

Wiersz jako pochodnia niepodległa –

uwagi o poetyce Petera Gizziiego

KACPER BARTCZAK

Peter Gizzi należy do pokolenia poetów określanego jako post-LANGUAGE. Lokowanie tego poety między punktami odniesienia typu „post” jest o tyle zasadne, że syntezuje on kilka ważnych tradycji poezji amerykańskiej. Jego poetycki dialog z tymi tradycjami wydobywa z nich relacje, które, choć na pierwszy rzut oka wydają się zaskakujące, to jednak w wierszach Gizziiego przekonują i tworzą nową jakość.

Gizzi ma za sobą przeszłość młodego robotnika zafascynowanego muzyką punkową i poezją. Pracując w fabryce tworzyw w Pittsfield, Massachusetts, pochłaniał wiersze obiektywisty George’a Oppena, co przygotowało go na spotkanie z Ezrą Poundem i Williamem Carlosem Williamsem. Konfrontacje te natchnęły go w latach 80. ubiegłego stulecia do założenia własnego pisma poetyckiego. Pismo to, o nazwie o.blĕk (czyta się to tak, jak angielskie oblique, czyli „ukośny”, ale też „nie wprost”, „wymijający”, „zawołowany”), choć było przedsięwzięciem obliczonym na niewielką skalę, zyskało jednak patronat wielu znaczących poetów, szczególnie z grupy LANGUAGE.

Redagowanie o.blĕk, studia na uczelniach oferujących świetne programy literatury współczesnej, takich jak SUNY Buffalo, następująca po nich kariera nauczyciela literatury i pisania poezji na renomowanych uniwersytetach Browna oraz Uniwersytecie Massachusetts w Amherst – wszystko to ukształtowało

Gizziego jako poetę o doskonałym warsztacie, niezwykle świadomego, poetycko dojrzałego, wszechstronnego. Można powiedzieć, że wpływ obiektywistów i grupy LANGUAGE stanowi u niego tylko powierzchnię przykrywającą inne, głęboko sięgające warstwy poetyckich odniesień, długów i kontynuacji.

Naturalna dla Gizziego jest nabyta od lewicującego Oppena, innych obiektywistów, a także od ich mistrza Williama wrażliwość na materialność języka, wymagająca precyzji, czasem wręcz ascezy. Jej efektem jest podniesienie materialnej tekstury zarówno pojedynczego słowa, jak i zwyczajnego przedmiotu do rangi obiektu estetycznego.

Świat materialny to z pewnością jeden z najważniejszych tematów poety. Jednak uwaga poświęcona materii wolna jest tu od wszelkiej naiwnej metafizyki docierania do przedmiotu samego w sobie. Materia u Gizziego mówi, ponieważ przenika ją spychologizowany, ale też somatycznie uwrażliwiony ruch poezji. Ruch ten staje się zjawiskiem transcendentnym i transgresywnym, ujmującym człowieka jako byt przejściowy, rozpięty między mineralnym monumentem martwej materii, emanacją tworców kultury a bolesnym przejściem w stany życia duchowego. Tutaj Gizzi sięga głębiej, poza Williama, aż po Whitmana i Dickinson. W efekcie jest to poeta orficki, u którego rozumienie orfickiej poetyki oscyluje między tradycją Blanchota a zupełnie mu przeciwną silną tradycją Emersonowską.

Trzeba tu zaznaczyć, że między Gizzim a Whitmanem działa pośrednictwo Jacka Spicera. Spicer był najbardziej osobnym i nieszablonowym poetą tak zwanego Renesansu San Francisco lat 40. i 50. ubiegłego wieku. Wypracował on całkowicie prekursorską metodę uwalniania wiersza od własnego ja przez traktowanie go jako akt nasłuchu, chłonący dyktando różnie pojętego zewnątrz. Czasem tym zewnątrz jest sam język, formalno-językowa procedura wiersza seryjnego sycącego się zjawiskami kultury, innym razem zaś sam mineralny byt świata. Spicer wyrzeka się własnego udziału w wypowiedzi poetyckiej, co czyni go amerykańskim prekursorem Blanchota, którego poetyka wymaga swoistej śmierci poety w żywiole żądzy i językowego samozapomnienia. I chociaż Gizzi stosuje podobną metodę nasłuchiwanie tego, co „na zewnątrz”, to sam akt dostrajania się do różnych pasm językowego tła wyodrębienia zestawu odczuć psychofizycznych, takich jak euforia, ból lub depresja. Doznania te, niezwiązane z żadnym konkretnym bytem osobowym, są jednak rodzajem echa lub śladową obecnością jaźni ludzkiej. W ten sposób Gizzi powraca do humanizmu, który wpisany jest w wielką transcendentną pieśń Whitmana.

Whitman upatrywał źródła wierszy w przenikniętych duchem siłach natury oraz w jej cyklicznie odnawialnej, panteistycznie ożywionej materii. Siły te +

upoetyczniały zwykłość świata, wskazując na poezję jako na stan duchowo-poznawczy, z gruntu ludzki, który jest właściwym źródłem rzeczywistości. Wiersz Whitmana jest tak naprawdę odpowiednio dostrojonym stanem naturalnym, a rolą poety jest wejść w niego tak, by stać się medium dla tych naturalnie poetyckich sił. Głos ten jednak jest ostatecznie głosem ludzkim – poeta jest transcendentnym, większym od bytu pojedynczego, ale jednak ludzko nacechowanym filtrem, w którym odnajduje swój sens cała natura. Dlatego Whitman odwiedza zarówno zbiorowiska ludzkie, jak i stopy pokruszonej materii, a obydwie te światy stają się częścią większej całości, ponieważ są ujęte w świetle triumfu poetyckiej wyobraźni nad śmiercią.

Gizzi, którego kusi ten romantyczny gest ożywienia natury, podąża też jednak za swoją drugą wielką mistrzynią – Emily Dickinson. Korekta Dickinson polega na przypomnieniu, że przepuszczenie przez siebie syntezującego bytu, transcendentnego śpiewu ma swoją cenę. Poetyckie medium posiada ciało, którego granicą jest depresja, wycofanie, wewnętrzny podział, niespójność, różnica i ból. U Dickinson, w przeciwieństwie do Whitmana, śmierć jest realnie bolesna, obca i nieprzyswajalna.

W skład głosu mówiącego w wierszach Gizziego wchodzi zatem dwa pasma: poeta po Whitmanowsku niesie pochodnię nieśmiertelności – jest Orfeuszem pokonującym śmierć czystej materii. Z drugiej strony, jest również jednak bezbronny wobec bólu śpiewania – rozszarpywany przez czyste zapomnienie, przez żywioł żądz, który też ma swój udział w śpiewie, tak jak Orfeusz przez menady. Tradycja Emersonowska ściera się u Gizziego z tradycją Blanchota. Co więcej, w starciu tym dochodzi do znacznie silniejszego zespolenia naturalnej materii z politycznie nacechowanym echem kultury, niż ma to miejsce u Whitmana czy Spicera.

Śpiew Whitmana to porcja energii percepcyjnej (pobrana niejako z samych duchowych źródeł natury), którą poeta wysyła ku materii nieożywionej – ożywiając ją – oraz w którą opakowuje zwyczajność życia ludzi. Interwencja Spicera przypomina jednak, że pobudzone tą energią elementy świata odbijają i odsyłają ją ku poecie, zacierając go i same stając się źródłem śpiewu. Od kogo zatem pochodzi śpiew? To pytanie wydaje się naczelne w wierszach z tomu *The Threshold Songs*, z którego pochodzą prezentowane tu wiersze. Trudno o bardziej trafny tytuł: pieśń budzi się tu na progu bytu i niebytu, minerału i ciała, uniesienia i depresji, poety jako osoby i jako widma śpiewającej materii i kulturowego, medialnego szumu.

Odesłana ku poecie energia poetycka to transmisja ujednoliczona. Wiersz odbiera promieniowanie materii, artefaktów, ale też medialny szum i towarzyszące mu zjawiska psychiczne. Staje się ośrodkiem syntezy tych zjawisk w jeden

śpiew, ale też – jak u Dickinson – zapisem emocjonalnego napięcia, ryzyka związanego z ludzkim uczestnictwem w tej syntezie. Jeśli wiersz jest anteną odbierającą pochodzący z wielu źródeł sygnał i syntezującą go, to jest to antena bardzo czuła. Jej technologia zawiera w sobie ludzką tkankę psychofizyczną.

Jednocześnie jednak wiersz to sytuacja specjalna, wykraczająca poza wszelkie źródło i wszelką technologię. Wiersz, jak u Whitmana, to śpiew. Śpiewu natomiast nie daje się do końca sprowadzić ani do elementu nieludzkiego – do widma czystej, chemicznej materii – ani do polityki medialnego szumu, ani do bytu ludzkiego. Pieśń jest czymś więcej i jest niezależna.

Prezentowany poniżej wybór wierszy otwiera liryk zatytułowany *Etyka kurzu* z tomu *Some Values of Landscape and Weather* (2003). Wiersz ten jest przykładem wspomnianego zjawiska powrotu energii percepcyjnej, zwrotu nadmiaru tej energii, która, przefiltrowana przez materię i odbita od niej, wraca do wiersza i do jego podmiotu. Pozostałe wiersze pochodzą z najnowszego tomu poety, *Threshold Songs*, wydanego w 2011 roku. Tę grupę otwiera *Oko wiersza*. Wiersz jest anteną, która odbiera świat jako transmisję i odbiór ten staje się poezją, radością, współczesną technologiczną pieśnią po-Whitmanowską. Choć sam podmiot nie zyskuje konturu tak wyraźnego jak u Whitmana, to przynajmniej koaguluje do postaci ośrodka uwrażliwionego na transmisję. Pozostałe wiersze oscylują między zwykłością materii, zjawisk fizycznych, zjawisk medialnych a całą gamą ludzkich uwikłań w te zjawiska, od ekstazy po ból. ●