
Weź sobie: samogłoski z hasioka awangardy

Jadwiga Zając

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 5, S. 341–360

DOI: 10.18318/td.2024.5.20 | ORCID: 0000 0001 7983 5454

Badania zostały sfinansowane przez Narodowe Centrum Nauki w ramach grantu Preludium 2022/45/N/HS2/02315 pt. *Anarchistyczny model lektury*.

WEŻ SOBIE

wierszyk:

Wyrzygałem szczurzę,
które załęgło się we mnie. Ja
do ust je tuli, żeby
osuszyć jego – moją
(naszą)
sierść
samogłoskowym

bełkotem
z Wata:

Aeiouy,
aeiouy.
AEIOUY,
aeiouy,

[dobre piętnaście miesięcy przed śmiercią Tomka – pragnąc, ze straszliwego zdarzenia końca miłości z mojej winy,

Jadwiga Zając

– absolwentka filologii polskiej US, doktorantka literaturoznawstwa US. Badawczo zajmuje się najnowszą poezją polską odczytywaną w perspektywie anarchistycznej. Publikowała w „Opcjach” i „Przeglądzie Ruscystycznym”. W ramach grantu Preludium NCN tworzy anarchistyczny model lektury. Kontakt: jadwiga.zajac@us.edu.pl.

spędzić dzień o kilku butelkach egri bikaver – schlałem się straszliwie w tramwaju nr 1, i wyrzuciłem się pod zoo, żeby jego tyłami przebić się przez Odrę i dostać na jeden z wrocławskich skłotów; to jest trasa spacerowa, więc ludzi tam niewiele: za murem ogrodu wyły jakieś psowate, ich skowyt był miękniejszy od rozpaczki wilków, ale nie młodzieżowy czy dziecięcy – to nie były szczenięta; to mogły być cyjony, likaony albo i hieny: oczywiście miałem wtedy potrzebę i zasadność wycia z nimi, ale jeszcze ważniejsze zdało mi się, że skoro tam coś skowyczy, to i tu powinno: więc zacząłem wyć i, żeby nie zgubić rytmu, podskakiwać; przede mną szło dwóch przebranych za biznesmenów czy urzędników barczystych chłopców w wieku czy posturze Tomka z roku jego śmierci, jeden klepnął drugiego w bark, i obrócili się ku mnie: dopiłem byczką krew, żeby mi nie było żal pustej butelki i zawylem najostateczniej, jak potrafiłem: a wtedy ten powiedział drugiemu: Patrz, jeden wilczek przeskoczył]

Aeiouy,
Aeio

(w nieskończoność)

1995?, 1996?, 2012, zły lipiec, październik¹

Badacze zastanawiający się nad dzisiejszymi perspektywami awangardy zgadzają się raczej co do tego, że wiążą się one z zaangażowaniem w otaczającą rzeczywistość i wychyleniem w stronę zmiany społecznej, najlepiej poza kapitalizm². Mike Sell skłonny jest wręcz traktować awangardę

bardziej jako krytyczno-teoretyczną perspektywę, od której możemy wyprowadzić nie tylko badania nad różnorodnymi miejscami, czasami, tworamami, ale też – krytyczne metody, które urzeczywistniają kulturę będącą w pewien sposób „polityczną”, czym we właściwy sobie sposób podważa struktury i przepływy władzy (*structures and flows of power*)³.

1 K. Góra, *Weź sobie*, w: *Siła niższa (full hasiok)*, Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, Wrocław 2012, s. 12–13.

2 Tak czytam stanowiska prezentowane choćby w *Hipotezy awangardowe. Teksty i obrazy zebra-
ne*, red. A. Szyłak, Nomus, Gdańsk 2017.

3 M. Sell, *W stronę krytycznych studiów nad awangardą*, przeł. D. Bałowski, K. Pfeifer, w: *Teorie awangardy*, red. I. Boruszkowska, M. Kmiecik, J. Kornhauser, Wydawnictwo UJ, Kraków 2020, s. 277.

Andrzej Turowski w manifestacie sztuki szczególnej wskazuje przeczuwany przez siebie kierunek, czy może raczej, mówiąc po deleuzjańsku, nową „linię ujęcia” awangardowości jako pewnego rodzaju aktywności sejsmicznej: „anarchiczne wtręty, rozdźwięki, rozziwy i pęknięcia pozytywności, niedopuszczające, aby wyobraźnia polityczna realizowana w sztuce i rzeczywistość polityczna demokracji mówiły jednym głosem”⁴. Podziemny, żywy i ciągle charakter tej pracy, podminowującej stale kapitalistyczną maszynę, rzeczywistość dobrze opisuje przymiotnik „anarchiczny” (w innym miejscu nawet bardziej bezpośrednio: „anarchistyczny”⁵), jeśli przyjrzeć się oddolnej, konsekwentnej działalności ruchów, których wspólnym hasłem jest to niezwykle, paradoksalne i wciąż tchnące obrazoburczą mocą słowo: anarchia.

Podziemność anarchistycznych praktyk akcentuje także Jesse Cohn, tytułując swą wydaną w 2014 roku pracę dotyczącą anarchistycznej kultury oporu *Underground Passages*. Powołując się na Pierre’a-Josepha Proudhona i Jacques’a-Élisée Reclusa, Cohn przekonuje, że ruch rewolucyjny trwa nieprzerwanie, jednak jego praca podlega nieustannej represji, z konieczności schodzi do podziemia, gdzie podskórnie krąży, aż do kolejnej erupcji w postaci historycznego zdarzenia. Tak postrzegana „rewolucja staje się nie historycznie i geograficznie odseparowanym wydarzeniem, ale bardziej mglistym (*nebulous*) procesem, który okazjonalnie kondensuje się w momencie przełomu”⁶.

Użyteczność języka badań nad awangardą do opisu oddolności anarchizmu (a także strajków, walk emancypacyjnych, działań grup wywrotowych, Food Not Bombs, poezji związanego z tą ostatnią formacją dolnośląskiego anarchisty i skłotersa Konrada Góry, a także Roberta Rybickiego i Szczepana Kopyta) dostrzega Jakub Skurtys w eseju⁷ o kulturowych studiach nad awangardą Sella. W pracach tego ostatniego wyraziście wybrzmiewa dowartościowanie awangardowego zaangażowania także w ramach samych badań (które zresztą włącza on w sferę działań awangardy, ściśle spajając możliwość jej istnienia z powstającą równolegle teoretyczną ramą oraz wytwarzanym przez

4 A. Turowski, *Sztuka, która wznieca niepokoje. Manifest artystyczno-polityczny sztuki szczególnej*, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2012, s. 44-45.

5 „Radykalna sztuka wykorzystująca swój subwersyjny potencjał jest anarchistycznym składnikiem demokratycznego sporu [wyróżnienie – J.Z.]”; tamże, s. 41.

6 J. Cohn, *Underground Passages. Anarchist Resistance Culture, 1848-2011*, AK Press, Edinburgh 2014, s. 16. Tłumaczenie moje – J.Z.

7 J. Skurtys, *KTA: Kulturowa Teoria Awangardy Mike’a Sella*, w: *Teorie awangardy*, red. I. Boruszkowska, M. Kmiecik, J. Kornhauser, Wydawnictwo UJ, Kraków 2020, s. 350.

nią zaplaczem materialnym): „W studiach nad awangardą nie ma miejsca dla naiwności, apolityczności czy braku refleksji”⁸.

Wzajemne stosunki awangardy i anarchizmu nie doczekały się jak dotąd wzmoczonej uwagi badaczy – to wręcz *ślepa* plamka, element przeoczony, pominięty w różnorodnym, bogatym naukowym obrazie awangardy. Powołując się na Claude’a Henri Saint-Simona, Stanisław Morawski stwierdza, że oprócz „pokrewieństwa emocjonalnej tonacji”

atrakcyjność anarchizmu [dla artystów awangardowych – J.Z.] zaszła się na złożonych, ambiwalentnych postawach twórców, którzy byli zafascynowani filozoficzno-społecznymi ideami Proudhona, Bakunina i Kropotkina, tzn. chcieli partycypować w ruchu społecznym antyburzowym, przyjmującym zasady równości i sprawiedliwości jako kryteria wspólnoty. A zarazem, zgodnie z naturą procesu artystycznego – w idealnym wydaniu spontanicznego, samorzutnego, odkrywczego, broniącego za wszelką cenę swej autonomii – chcieli w ruchu tym zachować niezależność. Koncepcja anarchizmu zdawała się w najlepszy sposób spełniać oba warunki, tzn. łączyć awangardę artystyczną organicznie z awangardą społeczno-polityczną⁹.

Ten tekst stanowi próbę kompilacji pomysłów i narracji wiążących się z awangardą z tymi z kręgu anarchizmu. Uciekając się do gry słownej, można powiedzieć, że koncepcje awangardowe nierzadko bywają anarchiczne. Owa styczność z anarchią napędza awangardowe idee, oba zbiory zaś w wielu miejscach się przenikają. Nawet ich rozłączne elementy mają tendencję do wzajemnego doświadczenia się, co stwarza szansę pełniejszego oglądu.

W 2012 roku (czyli równoległe z manifestem Turowskiego wzmiankującym anarchizmy perspektywy awangardy) wrocławska Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza wydała *Siłę niższą (full hasiók)* skłotersa i anarchisty Konrada Góry. Konstrukcja poprzedniego zdania nie jest przypadkowa: postarałam się w niej uniknąć konieczności włączenia *Siły niższej* do jakiegokolwiek węższego zbioru niż zbiór wydawnictw Fundacji (i nachodzący częściowo na niego zbiór twórczości Konrada Góry). Czy bowiem trzydzieści dwie stronic formatu A3 bez oprawy, wydrukowane na czerwonych kartach, na których umieszczono także fotokopie stronic gazety

8 M. Sell, *W stronę krytycznych studiów nad awangardą*, s. 274.

9 S. Morawski, *Sztuka i anarchizm*, w: „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1975, nr 2 (20), s. 77.

„Słowo Polskie” z 23 listopada 1995 roku, po czym na całość nałożono biały tekst wierszy Góry, można bez wahania określić po prostu tomikiem poetyckim? Wydaje się, że lepszym wyjściem byłoby określenie „nie-tomik”, sugerujące kontestacyjny, awangardowy charakter gestu.

Mniej więcej w środku *Siły niższej* (w zależności od tego, jak liczyć, ten „tom” zawiera dwadzieścia, dwadzieścia jeden albo dwadzieścia trzy wiersze) znajdziemy jeden z trzech datowanych tekstów: *Weź sobie*. Ten wiersz nie bardziej jest wierszem niż *Siła niższa* tomikiem – znajomym badaczom awangardy gestem Góra rzuca wyzwanie formom, testuje ich wytrzymałość i zwraca uwagę czytelnika na ich materialność. Po tytule następuje iście romantyczno-ironiczny wewnątrztekstowy komentarz odautorski: zapisane małą literą deminutywum „wierszyk”, zapowiadający lapidarność dziewięciu umiarkowanie zrozumiałych, nierymowanych wersów, które następnie przechodzą we wzmiankowany w ostatnich trzech „samogłoskowy/ bełkot/ z Wata”, zakłócony prozatorską wstawką umieszczoną przez autora w nawiasie kwadratowym i zapisaną kursywą, na kształt dramaturgicznych didaskaliów – po tym wtręcie na dwa wersy wracają szeregi samogłosek, z których drugi zostaje urwany, co wyjaśnia umieszczone w ostatnim wersie nawiasowe „w nieskończoność”. Nawet zapis datowania osadzający ten tekst w czasie prezentuje się dziwnie – wygląda na to, że wiersz rozrastał się od zanotowanego ze znakiem zapytania roku 1995 lub 1996, by po okresie uśpienia przybrać obecną postać: w „złym lipcu, październiku” 2012 roku (mieszcząc w sobie zapis sytuacji datowanej wewnątrz tekstu na około rok wcześniej). Do tego dochodzi finalna formuła „(w nieskończoność)”, wpisana w *Weź sobie* jak ożywiający słowo-rokaz w golema. Samogłoskowy niedokończony wers jest nie tylko otwarciem wiersza na działanie odbiorcy, ale także wychyleniem w wieczność.

Weź sobie to nie-wiersz zawarty w nie-tomiku – mozolnie i konsekwentnie wybijany sprzeciw, „oporna forma” aktywująca kategorie negatywne w takim samym stopniu jak pozytywne – jak u Henriego Bergsona:

w idei niebytu nie ma *mniej*, lecz *więcej* niż w idei bytu; [...] w idei niebytu mamy ideę bytu plus logiczną operację uogólnionej negacji (gdy pewien byt nie odpowiada naszym oczekiwaniom i ujmujemy go jedynie jako brak, nieobecność tego, co nas interesuje). W idei nieporządku mamy już ideę porządku, plus jej negację, plus motyw tej negacji (kiedy napotyka-my porządek, który nie jest tym, którego oczekiwaliśmy) [wyróżnienia w oryginale] ¹⁰.

10 G. Deleuze, *Bergsonizm*, przeł. P. Mrówczyński, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 10.

Negatywny gest Góry świadczy o głębokiej świadomości literackiej – nie-wiersz jest wierszem i jego odmową jednocześnie, nie-tomik wymyka się książkowej postaci, jest próbą przedłużenia ruchliwego życia myśli, którego lepszą figurą wydaje się druk ulotny lub gazeta. Awangardowa kontestacja zawiera w sobie daną ideę oraz jej przetworzenie. Nieporządność tomiku Góry wynika z porządku, którego nie oczekiwaliśmy. Koncept stojący za nietypową „formą podawczą” *Siły niższej* poeta odsłania w rozmowie z Jackiem Ingłotem:

Ja realizowałem swój plan z 95 roku, z tego samego jest ta gazeta. Kiedyś, jako siedemnastolatek, który był przekonany, że za rok maksymalnie wyjdzie jego debiut poetycki, w 95 roku (książka miała mieć tytuł *Od-mowa modlitwy*) sobie codziennie przychodziłem do biblioteki w Oleśnicy. I tam było malowanie – i podłogę wyłożono „Słowem Polskim”. Ja szedłem i myślałem sobie: ja, polski poeta, depczę Słowo Polskie. I... poszedłem tam kiedyś zobaczyć, gdzie będę leżał: tam był połączony dział poezji i dramatu – i się okazało, że będę leżał między Gombrowiczem a Grochowiakiem. No i pomyślałem sobie, że ja tam zginę, zgniotą mnie. I wymyśliłem sobie: a gdybym wyszedł jako gazeta, się wsunął rulonem: to bym wystawał! I stąd ten pomysł w zasadzie; odświeżony po siedemnastu latach¹¹.

Trudno nie dopatrzeć się w przytoczonej motywacji awangardowego gestu zerwania, buntu i poszukiwania własnej drogi wśród meandrów literackiego życia. Młody poeta snuje plany, by wymknąć się tradycji, zagrać jej na nosie, a przede wszystkim uchronić swoją myśl przed losem zatrąty w czytelnicy limbo na bibliotecznym regale. Jak pisze Peter Bürger:

Wklejaniu fragmentów gazet w obrazy właściwy jest bez wątpienia moment prowokacji. Nie wolno go jednak przeceniać, gdyż fragmenty rzeczywistości pozostają tu w dużej mierze podporządkowane estetycznej kompozycji obrazu [...]. Intencją tę można najlepiej określić jako złamaną. Wprawdzie chodzi tu o zniszczenie dzieła organicznego, które pragnie odbijać rzeczywistość, jednak nie jest to – jak było w przypadku historycznych prądów awangardowych – zakwestionowanie sztuki w ogóle. Intencją jest niewątpliwie wytworzenie obiektu estetycznego,

¹¹ magazyncegla, *Konrad Góra – rozmowa*, https://youtu.be/a2FPjepw_GU?si=b5x1OEYleviGU-oT6&t=677,11:17-12:20 (5.12.2023).

aczkolwiek takiego, który nie poddaje się tradycyjnym regułom oceny [wyróżnienie – J.Z.]¹².

Marzenie siedemnastoletniego Góry przyjmuje jednak materialną postać dopiero po kolejnych siedemnastu latach¹³ – i wcale nie jest debiutem. Ani nawet drugą, tylko trzecią książką poety. Konsekwencję, z jaką dąży on do realizacji zamierzonych celów, można by wręcz porównać do sił przyrody: do wody drążącej skałę kropla po kropli, w czasie nieomal geologicznym. A jednak *Siły niższej* nie wypełniają skamieniałości juveniliów.

Jak przystało na wielokrotnego triumfatora rozmaitych edycji Turnieju Jednego Wiersza im. Rafała Wojaczka, Góra operuje na żywej tkance mowy, serwuje krwiste mięso rzeczywistości, doprawione cudzym słowem i zahartowane w ogniu gniewu. Quasi-oralność w twórczości Góry najsilniej wybrzmiewa w następującym po *Sile niższej*... *Nie*, którego „oryginalną” formą jest oratorium – poeta wygłaszał je z towarzyszeniem klarncisty Wojtka Bajdy, jednak charakterystyczne dla żywiołu mowy powtórzenia i konstrukcje eliptyczne cechują poezję Góry nieustająco.

Wrocławski poeta postawił czytelnika przed artefaktem, w którym jego wiersze stanowią tylko jeden z głosów, proponują jedną z możliwych ścieżek czytania, biegnącą w poprzek i wzdłuż innych, odległych zarówno czasowo, jak i przestrzennie. Poezja Góry jest na tych kartach strzępką grzybni, białym pismem wplatającym się w tkanę już istniejącego czarnego tekstu, w który wchodzi z całą brutalnością nowego, zacierając to, co znajduje na drodze. Organiczna relacja tekstów nie musi zakładać pokojowego współistnienia (pokojowe może być w niej co najwyżej współ-nie-istnienie), wręcz odwrotnie, jest miejscem spotkania otwartego na wszystkie konsekwencje starcia.

„Najpierw jestem reducentem pamięci” – mówi Góra w wierszu *Polska*¹⁴, napisanym w 2015 roku. Reducentem, a więc elementem obiegu materii w przyrodzie – ostatnim ogniwem łańcucha pokarmowego, którego życie jest możliwe dzięki szczątkom innego życia i które „alchemicznie” przemienia martwe w żywe. Na ów specyficznie ziemny charakter twórczości Góry

12 P. Bürger, *Teoria awangardy*, przeł. J. Kita-Huber, Universitas, Kraków 2006, s. 96.

13 Dodajmy do tych siedemnastek i tę, która stanowi nadrukowaną cenę tomiku – jakby każdy rok pracy poety kosztował symboliczną złotówkę.

14 K. Góra, *Polska*, w: *100 wierszy polskich stosownej długości*, wyb. A. Burszta, Biuro Literackie, Wrocław 2015, s. 249.

pierwszy zwrócił uwagę Przemysław Rojek, który tak opisał swoje wrażenie nowości, jaką stanowił dla niego fenomen wrocławskiego poety:

jego czytanie tego wiersza, bardzo takie skandowane [...] nonszalanckie, by nie rzec, że wręcz obelżywe, miało w sobie coś takiego nieprawdopodobnie zwierzęco-ziemnego. Miało się wrażenie, że to jest ktoś, kto został wyciągnięty przez chwilę – przed chwilą – z ziemi, gdzieś spomiędzy jakichś korzeni, z jakiegoś gruzu, kto jeszcze jest obrośnięty sierścią – i to taką sierścią, z której jeszcze nie wyczesano grudek ziemi – i że on mówi ten wiersz, czyta ten wiersz właśnie w taki sposób: [...] ziemny, zwierzęcy, niesłychanie organiczny¹⁵.

Mogłoby się wydawać, że organiczność odsuwa Górę od awangardy, choć „organiczną formą”, którą wybrał, jest kolaż. Siła niższa (i *Siła niższa*) to kipiący, żywy hummus, substancja, która nieustannie buzuje, przeformułowując się. To w niej drzemią twórcze pokłady, życiodajne kopaliny, struktury węglowe, napędzające funkcjonowanie świata na elementarnym poziomie. *Siła niższa* Góry nie bez powodu otrzymała podtytuł *full hasiok*¹⁶.

Hummusową płodność idiomu poetyckiego Góry zasilają podziemne nurty anarchistycznej działalności – ta twórczość rodzi się na skłocie, w bibliotece, na targu rolnym, wśród ludzi, których życie naprawdę ma w sobie wiele reducenckiej aktywności. Opór wobec kapitalistycznego utowarowienia nie pojawił się w jego poezji jako zaplanowany element strategii – jest w niej obecny w sposób całkowicie organiczny, to wręcz wokół niego narasta literacki naddatek, który co i rusz wykwita poetyckim słowem.

„Weź sobie”: paletę zleżałych bananów z zaplecza supermarketu, poplamioną bluzę i znoszone buty wystawione za bramę wprost na ulicę – albo samogłoski wyrzucone przez Wata z osobistego dziennika, który przed ich usunięciem jawił się poecie jako swoisty *hasiok*:

Grzebanie w papierach. Próba uporządkowania śmietnika, jak zawsze beznadziejna. Narastanie śmietnika, poczucie, że mózg mój jest coraz

15 P. Rojek, *Język polski domowej roboty [De-Luxe oz] „Polska” Konrada Góry*, <https://youtu.be/RVETgdGypf4?si=GlmfyIYlo9lnjmc4&t=887,14:47-16:05> (5.12.2023).

16 Wyjaśnienie dla tych, którzy nie znają śląskiej mowy: „hasiok” oznacza „śmietnik”. Odpowiednikiem frazy „obrócić się w hasie” byłoby w polszczyźnie „zniknąć”, „rozprościć się”. Wyjaśnienie to pozwala mniej więcej wyobrazić sobie, jakiego rodzaju śmieci znajdują się w „hasioku”, i zrozumieć, dlaczego może on bez trudu stać się figurą wytwórczej prapropy.

bardziej rozregulowany. Że moje homunkulusy mózgowie nabierają coraz większej mocy, to oni, z wyolbrzymionymi rękami (które piszą, piszą i piszą) i organami mowy. I bez mózgu¹⁷.

Cytowany fragment pochodzi z notatki Wata z 8 listopada 1963 roku, poprzedzającej zapisy szyfrowane, z których znikają samogłoski. Rugowanie ich z zapisu było praktyką ociosywania go z tego, co niekonieczne, rekonstruowalne kontekstowo. Proces ten miał umożliwić poecie nadażanie za własnym mózgiem – stanowił próbę uporządkowania śmietnika, którą wymusiło zmaganie się z powodującą niewyobrażalne cierpienie somatyczne chorobą bólową. Odrzucone samogłoski podzieliły los elementów kosmicznego statku, oddzielających się na kolejnych etapach ruchu, który wyrzuca go poza zasięg ziemskiego przyciągania. Z tego odpadowego niebytu bierze je wrocławski poeta, aby w (nawiązaniu i) przeciwieństwie do Wata wykorzystać właśnie ich materialność – powtarzalność, otwartość, niepodzielność – żeby wyartykułować cierpienie.

Oprócz Watowskiej w ramach *Siły niższej Góra* „zhummuśił” także własną twórczość – *Weż sobie* zawiera przecież powstały około 1995 roku „wierszyk”, który w 2012 roku poprzerastała opowieść prozą, zrastając się z nim na liniach ujęcia; wyznaczanych przez cierpienie i ludzko-zwierzęcą relację, ewokującą to cierpienie. Coś skowyczało tam, więc coś powinno skowyczeć i tu – ten chiazmatyczny pomysł pobrzmiwać może tęsknotą za symetrią, równowagą równania. Wydaje mi się, że jednak nie chodzi tu o równoważność rozumianą jako tożsamość: wszak w równaniu mamy do czynienia z porównaniem dwóch sposobów zapisu tego samego znaczenia. Wycie zaprasza do wycia, do wejścia w relację, uwikłania się w rzeczywistość, zaczepienia w teraz, w tym, co się właśnie dzieje – i oddala ryzyko skostnienia, nieuchronnego, jak mogłoby się wydawać, przejścia w zasadę bólu, który – jeżeli nie zostanie jakoś zagospodarowany – sam zamienia się w regułę istnienia. Zainwestowanie żalu w rzeczywistość, odpowiedź na jej „zew”, to droga przekształcenia go i oddania światu pod postacią energii twórczej. Wiersz nawiązuje relacje, chwytą się wszystkich wymiarów rzeczywistości, splata z nimi, bo dzięki temu może uniknąć znieruchomienia w nienawiści, smutku czy jakiegokolwiek innej emocji, nie zastygnać w niej ani wokół niej.

Cierpienie w *Weż sobie* rozpina się pomiędzy wszystkimi trzema wymiarami czasu: terażniejszością wycia, w której (i w którym) wyraża się cierpienie

17 A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*, transkrypcja i opracowanie na podstawie zaszyfrowanego maszynopisu M. Kmieciak, Wydawnictwo UJ, Kraków 2018, s. 177-178.

spowodowane przeszłym wydarzeniem (zawinionym „końcem miłości”), przeszłością: tradycją literacką – wszak „Aeiouy” to „samogłoskowy bełkot z Wata” – i przyszłością, którą zapowiada finalne „w nieskończoność”. Jednak nie tylko wewnątrz narracji wiersza pracowicie uwijają się przy nim wszystkie trzy Mojry: wycie wydobyte zostało przez Górę z własnej przeszłości, wygrzebane z notatek datowanych na rok 1995 lub 1996, a następnie przeplecione rekonstrukcją wydarzenia z roku 2011 („*piętnaście miesięcy przed śmiercią Tomka*”, która nastąpiła w lipcu 2012 roku) spisana – zgodnie z ostatnią datą – w roku 2012, po śmierci przyjaciela (która z punktu widzenia narracji bohatera wiersza stanowi przyszłość, do której jednak wszystko się odnosi).

Zapis cierpienia umożliwiającą Górze samogłoski, które Wat odrzucił, by przyspieszyć pracę ręki, co wydało mu się konieczne właśnie z powodu przeżywanego cierpienia – pomyślane, quasi-oralnie zrealizowane we własnej głowie, ale niezapisane nie-dźwięki dołączają zatem do kategorii nie-wiersza i nie-tomiku. Postawienie na samogłoski zarazem oddała Górę od Wata i zbliża ich do siebie; Wat notuje:

Tego tylko mi trzeba, właśnie mnie, niegdyś awanturczemu ex-awangardziście: wiedzieć, dotknąć, odczuwać, że to, co jest, już było, że to, co w tej chwili przeżywam było już przeżyte i przeżywane, że zatem jest w mocy ludzkiej, zatem w mojej mocy to przeżyć. Przy tym jest bez znaczenia, czy „to” jest groźne, czy powszednie, łatwe, banalne. Tego, właśnie tego stwierdzenia *du déjà vu, du déjà vécu* szukam stale i szukam nie tylko w „życiu”, ale wbrew pozorom w moich przeszłych i w tym upatruję swoją odmienność na tle dzisiejszej poezji.

[...] przecież nie nowości szukam, ale właśnie ciągłego uwierzytelniania nowych układów rzeczy, słów, rytmów dawnym już wielokrotnie przeżytym.

[...]

I najprościej w świecie: gdybym nie był wiedział, że to, co obecnie wypada mi przeżyć nie było już przeżyte nieprzeliczoną ilość razy, skąd miałbym siłę, żeby to przeżyć, ja człowiek tak haniebnie słaby?¹⁸

Wycie z psowatymi odbywa się samogłoskowo, jednak pozbawione jest tak zwanych nosówek: „Aeyiou” (ale nie „ą” i „ę”). „Nosówka” to także nazwa poważnej wirusowej choroby dotykającej szczenięta i – jeśli nie są szczepione

¹⁸ Tamże, s. 169–171.

– dorosłe psy. Jak w przypadku większości wirusowych zachorowań jej leczenie opiera się na wsparciu naturalnych mechanizmów odporności organizmu i łagodzeniu objawów; nierzadko konsekwencją nosówki jest śmierć zwierzęcia. Góra, który kultuwyje łączność z naturą we wszystkich aspektach swojej działalności, z pewnością celowo oszczędził „współwyjcom” nosówek, nawet w głosie cierpienia znajdując miejsce dla innego, na gościnność gościa; umiejętnie włącza się więc we wspólnotę wycia, nie domagając się ludzkiego prymatu, miejsca na solowy występ.

Cierpiące dźwięki Górowego wycia są cierpliwe. To samogłoski, a więc głoski, które dzięki swej trwałości mogą stanowić ośrodek sylaby; można w nich „ułożyć” głos, a głos tak ułożony przedłużać, ile sił w płucach. To głoski, które dają czas: wypełniają czas i tworzą go jednocześnie; układają się w fałdy i kaskady, otulając cierpienie wyrazem, zapewniając mu ujście i odsuwając je od cierpiącego. Język bez samogłosek byłby nie-językiem, językiem prawie bez czasu: „p” „t” „k” prawie nie odsuwa mnie od dźwięku skrzydeł bijących powietrze, przebrzmiewa niemal niezauważone, bezdźwięczne, milisekundowe, nieskuteczne. Samogłoska wytwarza przestrzenne drżenie, w którym mieści się afekt, rozpisana tonalnie fundamentalna niespójność, różnica, która immanentnie funduje istnienie obiektu.

Redagująca spuściznę Aleksandra Wata Ola Watowa wytyczyła kurs interpretacji spółgłoskowych zbitek powstałych wskutek usunięcia zeń samogłosek: „Samogłoska jest [...] światłem, oddechem, życiem słowa, jego pulsowaniem. A zatem te strony, które były wypełnione zbitkami spółgłosek, musiały świadczyć o cierpieniu”¹⁹. Spółgłoskowe cierpienie różni się zatem znacząco od samogłoskowego. Spółgłoski oferują sens – wszak istnieją języki, które zapisują tylko spółgłoski, samogłoski podpowiada kontekst: zapisana spółgłoska stanowi zatem ciemny, atramentowy nośnik znaczenia wyrazu, który dzięki niemu można zrekonstruować. Słowo odtwarzane jest dzięki sapnięciom, westchnieniom i wybuchom, które delimitują strumień dźwięku – cząstki odpowiadające za znaczenie są punktami granicznymi, wąskimi bramami, zamknięciem ust: przeciwieństwem okrągłych, nieograniczonych czasem samogłosek. Samogłoskowe cierpienie nie przekazuje niczego poza samym sobą, swoją witalnością, swoim „jeszcze nie” żywego istnienia. Michalina Kmieciak, powtarzająca wobec Watowskiego *Dziennika*... gest Oli Watowej, nazywa samogłoskę mięśnieniem wyrazu²⁰, pismo

19 A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*, oprac. K. Rutkowski, Czytelnik, Warszawa 1991, s. 5.

20 M. Kmieciak, *Postówie*, w: A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*, 2018, s. 372.

spółgłoskowe uznając tym samym za „kościel – pozostaje nieruchome, nieżywe, pozbawione możliwości przemiany”²¹. Spółgłoska jest do tego niemal specyficznie ludzka (umiejętność jej artykułowania dzielią z nami jedynie niektóre gatunki ptaków), uwarunkowana szczególną anatomią naszych narządów mowy – podczas gdy okrągłe, witalne samogłoski bez trudu wychodzą z gardel również innych zwierząt. Nic dziwnego, że uciekający przed skostnieniem, poszukujący nieoczywistych (także międzygatunkowych) wspólnot Góra tak chętnie „bierze sobie” odrzucone przez Wata „Aeiouy”.

Nowe perspektywy awangardy, które aktualizują jej idee i wykorzystują doświadczenie w starciu ze współczesną rzeczywistością, wychylone są w stronę społecznego zaangażowania. Ścieżki, którymi podąża młoda sztuka nastawiona na zmianę, wiodą przez podziemne przejścia i kłaczaste tunele – ambicje zmiany obecnego porządku wymagają zmierzenia się z późnym globalnym kapitalizmem – a zatem oczywiste staje się poszukiwanie sojuszników w narracjach krytycznych wobec kapitalizmu. Najbliższy (na wyciągnięcie ręki) wydaje się często marksizm lub – szerzej – krytyka związana z pojęciem klasy społecznej. W tym języku da się opisać nierówności majątkowe, które fundują nierówny dostęp do większości (jeśli nie wszystkich) innych zasobów. Ten schemat narracyjny, najczęściej w mocno uproszczonej wersji, bywa wykorzystywany jako matryca mówienia o rozmaitych innych fundamentach różnic między ludźmi: płci/gender, kolorze skóry / rasie, wyznaniu itp. Jednocześnie utrwalona społecznie wersja tej opowieści zaprzecza celowi jej istnienia – klasy miały być poręcznym opisem społecznego rozwarstwienia, diagnozą zagrożenia, a nie instrukcją, jak skutecznie izolować swoją grupę, pilnując jej granic. Samoorganizacja robotników miała im przynieść wyzwolenie, nie awans klasowy w ramach istniejącego systemu (a w konsekwencji konieczność dalszego odtwarzania tego systemu, aby obronić zdobyty przywilej). Liberalny kapitalizm przemienił idee Marksa i rozgrywa je po swojemu, podsuwając zainteresowanym buntom stosownie spreparowane argumenty (na wojnie najlepszy interes robi się na handlu bronią, a kapitalizm zawsze zwietrzy najlepszy interes); jego celem miałyby być bowiem budowanie stałej tożsamości zamiast rozsadzania porządku, który zmobilizował do buntu.

Upośledzenie oryginalnej narracji marksistowskiej wiąże się z zaimplementowaniem do niej założenia, że skuteczność organizacji polega na ich stałym charakterze, na budowaniu tradycji i jej ochronie, a także organizowaniu

21 Tamże, s. 383.

życia członków wspólnoty, najlepiej na wszystkich jego poziomach, tak by zostały zaspokojone ich wszelkie potrzeby. Że są celem samym w sobie, nie narzędziem zmiany. Zupełnie jakby określenia takie jak: „robotnik”, „osoba queerowa”, „kolorowa”, „niepełnosprawna” dogłębnie i bez reszty wyczerpywały opis danej jednostki lub stanowiły bilet wstępu do grupy, która rządzi się restrykcyjnymi zasadami, służącymi wytwarzaniu trwałych i mocnych granic pomiędzy grupą a jej zewnętrzem.

Wyjący podmiot *Weż sobie* zarazem odtwarza i niweczy granicę między sobą a zawodzącymi psowatymi („za murem ogrodu wyły jakieś psowate [...]: skoro tam coś skowyczy, to i tu powinno”). Odpowiedź wytwarza relację między autorami dźwięków: wyjące zwierzęta skupiają na sobie uwagę podmiotu-bohatera, który decydując się na interakcję, zdradza swoje oddzielenie, jednocześnie jednak przyłącza swój głos do głosu sfory. Autonomia i zaangażowanie – splecione i wytwarzające się nawzajem – „ja” odpowiedzialne wyłącznie za siebie wobec „nich”, które bierze „ich” stronę. Nie bierze za to strony „dwóch przebranych za biznesmenów czy urzędników barczystych chłopców”, odwracających się w stronę wyjącego i podskakującego – ich zainteresowanie skłania go do ostatecznej manifestacji międzygatunkowego sojuszu, spuentowanego przez jednego z barczystych chłopców słowami „Patrz, jeden wilczek przeskoczył”. Te słowa wytwarzają aż dwie granice i tylko jedną wspólnotę: mówiący oddziela siebie i kolegę od międzygatunkowej sfory, czasownikiem „przeskoczył” stwarza mur, który w opisanej rzeczywistości oddziela wyjącego bohatera od psowatych w zoo.

Barczyści chłopcy wytwarzają mury własnej grupy, automatycznie autonomizując się wobec przypadkiem zaobserwowanego gestu włączającego – natychmiast odczuwają potrzebę zwarcia szeregów i manifestacji swojej oddzielności. Wolą też momentalnie zredukować nowo powstałą relację wspólnotową (której przypadkowa, nietrwała struktura budzi niepokój w „przebranych za biznesmenów czy urzędników” sługach ekonomii i państwa, a więc tak zwanego systemu) do podszytego groźbą żartu: tak naprawdę jesteś sam; sfora, z którą relację nawiązałeś, jest po drugiej stronie – za to nas tutaj jest dwóch.

W tym miejscu urywa się prozatorski wtრęt, a zatem jedyna wiedza o dalszych wydarzeniach wynika z charakteru danej nam narracji. W kwestii wypowiedzianej przez jednego z „barczystych” można wyczytać zaproszenie do silniejszej grupy, przywołanie do ludzkiego porządku – a więc chęć włączenia we własne struktury – które dopiero w razie odrzucenia propozycji zamieni się w groźbę. Poprzedzająca tę wypowiedź sekwencja działań

podmiotu-bohatera – „*dopilem byczą krew, żeby mi nie było żal pustej butelki, i zawylem najostateczniej, jak potrafiłem*” – również stanowi pewnego rodzaju zaproszenie (a więc wytwarza kolejną graniczość, projektuje możliwe linie ujęcia). Wejście w relację z własnym gatunkiem wymaga tu gestów finalnych: dopicia wina i pożegnalnego zawycia, które skierowane jest w innym kierunku niż dotychczas – znamienne rozchodzi się z miękkim skowytym zza muru ogrodu zoologicznego.

Końcowe „Aeiouy” pozostaje głosem żywego cierpienia, choć jego źródło z uogólnionego bólu psychicznego związanego z przeszłym wydarzeniem („zawiniony koniec miłości”) zmienia się w zakotwiczący w materialnej, wręcz mięsnej terażniejszości ból fizyczny, stanowiący nieodłączny element dynamicznej konfrontacji wewnątrzgatunkowej homo sapiens, kiedy pod murem na trasie spacerowej, bez publiczności, spotykają się przebrani za sługi systemu barczyści chłopcy i schlany, wyjąty i podskakujący podmiot-bohater, który woli wchodzić w relacje z mieszkańcami zoo. Przypisowa notatka Michaliny Kmiecik odnośnie do poezji Wata współbrzmii z ideą niedokończonego wersu Góry i finalnym „w nieskończoność”: „To fizyczne cierpienie pisarza «porusza» wiersz, czyni go fragmentarycznym i nie pozwala mu zakrzepnąć w stabilną formę”²².

Wspólnota barczystych fizycznie zagarnia bohatera – jednak nie udaje jej się go podporządkować. Negatywna afirmacja, jaką stanowi gest poprzedzający konfrontację,

nie jest wysiłkiem myśli zmierzającym do zanegowania istnień czy wartości, to gest, który podprowadza każde z nich do jego granic, a przez to do Granicy, gdzie spełnia się decyzja ontologiczna: kontestować – to zmierzać do sedna pustki, gdzie byt osiąga swą granicę, a granica określa byt²³.

Zdaniem cytowanego Andrzeja Turowskiego utopijność liberalnej demokracji „wynika z wątpliwej zgody i powszechnego uczestnictwa”, które niewątpliwie cechują barczystych chłopców z wiersza Góry. Autor manifestu sztuki szczególnej przeciwstawia liberalnej inną wspólnotę, „w której paradoksalność kryje się w niezbywalnym antagonizmie między jej uczestnikami”, wspólnotę, „której nie można zrationalizować w umowie społecznej,

²² Tamże, s. 384.

²³ A. Turowski, *Sztuka, która wzniesła niepokój*, s. 13.

a trzeba radykalizować w podtrzymaniu istniejących w jej obrębie odmienności”²⁴. Negatywna afirmacja włączenia w ludzką wspólnotę odbywa się poprzez wykreślenie jej granic na własnym ciele – szkicowanie możliwych linii ujścia, które powszechną wspólnotę liberalną przekroczą. Raz jeszcze Turowski: „rolą [sztuki] może być tylko czynne uczestnictwo w niepewności, prowadzące do wyostrenia wątpliwości, pomnażania alternatyw, pokazywania zagrożeń, ujawniania wykluczeń, demaskowania pozorów”²⁵, ponieważ „służbą artysty jest społeczeństwo, przeciwnikiem – serwatyczna lub autorytarna władza”²⁶.

Bohater-podmiot Góry jest po deleuzjańsku wyraźnie „kłaczkasty”, potrafi nawiązywać rozmaite relacje i przemieszczać się w nich zgodnie z własną wolą. Połączenia nie muszą być idealne, nie muszą także przyjmować stałej formuły – spontaniczny charakter relacji projektuje liczne linie ujścia, umożliwiając swobodne odłączanie się i ponowne łączenie w ramach innego sfaldowania. Wspólnota tworzona przez takie podmioty nie tyle więc gromadzi się wokół czegoś konkretnego, ile odnajduje się, podążając w danej chwili w tym samym kierunku. Kierunek zaangażowania jest definiowany przez cel grupy, nie wytwarza on jednak spójnej tożsamości uczestników, co utrzymuje nietrwały charakter powiązań. Grupa nie jest jednostce niezbędna do tego, żeby ta mogła być sobą – jest potrzebna do realizowania konkretnego aspektu woli tej jednostki, nie ogarnia jej jednak bez reszty ani nie wyczerpuje wielości jej innych celów. Istotnie powiązana z kategorią zaangażowania jest przecież także odpowiedzialność, uwypuklająca podmiotowy aspekt tego pojęcia – jak poucza Turowski, „zaangażowania nie [należy] traktować w kategoriach politycznej służby, lecz ludzkiej powinności. W tym też sensie zostało ono przeciwstawione konformizmowi i zespolone z wolnością”²⁷.

Nomadyczne zmierzanie tym samym szlakiem nie wytwarza stałej hierarchii, ale przede wszystkim nie projektuje u jednostek potrzeby hierarchii. Jak przekonuje David Graeber, chęć oddania części odpowiedzialności i sprawczości wiąże się z powstaniem długu, który gwarantuje pewną ciągłość²⁸.

24 Tamże, s. 18.

25 Tamże, s. 19.

26 Tamże, s. 25.

27 Tamże, s. 24.

28 D. Graeber, *Dług, pierwsze pięć tysięcy lat*, przeł. B. Kuźniarz, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2018.

Obrót kategoriami negatywnymi jest odpowiedzialny za stabilność struktury społecznej, funduje ją i reprodukuje: w ramach wspólnoty oddałem coś i ktoś jest mi coś winien. Istnienie wspólnoty stało się gwarantem długu – aby odzyskać zainwestowaną wartość, potrzebuję wspólnoty, którą ufundowałem swoją inwestycją. W moim interesie jest jej odtwarzanie: dzięki temu brak postrzegam jako bogactwo możliwości. Do zaistnienia tej sekwencji konieczna jest jeszcze jedna wstępna idea – zasada ekwiwalencji, a więc porównywania elementów i ich grup między sobą. Relacja oparta na zasadzie ekwiwalencji to naturalnie handel – w kapitalizmie ze świecą szukać relacji, której nie da się opisać za pomocą tego paradygmatu.

Bergsonowska kategoria intensywności w interpretacji Gilles'a Deleuze'a jest figurą nieusuwalnej różnicy, immanentnej dla konkretnego elementu: intensywności nie sposób podzielić – nie posiada najmniejszej ani największej cząstki, bo jej istnienie funduje różnica (nawet w wyobraźni nie istnieje pół dziury – dziura powstaje od razu w całości). Natomiast to, co ekstensywne, można rozłożyć na części, przeanalizować – dzięki czemu poddaje się ekwiwalencji (jajko w przepisie kulinarnym można zamienić na pół banana ze względu na ekwiwalencję składników).

Samogłoska wibruje intensywnością: rodzi się cała i trwa, dopóki nie przestanie trwać, niepodzielna, otwarta. Spółgłoska tymczasem powstaje dzięki zamknięciu, ściśnięciu, odcięciu, mniej lub bardziej gwałtownemu, realizuje się ona poprzez delimitację dźwięku – to granice określają jej istnienie (jest ekstensywna).

Zwierzęce „aeiouy” powtarzane „(w nieskończoność)” pociąga za sobą brak rozumiałej informacji – deterytorializuje czytającego, przekierowując go w sferę komunikacji nieopartej na szyfrowaniu znaczeń w ramach powszechnie znanego kodu, w którym socjalizowane są istoty ludzkie. „Aeiouy” nie poddaje się próbom zrozumienia ani ich nie wymaga – handlową relację nadawczo-odbiorczą wymiany komunikacyjnej (opartej na dobrowolności obu stron, która znów jest oparta na założeniu ekwiwalencji pomiędzy wysiłkiem komunikacyjnym interlokutorów a wartością przekazywanej informacji) zastępuje tu wspólnota wciąż-jeszcze-żyjących, z którą wchodzić w interakcję można wyłącznie poprzez włączenie się w strumień dźwięku. Nie w celach wymiany informacji – jedynie dla samego uczestnictwa, zaangażowania, bycia „w”, nie „obok”. Wspólnota nie wymaga dołączenia, nie zabiega o nie – nie chce z nami niczym handlować, ale może włączyć w siebie kolejny dźwięk, przyjąc w swoją nieskończoność każdy głos, tak długo, jak trwa. Ten rodzaj wspólnoty nie wymaga żadnych inicjacyjnych rytuałów, żadnego

„zasłużenia” poza samym aktem włączenia się w nią – i korzystania z jej gościnności. Samogłoska otwiera się w głąb, nie oferuje ścieżek wyjścia innych niż ścieżki ujścia dźwięku – skupiona na swoim trwaniu, jest intensywnym wyrazem tego trwania. Nie-ludzki świat oferuje tego typu relację niezwykle często, natomiast ludziom zdarza się ona zasadniczo rzadziej, kończy się zazwyczaj na etapie piaskownicy: sam świetnie się bawię, ale kiedy bawisz się obok mnie, bawimy się razem.

„Uczymy dzieci dzielenia się z innymi, zwracania uwagi na ich potrzeby i pomagania sobie wzajemnie – po czym wracamy do «rzeczywistości» i z góry zakładamy, że każdy człowiek jest z natury samolubny i rywalizuje z nami”²⁹ – zagaja Graeber, żeby za chwilę zapytać, „czy świadomie okłamujemy nasze dzieci, kiedy uczymy je odróżniać dobro od zła, czy też jesteśmy gotowi i gotowe wziąć te zasady na poważnie”³⁰. Zdaniem anarchistycznego antropologa konsekwentne zastosowanie tych norm moralnych skutkuje właśnie anarchią: „Prawda jest taka, że dzieci zwykle wychowują się w anarchistycznej moralności, po czym dorastają i stopniowo przekonują się, że świat dorosłych kieruje się zupełnie innymi regułami”³¹. Graeber maluje też zadziwiająco jasny obraz teraźniejszości, twierdząc, że „nawet dziś wydajemy więcej pieniędzy na potrzeby naszych przyjaciół i członków rodziny niż na własne”³², co podważa systemowe założenie, że w rzeczywistości „każdy człowiek jest z natury samolubny i rywalizuje z nami”. Utrzymywanie tego przekonania jest natomiast na rękę władzy – szczególnie zaś kapitalizmowi. Warto przypomnieć, że z antropologicznych analiz Graebera wynika, iż handel oparty na ekwiwalencji stanowił w życiu wspólnot relację opracowaną na potrzeby spotkań z obcymi, z którymi nie wiecie się wspólnego życia długo, a także nie ma się pewności co do pokojowości ich zamiarów (obcych względem grupy – i grupy względem obcych).

Dobłą ilustracją tej tezy jest scena z drugiej ekranizacji *Znachora*, w której reakcją na nieprzyjęcie przez tytułowego bohatera wynagrodzenia za wyleczenie syna młynarza, czyli „samyh prawdziwych carskich imperiali”, jest włączenie przybłądy niewiadomego pochodzenia do rodziny: „Nie bierzesz

29 D. Graeber, *Czy jesteś anarchist(k)q?*, przeł. mj, w: tegoż, *Czy jesteś anarchist(k)q? i inne eseje*, manufaktura INNY ŚWIAT, Mielec 2017, s. 6.

30 Tamże, s. 5.

31 Tamże, s. 6.

32 Tamże.

złota... To przyjm co innego – żyj z nami jak rodzony”³³. Zawieszenie przez jedną ze stron praw wymiany handlowej otwiera ścieżkę starszym prawom – zamiast ekwiwalencji pojawia się wspólnota: wartość jest współtworzona i współdzielona, nie wymieniana.

Nic dziwnego, że dorastający (a więc wychyleni już dawno poza wiek dziecięcy i właściwe dzieciom zasady otwartego włączania się) barczyści chłopcy nie reagują na możliwość takiej wspólnoty pozytywnie. Pamiętając jeszcze obowiązujące wśród dzieci zasady, których stanowczego wyrzeknięcia się wymaga ścieżka „biznesmenów czy urzędników”, wietrzą okazję neofickich aktów wiary wobec nabywanej właśnie dorosłej tożsamości.

Podmiot *Weź sobie* zauważa w nich podobieństwo „wieku czy postur[y do] Tomka [Pułki – J.Z.] z roku jego śmierci” – poety, którego śmierć przywołał Góra także na początku gawędziarskiej, wyodrębnionej kursywą i umieszczonej w (sugerującym didaskalia) nawiasie kwadratowym części wiersza napisanej prozą. Podobieństwo nie jest jednak ekwiwalencją – między przyjacielem, który także, tak jak oni, opuszczał na zawsze progi dzieciństwa (Pułka w chwili śmierci miał dwadzieścia cztery lata, a więc piętnaście miesięcy wcześniej – tak datowana jest ta anegdota – miał lat dwadzieścia trzy), a barczystymi chłopcami nie da się postawić znaku równości, nawet jeśli pewne ich cechy można porównywać.

Wspólnotowe, relacyjne, intensywne zaangażowanie w rzeczywistość cierpienia jest ruchomym fundamentem wiersza rozpiętego przez ponawianie wysiłku twórczego poety w czasie i przestrzeni. *Weź sobie* mieści potencjalnie przynajmniej trzy podmioty: ja, które mówi w „wierszyku”, enigmatycznie „wyrzygało szcurzę”³⁴ i próbuje „osuszyć jego-moja/ (naszą)/ sierść/ samogłoskowym// bełkotem/ z Wata”; ja, które „dobre piętnaście miesięcy przed śmiercią Tomka” schlało się straszliwie z powodu zawinionego „straszliwego

33 J. Hoffman, *Znachor*, Zjednoczenie Rozpowszechniania Filmów, 1982. Polonijna Agencja Informacyjna, *Znachor Polski film z 1982 roku*, <https://www.youtube.com/watch?v=3paSS1nTZeg>, 58:27-58:50 (1.01.2024).

34 W pierwszym wpisie szyfrowanym *Dziennika...* Wat oświadcza: „Ja natomiast jestem zaskrońcem, zawsze w wierszach utożsamiam się z robakiem, myślą, taki zresztą mój los i zgodność jego z moją wewnętrzną osobowością”; A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*, 2018, s. 182. Szcurzę Góry pojawia się w wierszu jako pierwszy animalny element, wyrzucony przezeń z siebie. Jako że dźwięki stanowiące produkt uboczny wymiotów bliższe są spółgłoskowym zwarciom i wybuchom niż otwartości samogłosek, skojarzenie z Watem także nie wydaje się dalekie. Gwałtowne, bolesne spółgłoskowe torsje łagodzi przywrócenie łączności z tym, co żywe: z samogłoską.

zdarzenia końca miłości” i w okolicy zoo wraz z psowatymi zaczęło „wyć i, żeby nie zgubić rytmu, podskakiwać”, oraz ja, które już po śmierci Pułki pozbierało te odpryski przeszłych cierpień w wiersz (i które być może dodało od siebie inicjalne słowo „wierszyk”, po to by zobrazować jego cytacyjny charakter elementu powstałego w „1995?, 1996?” roku³⁵). Doświadczenia wszystkich trzech podmiotów łączą się kłaczście w czasie i przestrzeni, tworząc w ramach wiersza intensywną wspólną linią ujścia: sfałdowanie tożsamości wytwarzające własną czasoprzestrzeń. Samogłoski pierwszego udzielają się drugiemu i trzeciemu, ich bolesna otwartość nie oddziela, nie wartościuje i nie różni, włączenie się w nią umożliwia współtrwanie z samym sobą i innymi wciąż-jeszcze-żyjącymi, którzy angażują się we wspólny „samogłoskowy bełkot”, zdolny osuszyć wspólną sierść.

„[...] ja po prostu nie uznaję wspólnoty innej niż wspólnota cierpiących”³⁶ – powiada Góra. W *Weż sobie* jest to bardzo osobliwa, samogłoskowa wspólnota intensywności, wytwarzana przez różnicę i opierająca się ekstensywnej ekwiwalencji. Nie szuka ona ciągłości ani stabilności za cenę kondensacji w ramach zasad, nie krzepnie, jest otwarta jak rana, nieuspójniona, a więc pozostaje poza zasadą wymiany. W jej ramach swój i obcy nie istnieją, nie ma tu miejsca na władzę rozgrywającą podziały i napędzającą kapitalistyczny spektakl handlu długiem i obietnicą. Cierpienie wypełnia ją i przepelnia; wspólnota cierpiących zanurza się w nim, dodając i oddając własne zaangażowanie – jeżeli wskutek kontaktu jednostka dozna ukojenia, to w ramach wspólnoty wytworzone dobro nie jest skutkiem wymiany i nie podlega zasadzie długu ani opodatkowaniu.

Nietrwała wspólnota cierpiących samogłosek „wierszyka” *Weż sobie*, choć niepozorna, daje odpór najważniejszej traumie kapitalistycznego świata opartego na ekwiwalencji i handlu – osamotnieniu. Zaangażowanie nie jest w niej skutkiem poświęcenia autonomii – odwrotnie, tylko w pełni autonomiczny, świadomy swojej decyzyjności, odpowiedzialny za siebie podmiot,

35 „I jest tam [w *Sile niższej* – J.Z.] wiersz z 95 roku. Fragment wiersza... w zasadzie wzięty jako cytata” – tłumaczy Góra w przywołanym już wywiadzie z Jackiem Ingotem. Zob. https://youtu.be/a2FPjepw_GU?si=4SouVBgreDuuCbV6&t=749,12:29-12:40 (5.12.2023). W *Sile niższej* datowane są jedynie trzy wiersze, a rok 1995 pojawia się tylko pod tekstem *Weż sobie*.

36 Wypowiedź Góry na Facebooku w sekcji komentarzy do zapostowanego przez niego własnego wiersza *Epitafium żyjącemu* z 13 listopada 2023 r., napisana w odpowiedzi innemu użytkownikowi 14 listopada 2023 r., https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbidoQqEBc5c303d2duAmnxfSqs051aVWWNdoiNJUSxK3Anp5G6RedgGBPqbnKfv6cg6hl&id=100041704671917 (15.12.2023).

który nie oddał części swojej wolności w służbę skostniałego systemu, jest w stanie wejść w relację z taką wspólnotą. Taki podmiot jest gotowy dzielić ścieżkę z innymi, których intensywne obecności nie dają się zrównać ani zastąpić. Zaangażowanie we wspólnotę wytwarzaną przez autonomiczne byty nie jest przystanią, gościnnym progiem, schronieniem w bezpiecznych murach, ale wspólnym ruchem w kierunku nieznanego.

Abstract

Jadwiga Zając

UNIVERSITY OF SILESIA IN KATOWICE

Take for Yourself: *Vowels from the Avant-Garde's Dumpster*

The article expands the horizon of avant-garde studies to include the anarchist perspective in the spirit of Jesse S. Cohn. Zając juxtaposes openness to ethical aspects of a community projected by the text with the categories of negative affirmation and intensity. To that end, Zając reads the involvement of Konrad Góra's poetry in the perspective of anarchist values.

Keywords

anarchy, Aleksander Wat, Konrad Góra, avant-garde, community of the suffering