

Dubstep

Edward Pasewicz
Pałacyk Bertolda Brechta
 Wydawnictwo EMG
 Kraków 2011

Jeśli mogłoby istnieć pojęcie „poezji życia codziennego”, to twórczość Edwarda Pasewicza zapewne została by do tej kategorii przypisana. Pałacyk Bertolda Brechta, w którym rozgościłam się podczas tegorocznych wakacji, to książka niepozabawiona typowego dla poezji autora Dolnej Wildy przybliżania, osławiania, wnikliwych obserwacji różnych aspektów rzeczywistości zarówno widzialnej, jak i niewidzialnej (wspomnienia). Obserwacje te są nietuzinkowe i powodują, że do Pałacyku chce się zaglądać, mimo iż zadowolenie się w tych wierszach zajmuje nieco czasu. Dlaczego? Może z powodu sporego ładunku tajemnic do rozszyfrowania, przemyślenia. Czasem niezwykle abstrakcyjne ścieżki, którymi wędruje fraza Pasewicza, zwodzą, nie pozwalając dobrnąć do sedna. Powodują zafiksowanie wersów w pamięci, jakby takie mantryczne przetwarzanie w myślach miało objawić kolejne ścieżki rozumienia. Jak głosi jeden z utworów: „Zawiesiste i lepkie sny, / a w środku espresso sensu” (Nity, s. 20) – tak chyba wygląda czytanie tego tomu, po przebrnięciu przez fazę snu ma się wrażenie jawy. Tylko czy jest ona już owym espresso? Z czasem można odkryć, że sedno kryje się w innym zakamarku wiersza albo właściwie miało go nie być. Albo że jest gdzieś pomiędzy. Gdzieś przed nic i po nic. W braku. W trwaniu i nietrwaniu, w rytmie. Z tego bieguna nazwałabym tę twórczość mocno kontemplacyjną.

Powrócę jednak najpierw do obserwacji, które można poczynić, wtórując podmiotom lirycznym wierszy. Istotne jest zastanawianie się, przywoływanie wspomnień z przeszłości i fundamentalne pytania, które Pasewicz zwykł przepuszczać przez pryzmat codzienności.

„Pięć litrów wody sprzed tysięcy lat? Znaczy się piję przeszłość?” (Staropolanka, s. 30).

Taki sposób prezentacji świata wpływa, w moim mniemaniu, na czytelnika dwojako. Po pierwsze, każe mu baczniej spoglądać na drobne (drobne!) zdarzenia w odmienny sposób, zauważać w tych zdarzeniach newsy. Po drugie zaś, poprzez przywoływanie wspomnień w sposób bardzo konkretny, ale i nostalgicznie dobrotliwy, ma spowodować współodczuwanie takich emocji, czy nawet wywołanie podobnych wspomnień u czytelnika.

Ponadto jest to życie codzienne z punktu widzenia poety, a ten ma spojrzenie dość specyficzne – jest buddystą, nie uznaje wyższości człowieka nad innymi stworzeniami. Stawia pytania o to, jak dane zwierzę funkcjonuje, wcielając podmiot liryczny w jego rolę.

„Czy też czują żal, że się wyrasta ze skóry i kości, i trzeba się biedzić istniejąc w jakimś pomiedzy” (Żaby w pokoju, s. 28).

„Też patrzę na nie, / już jakiś kod spoza słów i obcości / dotarł do jednej i do drugiej strony” (Żaby w pokoju, s. 28).

Można dodać tylko werset z Wata: „Być myszą, najlepiej polną...”. Tutaj realizacja tego „bycia” ma się odbyć na drodze próby wcielenia się, poprzez poznanie sposobu funkcjonowania innych istot, tak by „rozkminić teatrzyk i ogarnąć [ich – Z.I.] gadanie”. Pokora i szacunek w relacji

z innym, obcym, zwierzęciem – w moim odczuciu ukazują się wtedy, gdy staramy się wnikać w inny sposób istnienia. Próbujemy też odpowiedzieć na pytanie, jak się ma wygląd, materialna postać do istnienia, do owego teatryku. Tak jak w tym fragmencie:

„Ludwig wygląda jak pies i jest w tym
wyglądaniu / (jak mi się zdaje) raz na zawsze
osadzony. / Taki korzeń i pień”
(Wiersz dla Anki Staszczyn, s. 21).

„Bycie psem” stanowi pewien niezaprzeczalny i nierozdzielny dowód na osadzenie w świecie. Z takiego „wyglądania”, charakteryzującego każde stworzenie czy też rzecz, wynika sposób istnienia w rzeczywistości, tak naturalnie jak pień, który wyrasta z korzenia. Jest on przez wygląd zdeterminowany.

Podobne dywagacje można napotkać także w innych utworach. Cieleśność, świadomość istnienia, sposób funkcjonowania pamięci i umysłu to kwestie, które zdają się spędzać sen z powiek Pasewicza.

„W jestem tli się ciemność.
Refren nie wiadomo skąd. Splątany z melodią,
co też własna być nie może,
choć się chce, by chociaż raz coś było
własne
[...]
W jestem tli się ciemność.
Powtarzam sobie, jakby z powtarzania miały
wyniknąć
nowe spojrzenia, czytania, przemyślenia”
(Pałacyk Bertolda Brechta (6), s. 40).

Słowo „jestem” – będące swoistym przerywnikiem, powtarzalnym algorytmem języka – stanowi tu przedmiot dywagacji. Ponieważ zawiera w sobie pierwiastek ciemności, niewiadomego,

które w jakiś sposób umyka, nie jest „własne”. Być może dlatego, że nie jest także zewnętrzne? Zapośredniczone i ustawicznie sprzężone z realną rzeczywistością: „Zawsze się kopiuje; oddechy, intonacje [...]” (Trop, s. 9). W takim znaczeniu nic nie może być własne, osobiste, ponieważ nawet samostanowienie, wynikające z mówienia „jestem” z wielokropkiem czy bez, zawiera w sobie niespodziankę, niewiedzę. Paradoksalnie zatem mówienie „jestem” powoduje wyobcowanie. Podmiot liryczny chciałby, by choć namiastka osobistości tkwiła w tej melodii (co jest podkreślone dwukrotnym użyciem „choć”), ale nie można nawet powiedzieć, jakie jest źródło owej melodii („nie wiadomo skąd”). Jednak mantryczne powtarzanie może spowodować nowe odkrycia. Słowo „jakby” rzuca tu pewną wątpliwość – właściwie sam podmiot liryczny nie wierzy, by mogło to przynieść jakieś nowe rozwiązania. Czy to pomoże w znalezieniu tożsamości? Czym jest owo „jestem”? Częstkowa odpowiedź może się czaić w tym oto stwierdzeniu: „Wszystko to języki wyżebrane od rzeczywistości, / poskręcane kłęczą” (Dubstep (9), s. 6). Czy język tworzy więc swoistą atrapę dla jestestwa? A może to on pozwala po prostu być? Takie heideggerowskie z ducha rozważania objają się o równowagę, buddyzm poprzez swą powtarzalność. Wybijanie specyficznego rytmu, a także odbieranie go, przyswajanie bądź sama jego znajomość mogą być pomocne w osiągnięciu równowagi w istnieniu w świecie. „Jestem” byłoby określeniem tożsamości, swoistym łącznikiem, melodią, która podporządkowuje się rytmowi bądź narzuca mu swe prawa.

Pytanie o samoświadomość, tożsamość powraca także w innych fragmentach, na przykład „[...] że kwilę ci w ramionach, nareszcie / bez twarzy, nazwy i wieku” (Pałacyk Bertolda Brechta (1), s. 5). Wszystkie istotne cechy rozpoznawcze jednostki zostały tu zanegowane i ta czysta forma jest podmiotowi lirycznemu w smak.

Te dywagacje tyczą się również cielesności. Pasewicz zastanawia się nad sztuczkami komórek i tkanek, nad całą biologiczną maszyną, której człowiek musi się, chcąc nie chcąc, podporządkować. Nie ma tu miejsca na kontrolę świadomości. Autor miesza w te cielesne kwestie również miasto jako jakąś fatalną siłę przenikającą człowieka, napełniającą go specyficzną mieszanką cienia, ale i namacalności, aktualności. Nasiąkamy atmosferą miejsca, w którym żyjemy, często zwodzeni przez wielkomięską aurę.

„Za szybami jest miasto i rośnie jeszcze, /
nawet w twoich komórkach, w mitochondriach /
jest jego cień i ludzi wspólnotą”
(Codzienniki i pewniki, s. 37).

To miasto wnika w tkanki, w komórki niczym trucizna bądź życiodajna energia. A może jedno i drugie, niczym lek, który może być również jak narkotyk.

Znajdzie się w Pałacyku... również coś dla amatorów Śmierci w darkroomie, znakomitego debiutu prozatorskiego Pasewicza. Będzie to klimat noir, błądzenie po zakamarkach wąskich uliczek, ciemnych bramach składające się na doświadczenie lepkości miasta, towarzyszące również bohaterom zawikłanym w tytułową śmierć. Niektóre sceny i postaci są natomiast żywym nawiązaniem. Przykładowo Pan i pies czy też „barczyści cherubini”, „raj niebieskookich blondynów”, niczym wizje postaci wielbiącej chłopiące walory, Ekscelencji. W tym kontekście można również wspomnieć o seksualności i miłości zamieszanych w tę miejską atmosferę. „Pójść do łóżka z całym miastem to takie / prawdziwe” (Codzienniki i pewniki, s. 37). Czy chodzi o złudne wrażenie prawdy, autodo wartościowanie po domniemanych seksualnych zdobyczach? Czy też o pewien plotkarski aspekt tego zdania, które uruchamia skojarzenie z prze-

chwałkami bądź niepochlebnymi opiniami o osobach łózkowo rezolutnych?

Natomiast aspekt miłosno-erotyczny nosi znamiona bacznej obserwacji i detalicznego opisu sytuacji: „Nalepka ŻYWIEC jakoś cieszy. Słyszę, że poprawiasz / tłumaczenie, czytasz głośno i pytasz / z pokoju czy leży w języku, ja wypuszczam / dym nad stół i mówię leży, świetnie leży” (Mogę cię słyszeć, s. 29). Choć można w nim odnaleźć także aurę tajemniczości: „Nim pomyślałeś, już się stało: / nieopisane miasto, a w nim ty” (Tancbudy imienia Kurta Tucholskiego (5), s. 34). Subtelność tych fragmentów i, z drugiej strony, ich mocne zaczepienie w rzeczywistości kształtują wizję realną, nieprzesłodzoną, ale i romantyczną.

Pałacyk Bertolda Brechta zawiera ponadto ciekawe odbłaski współczesnej poezji, kreujące dystansowaną postawę. I jednocześnie wskazujące na żywe zainteresowanie literackim życiem. Pasewicz to nie typ poety, który chciałby wieszczyć bez podcinania swych własnych poruszeń. Ale też cudzych poruszeń. Jest więc na przykład w utworze Codzienniki & pewniki wers niczym z Sommera: „Nie codziennie się nie ginie, / tylko trwa w krześle i patrzy na plamy na ścianie, jakby się chciało / umyć ją spojrzeniem – ale przecież nie chce”.

Cały fragment przywołuje zresztą warszawskiego poetę niemal wprost, nawiązując do jego pierwszej książki (W krześle). Podkreśla skojarzenie również tytuł wiersza Pasewicza, gdzie chyba tylko znaczek „&” zamiast „i” nie pasowałby do materii językowej autora Piosenki pasterskiej. Podróbka jest o tyle świetna, że po takim zadatku utwór traktuje o tym, co nie zawsze i nie codziennie, ale coraz bardziej oddala się, uciekając w swą własną frazę. Pointa wiersza buńczucznie wybrzmiewa: „[...] żeby to był pełną gębą fakt” (Codzienniki i pewniki, s. 37), sugerując, +

że schadzka z poezją tego autora nie była przypadkiem.

Ostatnia kwestia, jak sądzę bardzo istotna, to historia rytmu, tańca i szeroko pojętej muzyczności. Trzy spośród czterech tytułów cykli wierszy odnoszą się do takowej tematyki. Jest dubstep – gatunek muzyki elektronicznej, bardzo zresztą dziś modnej i lubianej. Muzyka charakteryzuje się brzmieniem, które wywołuje efekt rozluźnienia i pobudza jednocześnie do myślenia. Jest to zatem nastrojowa mieszanka (oczywiście w moim mniemaniu). Poza tym tancluby oraz tanzgesellschaft – zespół taneczny (jeśli moje tłumaczenie z niemieckiego jest fortunne). Metaforyka tańca, rytmiczności zawartej w życiu pojawia się w wielu fragmentach.

Wyraźnie widać, że „wszystko się tańczy, / jak się powinno. Wedle rytmu i taktu. / Chociaż nie bez zmyłek” (Tancluby imienia Kurta Tucholskiego (2), s. 42).

„Can you dubstep? Pół naddarty plakat, ale ja się kiwam przy ścianie, rytm robi ze mną co zechce?” (Dubstep (6), s. 25).

„[...] i tak to trwa: walka, szaleństwo, wieszczanie / dopóki drga bas i rytm jest w świecie / i kształtuje widzenie – odmierza / takt po takcie, tę niby-tajemnicę: / że raz jest, a raz nie” (Dubstep (9), s. 6).

Rytm odmierza „wszystko”, może z człowiekiem zrobić „co zechce”, no i odmierza „niby-tajemnicę”. Jest więc potężną energią, a może pewnym uchwytnym wymiarem tej energii (bądź właśnie nieuchwytnym, wszakże „raz jest, a raz nie”). Wszystko tu zamiera w dwoistości. Czy znów, właśnie dzięki rytmowi, nie zamiera, bo to on nadaje tempo, każe funkcjonować światu, wybija godziny życia, taktuje jego prawdy, zapewne także kłamstwa. Nadaje bieg. „Wiersz naprzeciw

wiersza” (Pałacyk Bertolda Brechta (1), s. 5) – tak rozpoczyna się ta opowieść i w takim rytmie trwa, odbijając wersy wierszy jeden od drugiego, wystukując rytm.

Najnowsza książka Pasewicza jest po kilkakroć dwoista. Po pierwsze, codzienność i kontemplacja, po drugie i kolejne: mieszanie i równanie świętego z brukiem, wnętrza z zewnętrzem, cielesnego z duchowym, ludzkiego ze zwierzęcym, piękna z brudem. Dochodzi tu dwoistość rytmu, raz istniejącego, a innym razem nie, jakby sam sobie przeczył. A do tego wszystko pod egidą odwiecznego spoiwa, rytmu, miłości, tego, co zawsze POMIĘDZY.

„Życie samo się pożera i wydała życie. Z dźwiękami jest to samo. Mają kły i pazury. Rozwibrowane układy. Trawią się i znikają. Mroczne częstotliwości” (Zwölftonspiele na „Domową Orkiestrę”, s. 23).

Sam zamysł kompozycyjny zdaje się dorzucać kolejny dwoisty aspekt. Mamy zatem klamrę kompozycyjną z czterech tytułarnych cykli, występujących niemal przez cały tom w niezmaconej kolejności, różniących się tylko numerami w nawiasach. Na chwilę schodzą się one w środku (i to samym środku, są to bowiem utwory 27, 28, 29, 30 na 54 istniejące w tomiku) z oznaczeniem numer 5, po to, by dalej podążycy ścieżkami swych liczb. I tak cały cykl pod tytułem Pałacyk Bertolda Brechta rośnie od 1–9 w kierunku od początku spisu treści do końca, natomiast będący zawsze o krok (step) za nim Dubstep biegnie odwrotnie. Spotykają się na moment pod numerem 5, który w skali 1 do 9 stanowi ponownie centrum. Tu pozostawiam analizę dźwiękowości i muzyczności takowego ułożenia kolejnych schodków wewnątrz tego Pałacyku... Chcę jednak spróbować powiązać ten zamysł z problematyką książki. Otóż taka prezentacja rozmijających się, a jednak zawsze jakoś powią-

zanych, podążających za sobą sił stanowi tutaj rozwiązanie zagadki. A właściwie udaremnia takowe. Głosi bowiem, że prawda o życiu, istnieniu nie jest jednorodna, nie zawiera się w jakiejś odwiecznej tajemnicy, lecz jest zawieszona pomiędzy, w subtelnych drgnięciach, ale tylko w powiązaniu z wielkim wybuchem. W kurzu i drobinach, lecz jedynie w kontekście rzeczy większych, takich jak kamień, bryła budowli. W małych gestach i drobnych słówkach, lecz w obliczu obcowania z całą ludzką postacią.

„Pałacyk osobliwości wypełnia się gawiedzią i zapach / potu, skrętów i fajek potwierdza coś, co powiedział / młody, gdy tu wchodziłem: miejsce żyjące, ale tylko trochę. / Cytuję to sobie po każdym obrocie” (Dubstep (6), s. 25). Taką wieść sczytuję i cytuję z murów Pałacyku Brechta, które choć zamokłe deszczem, jeszcze nie spłynęły zupełnie. Może jeszcze taką, którą Pasewicz jest zdolny zgrabnie między wiersze włożyć, że „Życie się literzy [...]” (Tancbudy imienia Kurta Tucholskiego (1), s. 12).

Zuzanna Ilkiewicz

Karnawał polskiej prawicy

Rafał Pankowski
**The Populist Radical Right In Poland:
The Patriots**
Routledge
London 2010

Jednego z amerykańskich polityków zapytano niedawno o to, co znaczy populizm w polityce. Miał odpowiedzieć, że to jak ketchup do każdej potrawy. Skojarzenie to ma swój walor, odsyła bowiem jednocześnie do kwestii smaku, jak i do konkretnych praktyk, które w polityce najczęściej służą ukryciu braku jakichkolwiek własnych poglądów. Pierwsza dekada XXI wieku na polskiej scenie politycznej – z erupcją populizmu o zabarwieniu prawicowym – ostatecznie potwierdziła, że Polska stała się częścią zachodniego świata. I beneficjentem ketchupu. Na zachodzie przecież większość najbardziej populistycznych ruchów w XX wieku miała rys prawicowy: i Mussolini, i Hitler, i Peron doszli do władzy dzięki głosom populistycznego elektoratu, a potem Thatcher i Reagan osiągnęli mistrzostwo w populistycznej retoryce. Kolejne rozdziały w historii prawicowego populizmu pisali (do niedawna) Berlusconi we Włoszech oraz Putin (nadal) w Rosji, każdy na swój „twórczy” sposób