetycka polega tam na odrzuceniu „znaczeń” przy zachowaniu reguł gramatycznych i stylistycznych. W połowie lat sześćdziesiątych pojął to Stanisław Lem, gdy opisywał programowanie elektronicznego poety Elektrybałta. Jak się okazało, dużo łatwiej było zaprogramować składnię niż słownictwo. W efekcie pojawiają się same signifiants, którym nie odpowiadają żadne signifiés. Dowodziły tego rewelacyjne wiersze w rodzaju:

„Apentula niewdziosek, te będą gruwasne
W koć turmiela weprzącznie, kostrą bajtę spoczy,
Oproszędły zniemęci, wyswirle uwzroczy,
A korśliwe porsacze dogremnie wyczaśnie!”.

Wyprawa Pierwsza A, czyli Elektrybałt Trurla z tomu Cyberiada (1965)

Warto spojrzeć: nie ma wątpliwości, które z nieistniejących słów odgrywa rolę rzeczownika, które czasownika, przysłówka i tak dalej. Również budowa zdania nie budzi zastrzeżeń. Nie mamy do czynienia z niezbornością mimetyczną *nonsense rhymes*. Wiersz naprawdę nic nie znaczy, choć intencja odbiorcy niełatwo się z tym godzi. Przy kolejnym dziele Elektrybałta jego twórca wykrzykuje z tryumfem: „Widzisz? Ostatnie słowa były już do sensu!”:

„Trzy, samotóz wywiorstne, gręczacz tęci wzdżymy,
Apelajda sękliwa browajkę kuci,

² „(...) A tulne mirohładów grobowe ucichy / Mój młodniu, moją bullą, mumilli, pupichy” – Witkacy, *Prawda o „mirohładach” przez „ch”* (1935).

³ Stanisław Czernik, *Fantazjotwórstwo poetyckie*, „Okolica Poetów”, 1935.

Greni małopoleśny te przelawskie tryżmy,
Aż bamba się odmurczy i goła powróci”.

Gramatyka absurdu zachowuje sensotwórcze funktery. Najpierw mamy pozór sytuacji, potem jej skutek. Gręczacz coś tęci z trzema wywiornymi, apelajda coś kuci z browajką, małopoleśny coś greni z tryżmami, aż wyrze to wpływ na bambę. Całkiem jak w zwykłym wierszu opisowym, gdzie ujęty w kolejne przybliżenia stan przyrody powoduje zmianę w personie lirycznej. Tyle że tu dzieje się wszystko poza zasadą rzeczywistości. Nie w rzeczywistości obocznej, lecz w nieznannej, doraźnej, jednorazowej. Niedostępnej obserwacji, lecz tworzonej z niezmiernych zasobów alternatywnej polszczyzny.

W tym duchu poczynają sobie współcześni polscy praktycy absurdu: Bronka Nowicka (*Kodeks pomyłonych*, 2020) i Jakub Kornhauser (*Krwotoki i wiewiórki*, 2021; *In amplexu*, 2022). Oboje uprawiają prozę poetycką najwyższej próby. Pomyleni Nowickiej zapełniają swój świat wytworami o swojskich nazwach, lecz absurdalnej technologii produkcji. Na książkę składa się więc zbiór definicji operacyjnych: jak skonstruować, dajmy na to, pejzaż, ciszę lub ćmę. Owe przepisy produkcyjne to jednak tylko metafory, których sens rozwiewa się między jednym a drugim zdaniem. U Kornhausera odpowiadają temu zwodnicze definicje zwierząt (*In amplexu*) i enigmatyczne miniatury złożone z przeczących sobie oznajmień (*Krwotoki i wiewiórki*). W eksperymentach Nowickiej i Kornhausera znać więc szkołę surrealizmu, który absurd polecał ujmować w akcji. Albowiem absurdu się nie studiuje, absurd się praktykuje.

Maciej Libich: We współczesnej poezji absurd wydaje się żywiołem dominującym. Czy jakiegokolwiek inne słowo trafniej opisuje to, że każdego roku ukazują się w Polsce kilkaset tomów poetyckich – w tym kilkadziesiąt debiutów – a pisze o nich dziesięć osób na krzyż? I że niektórzy z owych recenzentów sięgają po Kassa, Polkowskiego, Sochońia i Wencła z niekłamaną przyjemnością, a inni „niewątpliwą zaletę” wierszy upatrują w tym, że „ilustrują one stwierdzenie Pawła Kaczmarskiego”? Jak inaczej nazwać tę niezrozumiałą dysproporcję: *Allel* Barbary Klickiej przechodzi właściwie bez echa, o *Frakcjach* Michała Trusewicza nie powstaje ani jeden ciekawy tekst, a *Największy na świecie drewniany coaster* Patryka Kosendy (skądinąd dobry tom) nie schodzi z afisza przez długie miesiące? Czy jest lepsze słowo na to, że pewne książki poetyckie warte są pięćdziesiąt albo i sto tysięcy złotych, a za resztę dostaje się pięćset na rękę? Czyżby różnica poziomu była naprawdę tak drastyczna? Wreszcie: czy można inaczej skwitować sytuację, w której na spotkanie z Aldoną Kopkiewicz – w sobotni listopadowy wieczór w centrum polskiej stolicy – nie przychodzi ani jedna osoba? Wiem, że nie mówię nic nowego. A wiersze? Absurd ma się w nich całkiem nieźle. W najlepszym wydaniu – moim zdaniem – u Grzegorza Wróblewskiego:

„Nie rozumiem języka tubylców

Nie rozumiem języka

tubylców. I dobrze.
Oni też nie rozumieją
mojego”.

Robert Ryba Rybicki: Wiele lat, wielokroć, jak spirala z sinusoidą poplątane, plecie mi się pod czapeczką jeszcze niezgubioną ten absurd, absurdziątko umiłowane, jestem tegoż zakładnikiem, przecież byłem kiedyś smarkiem biegającym, bieżącym, bieżączkowatym, paciorkowcem bieżączkowatym, w obłędzie cudownym maczałem te groteski, absurdy, surreallissimus maximus, narcississimus surreallissimus maximus, mocno wzdymus i śmierdzimus. Kształtowałem to swoje widzenie poezji, poezjątką, od pierwotnych fascynacji smarkatych surrealizmem, dadaizmem, futuryzmem, całą gamą/paletą rozwiązań artystycznych awangardowych, tych wszystkich krzyżówek stylów na całym globie rozpostartych, w jaźniach wspaniałych twórców gnieźdzących się jak pająki ziemne w norkach zakrytych wieczkami przedzą pajęczynowatą wydziarganymi, polepionymi z grudkami ziemi naszej, w której... (...). Teraz dziadziusieję, brodę siwą na pysk założyłem, kurwuję tradycyjnie codziennie, bo jest na co, absurd w rzeczywistości i sztuce widząc, wiedząc, że groteska ratuje mój umysł. Absurd–groteska–ironia – na takiej linii rozpościera się dwudziesty wiek reakcji twórców na wszelkie spodlenie gatunku ludzkiego przez warstwy rządzące. Jaka odpowiedź jest sensowna? Jaka? Realizmem można zarznąć prawdę, to jest dobre do opisywania losu biedactwa naszego, unędnienia naszego powszedniego, do przedstawiania tegoż ludziom wykształconym [czyt. umiejącym czytać, starczy?] w dziewiętnastym czy dwudziestym wieku, ale przed pierwszą wojną światową, czasem i równoległe do awangard prowadzonych już duktami słownymi, na przykład takiego Apolinera. Czy pierwszą groteską był zygzak? Kiedy pojawił się zygzak w polskiej kulturze tudzież ziem obecnie będących pod zarządkiem krajan niefrasobliwych? W czasach ceramiki wstęgowej rytej? Zdjęcie! Żądam zdjęcia pokruszonej ceramiki z 4500 r. p.n.e.!!! Redakcjo, pomocy! Ludzie czytający, pomocy! Topię się w swoim absurdzie! A pamiętacie tę starą poezję francuską, był tam taki Blois⁴, uwielbiałem go. Szydził jak cholera. Ach, a Katullus, ten to wyśmiewał penisy ludzi władzy! Pamiętacie tę antologię Francuzów Lisowskiego? Pamiętacie. Groteska i Egipcjanka, o, pardon. Dajcie mi wiadro humoru! Tak, to humor, to humor nas raduje i ratuje! Człowiek zaśmiałby się choć raz, a i odkrył nieco prawdy za tymi mechanizmami manipulacyjnymi, prawdy brutalnej, tego absurdu brutalnego, zбочonego, a i groteski pokrętniej jak cipka.

Ależ pozbawcie mnie sensu, usprzecznijcie! Czy w kategoriach absurdu można rozczytywać rozdział ciała i duszy, ciągnący się za kategoriami chrześcijańskimi może i tysiące lat? Czy ta rzeczywistość musi być absurdalna? No tak, ale ci wymienieni przeze mnie akapit wcześniej niekoniecznie używali absurdów, (pozornie) niepasujących do siebie elementów wypowiedzi, myśli, przeczuć. Czy przeczucie może być podstawą absurdu? Patrzcie, taki tom *Trzecia połowa Świetlickiego* uchyla nam już drzwiczki do zrozumienia

⁴ Nie udało się zidentyfikować autora.

poezji sprzed trzydziestu około lat. Czy doświadczenie przemiany systemowej w zamieszkiwanym przez nas państwie nie jest absurdem *par excellence*?

Prawdę mówiąc, absurd nie jest potrzebny w anarchistycznym myśleniu, gdy przebywa się w grupie, w której odczuwa się solidarność i braterstwo wśród ludzi, dla których polityka nie jest wspólnym wymiarem.

Tyle że... na przykład taki Alfred Wegener, gdy przedstawiał przed I wojną światową swoje spostrzeżenia odnośnie do dryfu kontynentalnego na podstawie podobieństw linii brzegowych Afryki i Ameryki Południowej oraz podobieństw skamielin organizmów żywych sprzed setek milionów lat, został mocno skrytykowany, a jego hipotezy określone potem mianem absurdalnych. A jako że paleofaza już wkręcona u mnie jest, to węgorz, wedle naukowców, pamięta ścieżki pangeiczne sprzed Atlantyku i dla niego normalne było przepłynąć o wiele krótszą drogę, dajmy na to osiemdziesiąt kilometrów, spod obecnej Florydy pod obecną Skandynawię. Czy to absurd?

Czy mam tu mówić o absurdzie historii, czy o absurdzie ludzkiego umyśtu? Bo już sam nie wiem, nic mi się nie zestrąja w tej opowieści.

Zuzanna Sala: Jednym z mott otwierających książkę Neila Cornwella *Absurd in literature* są słowa amerykańskiego pisarza Donalda Barthelme'a: „Ty możesz nie być zainteresowany absurdem... ale absurd jest zainteresowany tobą”⁵. To symptomatyczne odwrócenie towarzyszy (i matronuje) moim rozważaniom nad funkcją absurdu w tekście: zwłaszcza literackim, zwłaszcza poetyckim.

By dookreślić typ tej obecności, można zresztą pójść krok dalej i – wzorując się na popularnym powiedzeniu, że „kto mieszka w Polsce, ten się w cyrku nie śmieje”⁶ – skonstruować następującą tezę: nie wiąże absurdu z apologią irracjonalności ten, kto żyje w absurdalnych czasach. Może się to twierdzenie w pierwszym odruchu wydawać miłą, populistyczną, wątpliwą – będę jednak przy nim obstawać, broniąc tym samym stanowiska, że absurd jako strategia estetyczna to narzędzie niesamowicie silne i wymagające ogromnej samoświadomości.

Eksploratorów takiej poetyki w najnowszej poezji można wymienić wielu: Justynę Bargielską, Tomasza Bąka, Marcina Czerkasowa, Adama Kaczanowskiego, Kamila Kawalca, Patryka Kosendę, Filipa Matwiejczuka – a to tylko kilka przykładów. Co jednak symptomatyczne, żaden z wymienionych twórców nie korzysta z absurdu w celach wyłącznie zabawowych, nie bada możliwości „czystego nonsensu” ani – tym bardziej – nie zajmuje się pochwałą irracjonalności. Niekiedy absurd jest u nich wynikiem technik eskalacyjnych (Kaczanowski, Kosenda), innym razem narzędziem demaskacji (Bąk), jeszcze innym – sposobem na nieintrospektywne portretowanie zagubienia podmiotu (Bargielska,

⁵ Neil Cornwell, *Absurd in literature* (Manchester: Manchester University Press, 2006), V.

⁶ To najpopularniejsza wersja tego frazemu – warto jednak pamiętać, że w miejsce „mieszkania w Polsce” podstawa się (w zależności od kontekstu) rozmaite rzeczy, zob. Kamil Wabnic, „Znaczenie i pochodzenie frazemu «kto [...], ten się w cyrku nie śmieje»”, *Oblicza Komunikacji* 13 (2021): 115–131.

Czerkasow, Matwiejczuk). Najczęściej zaś – wynikiem splotu i współdziałania wszystkich tych celów i zabiegów.

Powiedzmy najpierw parę słów o demaskacji. Demaskacji znamiennej, bo polegającej na wysunięciu wobec konkretnych zasad, rozwiązań lub stanowisk niezwykle silnego zarzutu – absurdalności. Wskazanie palcem swojego politycznego przeciwnika i wytknięcie mu nielogiczności/nieracjonalności/nonsensowności to próba rozjechania go walcem. Jeśli inni nam uwierzą – nie będzie czego sprzątać. (Taką właśnie siłę okazują przedstawiciele wartości katolickich, gdy wydają książki zatytułowane *Poza logiką jest tylko absurd*⁷ lub piszą artykuły znamienne nazwane *Absurd tak zwanego prawa do przerywania ciąży*⁸). Warto jednak pamiętać, że wykazanie absurdalności określonych zasad, rozpoznań czy rozwiązań to potężny retoryczny zabieg, o wiele silniejszy niż gołe oskarżenie, nominalne wskazanie. Taką właśnie metodę (jak najdalej od pełnej samozadowolenia apologii irracjonalności) wyzyskuje Bąk, gdy w *Bailoucie* pisze: „Kapucynki, gdy nauczyć je posługiwania się pieniądzem, / bardzo szybko opanowują także / rozboje, prostytutkę i napady na bank. // Poziom zaufania w ich społeczności / błyskawicznie zaczyna przypominać / hobbesowski stan wojny wszystkich ze wszystkimi. // Myślę, że w tym miejscu wypadłoby / przerwać eksperyment i zastanowić się nad / ustawową ochroną zwierząt przed kapitalizmem”⁹. Absurd u niego to nie zasada poezji – to zasada neoliberalnej rzeczywistości ekonomicznej. To nie zabawa – to oskarżenie.

Zaczęłam od Bąka nie bez powodu – uważam bowiem, że jego rozpoznania stanowią matrycę tego, co z absurdem w poezji robią inni. Rzadko u współczesnych poetów absurd będzie zasadą psychologiczną (czasem u Bargielskiej, czasem u Kaczanowskiego), najczęściej jednak jest on ukazywany nie jako cecha jednostki, a otoczenia (historycznie i politycznie ukonkretnionego, tak jak w rozpoznaniach Bąka). Bohater wsadzony w rzeczywistość załamującą zasady racjonalnego gospodarowania zasobami i możliwościami zaczyna w pewnym momencie pękać. Bywa paranoiczny, bywa przesadny, ociera się o śmieszność. Jest to jednak najczęściej wynik (wpływu zewnątrz), odpowiedź (na nieracjonalne presje) albo symptom (stanu rzeczy). Dochodzi do odstonięcia kruchości poprzez wskazanie na absurdalne otoczenie tego, co kruche.

Kiedy więc współczesny polski poeta sięga po absurd, nie robi tego po to, by uciec od odpowiedzialności za budowane przez siebie obrazy. Nie szuka dróg omińnięcia dylematu, czy mówić i postulować cokolwiek na poważnie. Jeśli się śmieje, to raczej jak *trickster*, niż jak klaun; jeśli płacze, to raczej jak klaun, niż jak cynik.

⁷ *Poza logiką jest tylko absurd. Filozofia Józefa Marii Bocheńskiego OP*, red. Dariusz Łukasiewicz, Ryszard Mordarski (Kraków: Dominikańskie Studium Filozofii i Teologii, 2014).

⁸ Janusz Królikowski, „Absurd tak zwanego prawa do przerywania ciąży”, w: *Człowiek Bogu, człowiek człowiekowi, człowiek światu: księga pamiątkowa dedykowana śp. ks. prof. dr. hab. Alojzemu Drożdżowi (1950–2019)*, red. Wojciech Surmiak (Katowice: Księgarnia św. Jacka, 2020), 261–278.

⁹ Tomasz Bąk, *Bailout* (Poznań: WBPCAK, 2019), 12.

Andrzej Sosnowski: Pięknie dziękuję za zaproszenie. Chyba jednak niczego nie wymyślę (a trochę myślałem); wydaje mi się, że to słowo jakoś w ogóle wypadło z mojego „słownika”, może dlatego, że tego „absurdu” jest tak dużo wszędzie.

Andrzej Szpindler: Powiedzmy, że żyjemy w latach (...), w których, aby rozróżnić się w kwalifikacjach poszczególnych dni, do tego, by nasze późniejsze, poświęcone im wypowiedzi brzmiały co najmniej jak proroctwo lub olifant czy urodzinowa trąbka, postugujemy się czasopiśmiennictwem. A co to takiego? Spieszę nadmienić, że mój szczękoblaszakowiec momentalnie się rozewrze zaraz i niniejszym zaprezentuje. Przy czym, jako ten wernakularny chip lub niepoprawny platonicznie widzeń, nie zasypie nas tutaj specjalnymi FX, efektowaniem na modłę terroru, w guście: *oh meine Gestalt! ich bin die Bild-Zeitung!* O nie, podobne rzeczy odfajkują swym lotem (puchacza w pionie, niczym zegar z kukułką wpadający w landszaft), zero szans, żeby się wgrać istnym manierom mego szczękoblaszakowca, który właśnie rozwiera się i wcale nie wizualizuje, jak bombastycznie potrafi być podczas hiperinflacji czynnika PSYCHO, gdy jażnie – niczym *juju* lub *gris-gris* w dekolcie – nurkują w poprzek mięszu komunikacyjnego korka, by zaś stwierdzić swoje położenie, zoczywszy w magazynie „*Twórczość*”, że Jarosław Iwaszkiewicz opublikował (wreszcie!) poemat *Azjaci*, szczytują stamtąd (z przejęciem + domieszką ulgi): „I żeby wszystkie baby skrzydlate / machały tęczowymi skrzydłami”. Symultanicznie uprawiając *zapping* wskroś płaszczkowatych stroniczek gazety „*Literatura*”, kanałując powiedzonko, jakim Jerzy Andrzejewski zwykł wypraszać gości, czyli: „Ja pójdę do łóżeczka i zwinę się w trąbkę jak motoryjek”; i co? Korek (w heroldowskich trąbowniach), więc dalej: późne powiedzonko pana Andrzejewskiego podkłada *dubbing* pod powiedzonko, które w jego *Miazdze* podświetlać miało możliwość wystąpienia ludu: *nego, ergo sum*. A wtedy jako ruchomy chodnik spod lakierków rumaka Papy Legby wjeżdża filakteria z szatową wiadomością, otóż: *omnis determinatio est negatio*. Heroldowska trąbownia – przetkana! I co? Wyzwolenie! Ponieważ w istnych manierach mego szczękoblaszakowca – nic z tych rzeczy. On zgola odmiennie wizualizuje czasopiśmiennictwo. Oto się rozwarł i przedstawia rozłożystą, przepastną dioramę z widokiem olbrzymiego suku, w którym nie sposób nie rozplynąć się i po chwili nie dostępować zaśpiewu wynikłego z powiedzonek własnej produkcji. Brzmiać jak olifant i urodzinowa trąbka w jednym, ponieważ w suku klują się nasze dni, osaczone latami 90-tymi oraz podrugowojennymi latami. I w takim sosie pracuje detektor zasadzonych nam w spojrzenia niepodrabialnych czarność, którym okazuje się – żaden tam szowinizm węglowy, lecz – epokowa najnowość. Snadź BEZEDNO. Ale proszę nie wariować, tak? Tutaj nic ponad dioramę, a w dioramie – nieważkość. Na falach bazarowego radiowęzła uaktywnia się adaptacja *Godziny*, w której nie wiedzieliśmy nic o sobie nawzajem; więc Peter Handke w swojej bardzo czarodziejskiej formie, jako – powiedzmy – sprawdzacz, ile z wyekstrahowanej sytuacyjności, odpiętej od mownych generatorów, zdoła zawiesić publice przed nosami, żeby teatralne deski utrzymywały się w stanie lewitacji, nie popadając w formułę desek-samoklepek (i nie stękały zaraz: „dźwigasz mię! – ktoś ty?”). Tym samym zaprosił

na astralną degustację ruchawek życia codziennego. Zaproszenie przyjęte. I bosko! Cóż to są za wymienite ruchawki, ich momentom nie ma końca, a naładowane pozostają takimi wielościami osobniczych sposobów na każdorazowe ingrediency doby, że w swej nieuchwytniej rozciągłości z łatwością umykają dialektycznym kołowrotom. Drobią z nieświadomą gracją, tak? A w tę nieświadomość wciągnięte jest wszystko, co akurat nie przejawia się w żadnej świadomości (czy pamiętamy bez ustanku każdą galaktykę?); wszystko to współtworzy nieświadomość, a w nieświadomości zawiera się możliwość, że świadomość wróci... Wystąpi lud?! Jako nietota, oddeterminowawszy się? Fiu, fiu, zauważono w bazarowym radiowęźle, ale dlaczego w większości inscenizacji *Godziny*, w której nie wiedzieliśmy nic o sobie nawzajem sytuacyjność obrasta w cyrkowy anturaż! Czyżby prztyczek w konceptualny interkom, za którym siedziałyby kontrpubliczność, gdyby czekała na oklaski? Zgrzyliwy prztyczek, bo: kontrpubliczność to pół dajmoniona, gdzie głos jest dopiero w połowie drogi, interkomu nie ma, a cyrk owszem?! Nie da się pisać wierszy w aurze i zachowaniach? Wiersze ekspedientek, pisane z drugiej strony lady niżli ta, po której kłębi się Nowa Fala – nie istnieją? Oj, dobrze już – uznano w radiowęźle – Peter Handke w cyrku, wita się z klaunami i stoniem, każdy robi mu kawał, słoń trąbi do niego przez interkom, za którym ten zwykł czekać na Nobla. A tam Andrzejewski! Podejmiemy w naszej adaptacji kwestię nie do wyobrażenia: jakim cudem Daniil Charms, oprócz tego, że produkował cyrkowe plakaty, potrafił dla cyrku również... pisać?! Pisanie dla cyrku, w Rosji ogarniętej terrorem, co to może być? (Skąd tutaj Daniil Charms – wyjaśni się, kiedy go już sklonujemy). Zaraz! Wróciła świadomość, że mój szczękoblaszakowiec wizualizuje czasopiśmiennictwo, bo z dioramowego radiowęźła wysuwa się mu mot to granej sztuki, więc wypowiedź Wyroczni w Dodonie; uformowane z ociekających fosforyczną cieczą części garderoby Daniila Charmsa: „Co ujrzałeś, tego nie zdradzaj; pozostań wewnątrz obrazu”. Części garderoby fruują w najlepsze po dioramowym suku, aby po chwili ubrać się w nie ktoś. Ot, miejscowi. Paradują sobie, acz nie rozpraszają motta, a fosforyczne soki przywierają do ciała; krzepnąc, tworzą ciekawe wypustki. Ci, którzy formują człon „Co ujrzałeś, tego nie zdradzaj”, motywują się, by tchnąć w skrzynkę po jabłkach kawałek teatralnego powietrza i poprzebierawszy swoje palce za nieludzkich aktorów, wystawić na jej deskach dzieje wierzeń w przyspieszeniu. Jakież tyci padać muszą kwestie w tak pomyślanym dramacie, podawane przez charłackie opuszki nawykłe do zeszkrobrywania ze ścian zakamuflowanej na nich sacharyny! Aha, bo ci tutaj to wytwórcy podrugowojennego literackiego *arte povera*. Lepiący *Gesamtkunstwerk* z dziury w bucie i auratycznego powabu, jaki przemycza codzienna produkcja powiedzonek. Nigdy, nawet w wieku XL, nie przestanie mnie zdumiewać, jak się sprawy miały w XX wieku i jak zawiadacko aglutynat konieczności przedzierzgał się w następujące wynikanie: personalizm przechodzi w egzystencjalizm, którego groza i formatogenność (modowe przodownictwo) nęcąco eksplikują się w zaraźliwości teatru absurdu, z za którego piątę ściany lada moment wyskoczą multiple konceptualizmu oraz... sztuka niemożliwa. Ale zaraz, bo charłackie palce wypstrykały nas poza dioramę. Przecież roztacza się też chyba wokół coś na kształt wieku XXII! Otóż tak. Sygnalizują go ci, którzy formują

człon „pozostań wewnątrz obrazu”. Ponieważ są nimi deskorolkowcy, jacy zaraz rozpaczkają się na gmaszysku TVP (pod menedżmentem tak zwanych pampersów; *your 90's are welcome*) i zostanie z nich wymowne graffiti (*your 90's are welcome?!*); tacy są zaczytani w najnowszym numerze „brulionu”, że nawet nie zauważą. Acz zdąży się im zapalić odpowiednia dioda: jakiej było trzeba inicjacji, żeby flagowa sztolnia polskiej transgresji wyskoczyła z latencji i typowej podziemnej szaty, przez jakie drzwiczki „brulion” opuścił postać kolejnego drugoobiegowego pisemka i uwewnętrzniwszy dialektyczny kołowrót, że świętoszkowatość to tylko przyczynek do transgresji, a transgresja to katalizator świętoszkowatości na sterydach... nabrał takiej rozciągliwości, aż pomieścił obok siebie Jarosława Kaczyńskiego i Throbbing Gristle? Czy owe drzwiczki = *Zawał Paulusa Mazura*? A nie, bo inicjacją tą niechybnie była: publikacja Daniila Charmsa! Flupy fosforycznej, zakrzepłej już dawno cieczy, którą ociekały części jego garderoby, przejmują nieco światła z diod, jakie zajarzyły się deskorolkowcom. Nawet po doszczętnym rozpuszczeniu się pośród otchłannego soku, nie da się tego ukryć, że niniejszym powstaje paliwo do detektora niepodrabialnych czarności wbudowanych w nasze spojrzenia. Flupy wydłużają się, robi się migawkowo. Dopiero teraz rozpoczęła się wizualizacja czasopiśmiennictwa. Za późno! Niechże mój stragan się już zatrząskuje! Robi to, ale ślamazarnie! Włącza mu się na cyferblacie napisik: „ZOSTAJĘ WSPOMNIENIEM / I PRZESZŁOŚĆ SWĄ ZWALCZAM. / DZIŚ W FUERTE APACHE”. Nim się zawrze, przeziara jeszcze zdarzenie z dioramy. To jest bodajże reklama magazynu „Akcent”, któregoś numeru z 1989 roku. Interesują cię wiersze Henryka Pajęka? To absurd. My je tutaj publikujemy właśnie. A może *Wielka nauka* Konfucjusza? Mamy ją! W tłumaczeniu Andrzeja Sosnowskiego i Kuby Koziola. Spieszcie się! Zanim przeczyta ją Jarosław Kaczyński, a Kuba Koziół napisze: „słowa są klasycyzmem”. Chcecie rejestrować scenki, sytuacyjne BEZEDNO, sztukę niemożliwą i notować je wszędzie, sobie na ubraniach? Po co! Skoro możecie zatrudnić się w chińskiej fabryce i pisać wiersze na nowusienkich... Uf, blaszak się domknął. Teraz jestem w czasopiśmie. Czuję, że mówię o wymyknięciu się z pułapki ja i jednoczesnym dopuście thelemy, że siedzę przy taśmie (atć!) i na fosforycznych gomółkach cefalizowanych dopiero adidasów Adifom rejestruję sztukę niemożliwą i konceptualizm Piotra Janickiego, bo skoro pojawił się Charms, musiał zaistnieć Janicki!



Prace plastyczne – miss_dorys