

Błażej Warkocki

# Poezja w czasach realnego kapitalizmu

„to się właśnie jakby ktoś nie wiedział  
nazywa frustracja  
ale nie zwalnia mi głowy z pytania  
po co jest to wszystko?  
I odpowiedzi w którą sama nie bardzo wierzę  
że przecież w powszechnym peweksie  
mimo że pewex nie jest powszechny  
trzeba znaleźć jakąś ryse  
jakąś ryse o której można opowiedzieć  
że nie wszystko to jest kwestia dobrego smaku  
dobry smak jest już tylko  
dobrym ujęciem dobrego rynku  
czy jak go mam nazwać  
jak mam nazwać królicze uszy  
w których się nagle znalazłam”<sup>1</sup>

„I do czego mi jest ta cała wasza historia? Czy ja się, kurwa, w nią ubiorę? Czy ja nią, kurwa, zapłacę za cokolwiek?” – wykrzykuje Panna Młoda pod koniec spektaklu o długim pikarejskim tytule *Był sobie Polak, Polak, Polak i diabeł, czyli w heroicznych walkach narodu polskiego wszystkie sztachety zostały zużyte* w reżyserii Moniki

---

<sup>1</sup> P. Demirski, *Był sobie Andrzej, Andrzej, Andrzej i Andrzej*, [w:] idem, *Parafrazy*, wstęp I. Stokfiszewski, posłowie J. Krakowska, Warszawa 2010, s. 399. Fragment stanowi część długiego monologu inicjalnego (prowincjonalnej) aktorki z niedofinansowanego teatru publicznego, która – już w realizacji spektaklu – powinna grać samą siebie.

Strzępki na podstawie tekstu Pawła Demirskiego (premiera w Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu w 2007 roku). Nie lubimy tej postaci nadmiernie, ale jednak nie można nie poczuć do niej jakiejś bolesnej empatii, gdy przewraca się, a potem jednak podnosi i parafrazując sama siebie, powtarza: „A do czego mi jest kurwa mać ta cała wasza religia? Czy ja się kurwa w nią ubiorę? Czy ja za nią, kurwa, zapłacę za cokolwiek?”. Panna Młoda jest właściwie aspirującą piosenkarką, która zginęła, jadąc „z Warszawy na prowincję”, pod kołami traktora, gdy poszukiwała odpowiedniego pleneru do sesji „już mi niosą suknię z welonem”. Opowiada nam zatem historię swego życia i śmierci, podobnie jak inne postaci tej bulwarówki politycznej i czarnej tragifarsy w jednym. A są wśród nich: eurosierota, której rodzice wyjechali do pracy do Anglii, biskup-prawdopodobnie-paetz, któremu „nie jest obce nic, czego wcześniej sam Pan Bóg by nie wymyślił”, generał Jaruzelski, była więźniarka Auschwitz, dres zastrzelony przez policjanta. Panna Młoda na tym groteskowym tle wypada chyba najgorzej. Jest pretensjonalna, jakby wycięta z kolorowych gazet, plastikowa, z wyeksponowanym plastrzem antykoncepcyjnym. A jednak w scenie, w której po raz kolejny, płacząc, upada na ziemię, podnosi się i wściekle wykrzykuje do widzów: „A do czego mi jest ta cała wasza kultura? Czy ja się, kurwa, w nią ubiorę? Czy ja za nią kurwa zapłacę za cokolwiek?” – rozumiemy ją, a nawet jesteśmy nią. Zaczynamy się z nią identyfikować (bo Strzępka i Demirski świetnie potrafią manipulować mechanizmem identyfikacji, zwłaszcza wtedy, gdy pokazują, jak łatwo odbiorca identyfikuje się z lepszym światem, do którego nigdy nie będzie przynależać). Postać Panny Młodej parodiuje współczesne mieszczańskie marzenia – w pewnym stopniu podobnie jak Silny grany przez Szyca w *Wojnie polsko-ruskiej* Xawerego Żuławskiego, gdy w ostatniej scenie filmu nagi wychodzi na balkon swego domu na przedmieściach i widzi wokół morze dokładnie takich samych domów – oczywiście, bez wyjątku stylizowanych na staropolskie dworki. Marzenie Silnego to współczesny mieszczański fantazmat, Panna Młoda jest raczej jego ofiarą. Być może dlatego właśnie się przewraca. Scena została bowiem zaplanowana tak, że nie wiemy, czy bohaterkę ktoś bije, czy – w masochistycznym zwidzie – bije sama siebie. I raz jeszcze wściekle wykrzykuje do widzów: „A do czego mi jest ta cała wasza tożsamość narodowa? Czy ja się kurwa w nią ubiorę? Czy ja za nią, kurwa, zapłacę za cokolwiek?”.

## Poezja jako kapitał

Przywołuję spektakl duetu Strzępka i Demirski z co najmniej trzech powodów. Po pierwsze dlatego, że ich teatr bardzo wcześnie zaczął krytykować rzeczywistość od neoliberalnego krańca (dużo wcześniej i wnikliwiej niż na przykład polski film, choć pewnie w podobnym momencie co poezja); po drugie dlatego, że „nadświadoma fraza”<sup>2</sup> Pawła Demirskiego ma wiele wspólnego z poezją (choć analiza tej kwestii wymagałaby osobnego eseju), a po trzecie dlatego, że ta scena świetnie, dobitnie i prosto podsumowuje problemy kultury czasu późnego i elastycznego kapitalizmu. Prywatyzacja wszystkiego i wszystkich. Zysk jedynym i ostatecznym kryterium – zwłaszcza kryterium oceniającym twórców kultury. Można przecież łatwo dokonać parafrazy

<sup>2</sup> A. Wojciechowska, *Wrócenie z pisma. Nad frazą „Tęczywej Trybuny 2012”*, „Notatnik Teatralny” 62-63/2011, s. 36.

i zapytać: „A do czego mi ta cała wasza poezja? Czy ja się w nią ubiorę? Czy ja za nią zapłacę za cokolwiek?”. A powód zadania takiego pytania trzeba potraktować serio, mimo że jest ono całkowicie efektem swoich czasów.

W niniejszym szkicu interesować mnie będzie nie tyle (nie wyłącznie) młoda poezja, co raczej status poezji we współczesnych kapitalistycznych reżimach prawdy. Punktem wyjścia moich rozważań jest bowiem kryzys legitymizacji poezji, który diagnozował między innymi Piotr Śliwiński w szkicu *Liryka po roku 1989: konteksty i problemy komunikacji*<sup>3</sup>. Innymi słowy pytanie, co legitymizuje istnienie poezji we współczesnej polskiej kulturze. Jak rzecz uzasadniają oficjalne dyskursy, a jak tematyzują ją inne teksty kultury.

Na początku chciałbym przywołać *Papuszę* Joanny Kos-Krauze i Krzysztofa Krauzego, film – co nie bez znaczenia – niebezpiecznie ocierający się o arcydzielnosć. Film jest biograficzną opowieścią o pierwszej romskiej poetce, która zapisała się w polskiej literaturze; jest również biografią zbiorową polskich Romów – z tragicznymi przełomami tej historii w XX wieku: Holokaustem i ustawą o obowiązkowym osiedleniu; jest również nostalgiczną opowieścią o polskiej przeszłości, ale bez żadnego pocieszenia. Przede wszystkim jednak dzięki filmowi mamy możliwość spojrzenia na polską kulturę, polską literaturę, a zwłaszcza polską poezję jako na dyskurs dominujący. Zatem taki, który strukturyzuje relacje władzy i jest źródłem wielkiego kapitału symbolicznego, do którego nie wszyscy zostają dopuszczeni. A wejście w obręb poezji jest wejściem w pole wielkiej władzy symbolicznej, która między innymi zarządza granicami tożsamości zbiorowej.

Najpierw jednak widzimy, w jaki sposób w naszej kulturze można zostać poetą czy uzyskać status poety. Otóż u początku tego stanu zdecydowanie znajduje się wypowiedź performatywna. Rzecz widzimy bardzo precyzyjnie w scenie, w której zasłuchany w melorecytację Papuszy Jerzy Ficowski wypowiada (w języku romani) magiczną formułę: „Papusza, (ty) jesteś poetką”. Oczywiście, by performatyw mógł zadziałać, potrzebne są odpowiednie okoliczności, kontekst i odpowiedni podmiot interpelujący. „Poetę” performatywnie może ustanowić tylko ktoś, kto wcześniej sam został ustanowiony jako poeta, ma zatem odpowiednią moc legitymizującą. Tu tym podmiotem jest Jerzy Ficowski oraz, co równie ważne, Julian Tuwim. Widać to wyraźniej w biograficznym reportażu Andżeliki Kuźniak, gdzie cytowana jest obszernie korespondencja pomiędzy Tuwimem i Papuszą. Tuwim nieustająco, już w nagłówku, zwraca się do Bronisławy Wajs „Miła i Droga Poetko”<sup>4</sup> (tak w liście z 7 lutego 1951 roku), na co ona, Papusza, zawsze się zżyma i wycofuje. Nie należy tej

<sup>3</sup> P. Śliwiński, *Liryka po 1989: konteksty i problemy komunikacji*. Zarys, [w:] B. Bakula (red.), *Transformacja w kulturze i literaturze polskiej 1989–2004*, Poznań 2007. Pesymistycznej i minimalistycznej wizji Piotra Śliwińskiego niewątpliwie przeciwstawia się polityczna i aktywistyczna wizja poezji współczesnej przedstawiona przez Igora Stokfiszewskiego w książce *Zwrot polityczny* (Warszawa 2009). Podobnie rzecz ma się w pracy Anny Kałuży *Wielkie wygrane. Wspólne sprawy poezji, krytyki i estetyki* (Mikołów 2011), gdzie autorka stwierdza między innymi: „Nie istnieje po prostu wiersz czekający na interpretację, to raczej metody interpretacyjne implikują to, co uznajemy za «wiersz»” (ibidem, s. 26). Ten fragment można uznać za metodologiczne motto niniejszego eseju.

<sup>4</sup> A. Kuźniak, *Papusza*, Wołowiec 2013, s. 110.

postawy rozumieć poprzez „retorykę skromnościową”. Ale należy zapewne dobrze rozumieć gry symboliczne, które tutaj się odbywają. Papusza na początku nawet nie rozumie, co znaczy słowo „poetka”, ale świetnie wyczuwa – bo w takiej kulturze żyje – symboliczną wagę tego wyróżnienia. Jeszcze lepiej rozumie rzecz Julian Tuwim, który rozpoczyna grę – wywiad, publikacje wierszy w topowych ówczesnych periodykach – której stawką jest wprowadzenie Papuszy do polskiej poezji. By dobrze pojąć wagę tego gestu, warto przywołać rozważania Włodzimierza Panasa dotyczące innej mniejszościowej aspirantki pukającej do drzwi polskiego nacjonalistycznego kanonu poezji – Ginczanki. „Dotychczas ten, kto pisał wiersze, był super Polakiem, synonimem polskości – [...] teraz można było zostać poetą polskim, nie będąc Polakiem”<sup>5</sup>. Panas ma tu na myśli drugą generację twórców polskich pochodzenia żydowskiego.

Należy przy tym pamiętać, że oglądając *Papuszę*, znajdujemy się w sytuacji, w której Polak pochodzenia żydowskiego, który zyskał moc performatywną w stosunku do polskiego kanonu literackiego, stara się doń wprowadzić Polkę pochodzenia romskiego. I jedno nie ulega wątpliwości: status poezji, jej symboliczny kapitał w polu polskiej kultury, jest przeogromny. W czasach, które minęły, bo – jako się rzekło – film Krauzów w swej wysublimowanej czarno-białej estetyce – opowiada o świecie, który odszedł, z nostalgią, ale bez łatwego pocieszenia<sup>6</sup>.

Sięgnijmy teraz do innego współczesnego tekstu kultury, w którym poezja pełni nader ważną funkcję. Mam na myśli ostatnie tomy jeżyckiego cyklu Małgorzaty Musierowicz. Wiersze odgrywają tam bowiem coraz większą rolę. Czytanie *Pana Tadeusza* w tomie *Język Trolli*, wiersze zostawiane pośmiertnie różnym bohaterom przez polonistę Dmucha wca w *McDusi* i ogólna wielka atencja w stosunku do wierszy (skądinąd powstałych najpóźniej w dwudziestoleciu międzywojennym). Te narracje wydają się wbrew pozorom bardzo istotne. Po pierwsze otacza je rozedrgany krytycznoliteracki spór (można wręcz powiedzieć, że musierowiczologia kwitnie), zwłaszcza ze strony czytelniczek płci obojga, które we wczesnej młodości zainwestowały emocjonalnie w poznańską sagę, a zatem dziś, krytykując Jeżycjadę, negocjują również podstawy swej tożsamości. Po drugie i najistotniejsze – jest to jedna z najważniejszych sag o polskiej inteligencji dla polskiej inteligencji. To swoisty podręcznik dla tej klasy społecznej. Kwestię pierwsza wyartykułowała Kinga Dunin, oczywiście krytycznie, w artykule *W dolinie Borejków* z 1993 roku (dolina Borejków to „cudowna, utopijna kraina polskiego inteligenta, kraj cnotliwego gęgania, w którym można spokojnie przesiedzieć całe życie we Własnej Kuchni [...] nad szklanką herbaty i domowym ciastem”<sup>7</sup>). Dziś, opierając się na diagnozach krytycznych Elizy Szybowicz, można dojść do wniosku, że Jeżycjada – dzięki swej wielkiej rozpiętości czasowej od lat 70. po współczesność – niejako wbrew sobie

<sup>5</sup> Za: A. Araszkiewicz, *Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Warszawa 2001, s. 166.

<sup>6</sup> A. Graff, *Papusza – nie ma prawdy totalnej*, Dziennik Opinii „Krytyki Politycznej”, 27.11.2013, <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/film/20131127/graff-papusza-nie-ma-prawdy-totalnej> (16.05.2016). Zob. również: E. Kledzik, *Biedni Polacy patrzą na Papiszę*, „Czas Kultury” 5/2013, s. 111–121.

<sup>7</sup> P. Czaplński, M. Leciński, E. Szybowicz, B. Warkocki, *Kalendarium życia literackiego. Wydarzenia – dyskusje – bilanse*, Kraków 2003, s. 399.

opowiada raczej o znikaniu polskiej inteligencji, jej upadku i transformacji w szczególny rodzaj mieszczaństwa. Borejkwowie byli ubodzy finansowo, ale bogaci w książki, wyposażeni w obsesyjny inteligencki fetysz czytania. Co więcej, kapitał symboliczny wynikający z wykształcenia humanistycznego i czytania całkowicie równoważył braki w kapitałach finansowych. Oczytani, biedni i szczęśliwi – dziś, w realiach neoliberalnego kapitalizmu oraz utowarowienia humanistyki, książki i uniwersytetu – rzecz wręcz trudna do wyobrażenia. Co więcej – Borejkwowie byli pełni inteligenckiego etosu, zwłaszcza pod postacią brzozowszczyka Dmuchawca, który – jak przypomina Szybowicz<sup>8</sup> – wykrzykiwał do swoich uczniów licealistów w latach 70.: „Nigdy nie zdobędziecie takiej samodzielności, która zwalniałaby was od życia problemami społeczeństwa!” (i, zaznaczymy, kultowy polonista nie miał tu na myśli aplikacji o granty). W ostatnich tomach Małgorzaty Musierowicz „społeczeństwo jest niemiłe”, nieustająco pełne homo sovieticusów<sup>9</sup>, a klasa Borejków wyraźnie zamieniła się w dobrych statecznych mieszczan („żyje się godnie”). Obficie cytowane wiersze stają się już tylko znakiem klasowej dystynkcji. Znakiem przynależności do grupy lepszych.

Swoiste postscriptum do tej kwestii dopisała ręka prawników Małgorzaty Musierowicz. Spektakl „Teren badań: *Jeżycjada*” w reżyserii Weroniki Szczawińskiej – krytyczna analiza mieszczańskości w formie postpunkowego koncertu, która z całą pewnością nie jest adaptacją<sup>10</sup> żadnej z powieści popularnej autorki – został „zaaresztowany”. Jednym z powodów było użycie w tytule przedstawienia nazwy *Jeżycjada*<sup>11</sup>, którą wcześniej prawnicy Musierowicz zastrzeżli jako znak towarowy (taki sam jak na przykład coca-cola)<sup>12</sup>. Chyba trudno odnaleźć lepszy dowód na upadek inteligenckiego etosu i transformację Borejków w mieszczan, którzy będą powtarzać nieustająco:

„Pragniemy, żeby wszystko trwało tak, jak zostało zostawione  
Pragniemy, żeby nic nie ruszać, nie wyrzucać, nie zmieniać  
Pragniemy, żeby poznańska pasterka  
Pragniemy, żeby wszyscy poezję  
Pragniemy, żeby wszyscy łacinę  
Pragniemy, żeby wszyscy Dmuchawca  
Pragniemy, żeby wszyscy rodzinę”<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> E. Szybowicz, *Musierowicz jest w złym humorze*, „Książki. Magazyn do Czytania” 10/2013. Krytyczka podejmowała temat wielokrotnie i bardzo celnie.

<sup>9</sup> Ten Tischnerowski koncept służył w Polsce po 1989 do patologizacji ubóstwa, do swoistego „urasowienia biedy”. Zob. M. Bobako, *Konstruowanie odmienności klasowej jako urasawianie. Przypadek Polski po 1989 roku*, „Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego” 2011.

<sup>10</sup> Stwierdzam tak z całą odpowiedzialnością (m.in. tę kwestię rozpatruje sąd), bo oglądałem poznańską premierę spektaklu 28 maja 2014 roku (odbywającą się zresztą w cyklu „My, mieszczanie”, który zorganizowało Centrum Kultury „Zamek”).

<sup>11</sup> Warto przypomnieć, że autorem tego określenia nie jest Małgorzata Musierowicz, lecz Zbigniew Raszewski.

<sup>12</sup> W związku z czym reżyserka usiłowała zaaresztowany spektakl wystawiać pod zmodyfikowanym tytułem: *Teren badań: znak zastrzeżony czy: Teren badań: literatura dziewczęca z poznańskich Jeżyc*.

<sup>13</sup> Fragment tekstu spektaklu (autorką scenariusza jest Agnieszka Jakimiak).

## Poezja jako symptom

Sytuację poezji – i szerzej literatury – po 1989 roku w kontekście transformacji i re-stauracji kapitalizmu w Polsce warto przedstawić w kilku punktach, które są właściwie mapą symptomów. Nie ma jednak pewności (jak to z symptomami bywa), że zostaną dobrze zrozumiane i ułożą się w koherentną całość.

Po pierwsze zatem literatura polska lat 90. charakteryzowała się deklarowanym od-politycznieniem, mogła i chciała być „tylko literaturą” czy „nade wszystko literaturą”. Jednocześnie w czasie tej dekady toczyły się dwa pełzające spory, będące w delikatnej kontrze z tą tendencją. Pierwszy z nich to spór o „młodą literaturę” (w tym poezję), a drugi – też trwający całą dekadę – to spór o „literaturę kobiecą”. Ostatnio między innymi te kwestie przypomniła interesująco książka Moniki Świerkosz *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*<sup>14</sup>. Te dwa agony w wielu miejscach się przecinały, a swój moment kulminacyjny miały nawet w podobnym momencie (w tym samym 1995 roku ukazał się artykuł *Wielki impresariat* Grzegorza Musiała oraz toczył się spór o *Absolutną amnezję* Izabeli Filipiak). Stawką w tej grze był genderowy wymiar przełomu: symbolicznie doinwestowana literatura przełomu nie mogła być niemęska. Za późną synekdochalną ekspozycję tej kwestii można uznać tom Marcina Świetlickiego *Niskie pobudki* z 2009 roku – z jawnie homofobicznymi wierszami oraz sytuacją liryczną jednocześnie silnie homospołeczną i dyskretnie homofobiczną, którą starałem się przeanalizować w eseju *Jedna narzeczona dla siedmiu poetów*<sup>15</sup>. Dziś można interpretować wyżej zarysowany spór w kontekście teorii Fredrika Jamesona, który pokazywał, że literatura świata peryferii (w znaczeniu Wallersteina) najczęściej funkcjonuje (i jest czytana) jako „narodowa alegoria”<sup>16</sup>. I to ją właśnie różni od literatury centrów globalnego kapitalizmu. Esej Jamesona był ostro krytykowany między innymi za esencjonalizowanie tego, co nazywał Trzecim Światem, a jednak jego intuicje dotyczące czytania literatury jako narodowej alegorii wydają się bardzo trafne. Literatura półperyferyjnego „drugiego świata” (czyli m.in. Polski) zdaje się bowiem funkcjonować bardzo podobnie. W tej perspektywie można czytać już teksty krytyczne Maurycego Mochnackiego, który sformatował pierwszą paradygmatyczną dla polskiej kultury dyskusję pomiędzy „starymi” i „młodymi”, a jednocześnie nieusuwalną stawką uczynił naród („literatura jest uznaniem się narodu w swoim jestestwie”). W czasach wielkiego przełomu politycznego 1989 roku narracja o literaturze zafunkcjonowała znowu alegorycznie, ponieważ metafory płciowe są najłatwiej dostępną i najsilniej działającą opowieścią o relacjach władzy. W ten sposób spór o „literaturę kobiecą” i rugowanie niemęskości z kanonu stały się stawką w literaturze-po-1989-roku-jako-narodowej-alegorii.

<sup>14</sup> M. Świerkosz, *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa 2014.

<sup>15</sup> B. Warkocki, *Jedna narzeczona dla siedmiu poetów (o męskim pożądaniu homospołecznym, trójkątach i poezji w „Niskich pobudkach”)*, [w:] E. Kledzik, J. Roszak (red.), *Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*, Poznań 2013.

<sup>16</sup> F. Jameson, *Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism*, „Social Text” 15/1986, s. 69.

Po drugie – restauracja kapitalizmu od strony intelektualnej wymaga narzędzi do rozumienia rzeczywistości społeczno-kulturalnej kształtowanej przez te ramy. W ostatnich latach wyszło sporo książek na ten temat, również dotyczących bezpośrednio polskiej rzeczywistości społecznej i kultury. Wymieńmy kilka ważniejszych: *Prywatyzując Polskę* Elizabeth Dunn, *Kłęska Solidarności* Davida Osta, *Nowy polski kapitalizm* Jane Hardy, a także wydane ostatnio – *Prekariat i nowa walka* Jarosława Urbańskiego oraz *Inna Rzeczpospolita jest możliwa* Jana Sowy czy analizy społecznej historii transformacji Macieja Gduli. Jeśli idzie o literaturoznawstwo, to warto zauważyć szczególny symptom. W 2007 roku pojawia się książka Anny Burzyńskiej i Michała Pawła Markowskiego *Teorie literatury XX wieku* – świetny, przydatny, nowoczesny podręcznik literaturoznawczego metafęzyka. To on właśnie ostatecznie zalegitymizował krytykę feministyczną, gender i queer studies w polonistyce. Jednej tylko szkoły czytania tam nie ma – i rzecz wygląda na klasyczny symptom – nie ma żadnej wersji krytyki marksistowskiej. Ten brak, bardziej niż cokolwiek innego, wydaje się dziś znaczący (choć oczywiście też historycznie wytłumaczalny). Bo przecież wydawałoby się, że tam, gdzie istnieje kapitalizm, powinna również istnieć jego krytyka, a przynajmniej próba zrozumienia jego mechanizmów. Można powiedzieć tak: wnikliwie czytaliśmy wiele tekstów, ale czytanie kapitalizmu (zwłaszcza w latach 90. i na początku milenium) szło nam bardzo opornie. Rzecz jest widoczna zwłaszcza dziś – w kontekście pełzającej komercjalizacji uniwersytetów, a także zjawisk opisanych w wydanej ostatnio *Czarnej księdze polskich artystów*, która dotyczy statusu artysty we współczesnej Polsce. Autor wstępu do książki, Igor Stokfiszewski, pisze: „Wydaje się, że obszar kultury i sztuki stanowi jeden z najbardziej rozległych poligonów doświadczalnych dla ustanowienia porządku gospodarczego i społecznego, w którym rola państwa ogranicza się do dostarczania podstawowej »twardej« infrastruktury, zaś utrzymanie ciągłości życia społecznego deleguje się w stronę oddolnych inicjatyw, poszukujących mechanizmów podtrzymywalności na zasadach gry rynkowej”<sup>17</sup>. W efekcie książka jest wyłącznie towarem, a pisarz/pisarka – najczęściej źle opłacanym sprekaryzowanym pracownikiem (i to bez większych szans na emeryturę). A nawet więcej, w sensie stricte socjologicznym polski pisarz i polska pisarka właściwie nie istnieją. Z pisania w Polsce utrzymuje się kilkanaście osób – i są to medialne gwiazdy, zazwyczaj zarabiające całkiem nieźle. Reszta piszących (około 3,5 tysiąca osób) utrzymuje się z innych źródeł i tylko na marginesie swego czasu wolnego pisze<sup>18</sup>.

Pamiętajmy jednak, że kultura polska – z powodów historycznych – jest literaturocentryczna (co pokazywała Maria Janion). Kryteria jej oceny wskazywali Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński, analizując fenomen tak zwanej rewolucji artystycznej w prozie (proklamowanej przez Henryka Berezę, z końca lat 70. i początku 80.), między innymi w aksjologicznym kontekście eseju Stanisława Barańczaka *Zmieniony głos Settembriniego*. Autorzy przywoływali powody, dla których artystyczny eksperyment się nie powiódł – wśród nich: „marnowanie kapitału zaufania, jakim

<sup>17</sup> I. Stokfiszewski, *Artyści walczą o godne życie*, [w:] K. Górna, K. Sienkiewicz (red.), *Czarna księga polskich artystów*, Warszawa 2015, s. 7.

<sup>18</sup> G. Jakowicz, P. Marecki, A. Pałęcka, J. Sowa, T. Warczuk, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Kraków 2014.

obdarza literaturę czytelnik przeświadczony, że literatura potrafi wyposażyć go w język służący opanowaniu rzeczywistości” oraz „rezygnację z powinności bycia więcej niż literaturą, spoczywającej na sztuce w społeczeństwie zniewolonym”<sup>19</sup>. Innymi słowy: to, co „doniosłe, nowatorskie i wspólne”<sup>20</sup>, w eksperymentowaniu nieustająco się rozchodziło. Jeszcze inaczej mówiąc: w ocenie polskiej literatury nieustająco obowiązują dwa powiązane kryteria: „dobre” (artystycznie) i ważne (wspólnotowo). Tylko razem mają moc, choć niewykluczone, że wynika ona z „postkolonialnego syndromu peryferyjnego”<sup>21</sup>. Zapewne trudno będzie się z niego wydobyć. A jednak warto ponawiać próby i w związku z tym przestać traktować wiersz jak romantyczny fetysz, oazę apolitycznej wolności i słuszości. Ten wątek świetnie ujęła w toczącej się dziś dyskusji na temat form zaangażowania młoda krytyczka Maja Staško: „Dlaczego tekst podzielony na wersy miałby być esencjalnie wolny – trudno powiedzieć. Dlaczego polityka regulująca życie społeczne miałaby być z gruntu szkodliwa – podobnie. I jedno, i drugie wiąże się z rynkiem [...]. Wiersz nie jest wolny, wiersz potrafi być podporządkowany rynkowi, doraźnym celom, koniunkturze, kwestiom prestiżowym w równym stopniu jak każda inna decyzja; wiersz nawołujący do nienawiści nie jest wolny, wiersz nawołujący do równości i wzajemnego szacunku także. Powtarzane w dziennikach i tygodnikach karygodnie częste opinie o leczniczych właściwościach wiersza, o jego esencjalnej słuszości i konieczności służą zwykle głównie promocji tego, kto je wypowiada. Wiersz może być zły, szkodliwy, na wierszu może wykwitnąć społeczeństwo ksenofobiczne i skrajnie mizoginistyczne, społeczeństwo podporządkowane decyzjom jednego słusznego Kościoła i jego episkopatu; inaczej po dogłębnej edukacji poetyckiej w szkole – Kochanowski, Mickiewicz, Miłosz, wszyscy ci faceci – Polska nie wyglądałaby tak, jak wygląda, a manifestacje przeciw całkowitemu zniesieniu aborcji w ogóle nie musiałyby mieć miejsca, bo aborcja zwyczajnie byłaby powszechnie dostępna. Skoro jak najęci czytamy poezję w szkole, dlaczego wciąż jest źle?”<sup>22</sup>.

Na marginesie dodajmy, że historia lubi się powtarzać i ten rodzaj krytyki romantycznego paradygmatu, mniej lub bardziej funkcjonalnego dla rynku, uprawiała w latach 90. XX wieku Kinga Dunin.

### **Poezja politycznie niepoprawna**

W polskiej tradycji poezja powstawała czasami jako sprzeciw wobec zakłamania języka w sferze publicznej. Takie zintensyfikowane zjawisko funkcjonujące w PRL nazwano, jak wiadomo, nowomową. Przypomnijmy, co na jej temat pisał klasyk, czyli Michał Głowiński:

„Procedurą w nowomowie najistotniejszą jest narzucanie wyrazistego znaku wartości; znak ten, prowadzący do przejrzystych polaryzacji, nie ma prawa budzić wątpliwości,

<sup>19</sup> P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i po poezji*, Kraków 1999, s. 48.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 50.

<sup>21</sup> J. Sowa, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Kraków 2011, s. 31.

<sup>22</sup> M. Staško, *Polityczność formy, czyli usunęłam ciężę*, biBLioteka. Magazyn Literacki, <http://www.biurroliterackie.pl/biblioteka/debaty/politycznosc-formy-czyli-usunelam-ciaze> (16.05.2016).

jego punktem docelowym jest zdecydowana, nie podlegająca zakwestionowaniu ocena. Częstokroć oceny prowadzące do podziałów dychotomicznych stają się ważniejsze od znaczenia. Znaczenia mogą być niejasne i nieprecyzyjne, oceny zaś – muszą być wyraziste i jednoznaczne. W konsekwencji powstaje zjawisko, które określiłbym jako luźną semantykę. Znaczenie zostaje podporządkowane ocenie; czasami nie jest ważne, co dane słowo znaczy, ważne jest zaś, jakie kwalifikatory z nim się wiążą (dobry/zły, nasz/obcy, postępowy/wsteczny itp.) [...]. Można by powiedzieć, że nowomowa w dużo większym stopniu niż inne style społeczne składa się z elementów preinterpretowanych. Biorąc wszystkie te względy pod uwagę, nazywać je będę językiem jednowartościowym<sup>23</sup>.

Dziś, w czasach realnego kapitalizmu i galopującego nacjonalizmu, również dyskurs publiczny został zainfekowany słowami, których znaczenie zostało radykalnie zmanipulowane. Weźmy trzy wyraziste przykłady: „lewactwo”, „ideologia gender”, „poprawność polityczna”. Wszystkie można uznać za przykład funkcjonującej dziś swoistej nowomowy. „Lewak”, słowo o proweniencji stalinowskiej<sup>24</sup>, bywa dziś często stosowane jako pozornie neutralny opis osoby o nieprawidłowych poglądach, w istocie ma jednak piętnować „obcego”. Jego znaczenie jest tak szerokie i niejasne, że staje się wyłącznie swoją funkcją – czyli obraźliwym wyzwiskiem. Modelowym przykładem nowomowy jest zbitka „ideologia gender”. W tym (świetnie zarządzanym i finansowanym) dyskursie zupełnie nie jest istotne, co słowo gender oznacza, ważna staje się tylko ocena, dychotomiczny podział na dobro i zło, co było bardzo wyraźne choćby w formule Pawła Bortkiewicza: „gender – dewastacja człowieka i rodziny”<sup>25</sup>. Chyba trudno o lepszy przykład zdania, w którym semantycznie nieprzejrzysty znak („gender”) zostaje podporządkowany jaskrawej ideologicznie ocenie, perfekcyjnie realizując definicję nowomowy według Michała Głowińskiego. Nieco inaczej ma się sprawa ze sformułowaniem „poprawność polityczna”, przejętym jeszcze w latach 90. z amerykańskiego dyskursu publicznego. W Polsce jednak nigdy nie było żadnej „poprawności politycznej”, czyli instytucjonalnego wsparcia dla różnorodnych mniejszości. W Polsce od początku, czyli od lat 90. „poprawność polityczna” służyła pravicowym podmiotom (dziennikarzom, krytykom literackim, politykom, biskupom) jako narzędzie do delegitymizacji tych, którzy chcieli jakkolwiek podważać konserwatywne status quo.

<sup>23</sup> M. Głowiński, *Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*, Kraków 2009, s. 12–13.

<sup>24</sup> Zob. Ł. Drozda, *Lewactwo. Historia dyskursu o polskiej lewicy radykalnej*, Warszawa 2015.

<sup>25</sup> Nawiązuję tu do tytułu wykładu ks. prof. P. Bortkiewicza z grudnia 2013 roku. „Piątego grudnia ubiegłego roku Uniwersytet Ekonomiczny w Poznaniu stał się sceną bezprecedensowej policyjnej przemocy. Policja nie tylko wykazała się niespotykaną jak dotąd w murach polskiej akademii brutalnością, ale także – jak pokazują relacje świadków – najprawdopodobniej przekroczyła swoje uprawnienia, używając nielegalnych paralizatorów. Powodem interwencji była próba zakłócenia kontrowersyjnego wykładu ks. prof. Pawła Bortkiewicza *Gender – dewastacja człowieka i rodziny* przez grupę happeningów: kilka przebranych dziewczyn i chłopaka w złotej sukience. Wcześniej przeciwko niemerytorycznym, agresywnym i antyrównościowym tezom księdza profesora głośno zaprotestowało środowisko akademickie. Powstały petycje i listy otwarte, pod którymi podpisało się kilkaset osób. Na prośbę władz Uniwersytetu Ekonomicznego uczestnicy happeningu zostali spacyfikowani przez oddział szturmowy policji, mimo iż po przeniesieniu wykładu do innej sali nie stanowili już dla niego przeszkody. Wszystko wskazuje na to, że akcja została wcześniej zaplanowana w porozumieniu z organizatorem wykładu, męską korporacją studencką Lechia. Od samego początku na sali znajdowali się bowiem policjanci w cywilu” (M. Bobako, *Znikająca akademia*, „Le Monde Diplomatique. Edycja polska” 2/2014, s. 2).

## ESEJ

W tej zmanipulowanej formie „poprawność polityczna” szeroko funkcjonuje do dziś. Być może zatem w Polsce „poprawność polityczną” – zgodnie z queerową tradycją resygnifikacji obelg – należy rozumieć dosłownie, a wtedy oznacza ona „poprawność hegemoniczną”, czyli stanie po stronie hegemonicznej władzy<sup>26</sup>. W tym sensie politycznie poprawne i politycznie korzystne są niektóre wiersze Marcina Świetlickiego czy – zwłaszcza – Jarosława Marka Rymkiewicza. Politycznie niepoprawne są natomiast takie teksty, które kwestionują współczesną nowomowę, a jednocześnie hegemoniczną władzę.

Przeczytajmy zatem dwa wiersze politycznie niepoprawne.

kiedy przyjdą podpalić dom  
z orłem na czapce i hasłem won  
to wpadnie trochę osób  
bo byli dobrzy z wosu

zapalą fajki na schodach i  
klamkę z daleka pozdrowią psy  
co nie napisze gazeta  
o tym zawyje poeta

są w ojczyźnie rachunki krzywd  
i bagażniki pojemne w mit  
stempelki zdobią monity  
pozdrówki od elity

kto zabił jolantę brzeską  
kto spalił jolantę brzeską  
gdzie jest policja  
kościół naród i demokracja

kto zabił jolantę brzeską  
kto spalił jolantę brzeską  
czyj jest interes w tym  
czyje jest prawo i telewizor

To, oczywiście, wiersz Szczepana Kopyta z tomu czy raczej płytomu *Kir*<sup>27</sup>. Zapewne mógłbym w tym miejscu zacytować inne wiersze innych autorów: Kiry Pietrek, Konrada Góry, Ilony Witkowskiej, Przemysława Witkowskiego, Joanny Roszak – bez względu na całkiem wyjąłwione etykiety zaangażowania bądź jego braku (ciągle chodzi mi o status poezji). A jednak wiersz *kto zabił jolantę brzeską* wydaje się szczególnie. Prosty (jak to bywa z protest songiem), a jednocześnie mocno ulokowany w tradycji, z celnie aktywowanym toposem „poeta pamięta” w stosunku do ofiary reprzywatyzacji; ofiary

<sup>26</sup> Ta idea została przedstawiona w: T. Basiuk, D. Ferens, T. Sikora, *Wstęp*, [w:] T. Basiuk, D. Ferens, T. Sikora (red.), *Parametry pożądania. Kultura odmieńców wobec homofobii*, Kraków 2006.

<sup>27</sup> S. Kopyt, *Kir*, Poznań 2013.

zbrodni, o której trudno pomyśleć, że w ogóle mogła się w Polsce wydarzyć<sup>28</sup>. Wiersz usytuowany jest w centrum wybitnego tomiku, w całości czarnego, wyglądającego jak nekrolog. Oksymoroniczny pod względem afektów – bo rozmieszczonego między żalobą a wściekłością, między „kirem” a „wkurwem” (jest nawet aliteracja). Sam tom swą formą przypomina – jak zauważyła Natalia Dyjas<sup>29</sup> – swego rodzaju *picture book*, choć punktem odniesienia dla niego byłoby mniej malarstwo figuratywne, a bardziej – abstrakcyjne. I siłą rzeczy kojarzy się z obrazami abstrakcjonistów: z jednej strony Marka Rothko – a z drugiej, oczywiście, Kazimierza Malewicza (co zauważyła Marta Stusek<sup>30</sup>). Słynny *Czarny kwadrat na białym tle* ma swą wykładnię psychoanalityczną: „obraz ten ukazuje różnicę między »rzeczywistością« (społecznie konstruowaną, »normalną«, codzienną rzeczywistością »zdrowej« jednostki), a Realnym – pustką wszystkiego tego, co zostało wyparte z »rzeczywistości«, by ta mogła ukonstytuować się jako zdalna do życia dla niepsychotycznego podmiotu. Obraz Malewicza przedstawia »zdrową sytuację«, otchłań Realnego (czarny kwadrat) znajduje się w centrum doświadczenia rzeczywistości, ale jednocześnie pozwala się jej ukonstytuować jako spójna całość (białe tło)”<sup>31</sup>. W *Kirze* jest jednak odwrotnie: białe litery prowadzą nas po kolejnych czarnych stronach. Jakby pustka Realnego ostatecznie zatriumfowała.

A jednak pustka Realnego może zatriumfować jeszcze inaczej. Neoliberalny kapitalizm, wypierający sferę wspólną, pozostawia przecież sporo miejsca dla fundamentalizmu religijnego<sup>32</sup>. W związku z tym zacytujmy in extenso jeden z ważniejszych wierszy politycznie niepoprawnych z ostatnich lat – *Na śmierć Dominika Szymańskiego z Bieżunia*:

Gromado gimnazjalnych katów,  
tchórzy odważnych tylko w kupie,  
szczujnio bezmózga, ćmo psubratów,  
której krew w butach czarno chlupie,  
ty mieczu ślepy w mnogiej ręce,  
dziarski oddziale Gimbazjugend,  
(karma niech płaci wam w udręce!) –  
pokłońcie się przed dziecka trupem.

Biskupie w różach i koronkach,  
który nie wzgardzisz żadnym wiecem  
gdzie możesz o genderach chrząkać  
(choć się przyjaźniłeś z Paetzem),

<sup>28</sup> Sprawę w formie reportażu opisał Filip Springer w książce *13 pięt* (Wołowiec 2015).

<sup>29</sup> Na prowadzonych przeze mnie zajęciach z krytyki literackiej. Część plonu tych zajęć można odnaleźć w książce: J. Nawrot, B. Paczkowska (red.), *Jak zostać krytykiem i nie zwariować*, Poznań 2016.

<sup>30</sup> M. Stusek, *Żalobne pieśni czarnego kwadratu*, [w:] *Jak zostać krytykiem...*, op. cit.

<sup>31</sup> J. Majmurek, *Martwe serce*, *Dziennik Opinii „Krytyki Politycznej”*, 25.06.2012, <http://www.krytykapolityczna.pl/SerwisKulturalny/MajmurekMartweserce/menuid-431.html> (16.05.2016). To fragment porywającej interpretacji filmu *Cosmopolis* Davida Cronenberga – psychoanalitycznej opowieści o współczesnym kapitalizmie, w której niebagatelną rolę odgrywają obrazy Marka Rothko (bo „pieniądz oddzielił się od rzeczywistości, tak jak malarstwo” – jak powiada jedna z postaci). Dlatego sądzę, że tom Kopyta należy interpretować w tym kontekście.

<sup>32</sup> M. Bobako, *Teologie oporu*, „Praktyka Teoretyczna” 2(8)/2013.

## ESEJ

ty, który się „pochylasz z troską”,  
z kibolem w jeden spięty supeł,  
jątrząc pod Matką Częstochowską –  
pokłońże się przed dziecka trupem.

Inkwizytorze, kij ci w oko,  
od „w żyłach gejów płynie szambo”,  
specu od pracy rur i tłoków,  
pseudonauki, mambodżambo,  
który pakujesz miłość w błoto  
i wszędzie widzisz tylko dupę,  
obsesjonacie, kryptocioto –  
pokłońże się przed dziecka trupem.

Dziewico z PiS patentowana,  
ty Grajo, co udajesz Grację,  
z wachlarzem, grubo pudrowana,  
która opiewasz prokreację,  
chcąc odpór dać „improduktywom”,  
choć całe życie siejesz rutę,  
skisła megiero, babo-dziwo –  
pokłońże się przed dziecka trupem.

Ty, obwiązany muszką bucu,  
piąta kolumno putinowska,  
ajatollachu nastokuców,  
hetmanie armii całej w krostach,  
sarmato z podrabianym herbem,  
co warzysz antyhomosiową zupe,  
raz młotem cię, a raz cię sierpem –  
aż skłonisz się przed dziecka trupem.

Brunatny, nomen omen, świrze,  
od „kościół, szkoła i strzelnica”,  
co Boga chciałbyś, bohaterze,  
intronizować, a zohydzasz,  
który byś, gdyby dać ci władzę,  
powołał zaraz Einsatzgruppen,  
padalcu, płazie, glizdo, gadzie –  
pokłońże się przed dziecka trupem.

Ty, katecheto z mózgiem zżartym  
„Gościem”, kościelnych łąw ozdobo,  
który, autorytetem wsparty,  
uczysz, że „homo jest chorobą”,  
a w domu trzepiesz kapucyna,  
ciesząc się tajnym pedo-tubem,

nie kłam, że to nie twoja wina –  
i pokłoń się przed dziecka trupem.

Wy, publicyści pism prawidłowych,  
drżący przed „urazeniem wiernych”,  
biorący zawsze stronę siły,  
kliko wpływowych, chociaż miernych,  
co każdą podłość będziesz głosić,  
byle zblatować się z biskupem,  
i trzepać kasę z klikalności –  
pokłońcie się przed dziecka trupem.

Internetowy zgniły mędrku  
co „nie jestem homofobem, ale”  
który przechodzisz jakże prędko  
od „moim zdaniem” do „pedale”  
besserwischerze-skatologu,  
co wargą z rynsztokowym brudem  
bełkotać czelność masz o Bogu –  
pokłońże się przed dziecka trupem.

I wy, po wierzchu pobieleni,  
co „macie gejów wśród przyjaciół”  
ale przy świątku ni niedzieli  
nie pomożecie swemu bratu  
którzy poglądy macie wzniosłe,  
ale co mszę trzęsiecie kuprem,  
tak was przeraża spór z proboszczem –  
pokłońcie się przed dziecka trupem.

Reszto: Frondowe redaktory  
(zwłaszcza ty, spasy nadpapieżu!)  
podłości katalizatory,  
pleniące się jak korzeń perzu,  
eksperci, purpuraci, szuje  
świętojeblliwe pańcie chude  
(a tutaj niech się rym zmarnuje) –  
pokłońcie się przed dziecka trupem.

Trup jeszcze świeży, ledwo ostygł  
i wiem, że wiele ich ostygnie  
nim się was gzy, szakale, osły,  
chwyci za kark i nisko przygnie.  
Z wyboru – nie z krwi – plemię sucze,  
jeszcze się zdusi waszą butę  
aż, skomląc, że się was „wyklucza” -  
przed dziecka się skłonicie trupem.

## ESEJ

Przypomnijmy: wiersz dotyczy samobójczej śmierci 14-letniego Dominika Szymańskiego, zaszczutego przez rówieśników przy cichym współudziale nauczycieli. Powodem prześladowań była „inność” – zbyt wąskie spodnie i niedostatecznie męska fryzura. Werbalny i pozawerbalny język prześladowań przybrał formę homofobiczną. Jedynym wyjściem ze świata mobbingu podtrzymywanego przez instytucjonalną szkolną trans- i homofobię wydawała się nastolatkowi śmierć.

Wiersz powstał jako bezpośrednia reakcja na to wydarzenie. Jak wiele innych przykładów poezji politycznej, zaangażowanej, ulotnej, okolicznościowej, moralistycznej<sup>33</sup> jest to tekst anonimowy. Pojawił się na stronie jednego z portali społecznościowych zatytułowanej *Nowe wiersze sławnych poetów – Frakcja Rewolucyjna*. Był szeroko kopiowany przez użytkowników, jakby trafiając w ich odczucia i najlepiej wyrażając grozę zaistniałej sytuacji. Szybko jednak został zakazany przez administratorów Facebooka. Jakby mówił za dużo i za mocno. Zatem – w jaki sposób ta „zbyt mocna” treść została wyrażona?

Po pierwsze – strategia. Wiersz wyraźnie wykorzystuje strategię „słusznego gniewu”, wywodzącą się genologicznie z jeremiady, a następnie zsekularyzowaną, używaną w debatach na tematy etyczne. Elementy jeremiady wykorzystują również mniejszości, by wyrazić nie tyle agresję, ile gniew. Bo, jak pisze Tomasz Basiuk, „tu także jest miejsce na święte oburzenie, odwołujące się do powszechnie uznawanych wartości albo przechwytyjące wartości wyznawane przez oponentów, by przy ich pomocy uzasadnić własne racje”<sup>34</sup>. W tym wypadku swoiste „przechwycenie” dotyczy figury dziecka – świętej w kontekście katolickiej Polski. W obrębie najbardziej nienawistnych dyskursów nacjonalistycznych i neofaszystowskich dzieci należy chronić przed gejami. Na tym tle wymowa wiersza jest oczywista – w katolickiej Polsce homofobia zabija dzieci. Na przykład takie jak Dominik. Tę kwestię teoria queer porusza permanentnie. Na początku lat 90. na podstawie amerykańskich danych Eve Kosofsky Sedgwick pisała coś, co dziś w Polsce można powtórzyć i zapewne tylko wzmocnić wymowę: „Sądzę, że każdy, kto działa w obrębie studiów gejowsko-lesbijskich jest dręczony wizją samobójstw nastolatków. Twarde statystyki są dla nas całkowicie jasne: dla queerowych nastolatków prawdopodobieństwo podjęcia próby samobójczej a także rzeczywistego popełnienia samobójstwa zwiększa się dwu- lub trzykrotnie; 30% nastoletnich samobójców to z dużym prawdopodobieństwem geje lub lesbijki; jedna trzecia nastoletnich gejų i lesbijek mówi, że ma za sobą próbę samobójczą; nieheteronormatywna mniejszość nastolatków znajduje się w grupie bardzo wysokiego ryzyka”<sup>35</sup>.

Po drugie – poetyka. Odsyła ona przynajmniej w dwóch kierunkach. Przede wszystkim do klasycznego wiersza politycznego, jakim bez wątpienia jest *Chorał* Kornela Ujejskiego: mamy do czynienia z podobnym gniewno-zbolałym tonem, bezpośrednim cytatem oraz zbliżoną budową strofy (stylizacja na oktawę). Wyraźniej jednak wiersz

<sup>33</sup> Diagnoza genologiczna na podstawie: D. Dabert, *Zbuntowane wiersze. O języku poezji stanu wojennego*, Poznań 1998.

<sup>34</sup> T. Basiuk, *Niech nas usłyszają. Słuszny gniew jako strategia zwalczania homofobii w sferze publicznej*, [w:] Z. Sypniewski, B. Warkocki (red.), *Homofobia po polsku*, Warszawa 2004, s. 190.

<sup>35</sup> E. Kosofsky Sedgwick, *Queer and now*, [w:] eadem, *Tendencies*, Durham 1993, s. 1.

*Na śmierć Dominika Szymańskiego z Bieżunia* cytuje strukturę tekstu Juliana Tuwima, który ukazał się w bibliofilskim i potajemnym nakładzie, a zatytułowany został obszernie: *Wiersz, w którym autor grzecznie, ale stanowczo uprasza liczne zastępy bliźnich, aby go w dupę pocałowali*. Mamy do czynienia z podobnymi ośmiowersowymi strofami (stylizowanymi na oktawy), zakończonymi tym samym powracającym jak refren wersem (odpowiednio: „całujcie mnie wszyscy w dupę” oraz „pochyl się nad dziecka trupem”). Wiersz Tuwima pochodzi z 1937 roku i jest jego reakcją na potęgujące się antysemickie zaszczucie, którego doświadczał w przededniu II wojny światowej. Tym samym stworzona została analogia pomiędzy wiszącym w powietrzu przezroczystym antysemityzmem wtedy oraz wiszącą w powietrzu i przezroczystą homofobią dziś<sup>36</sup>. Tuwim pisze jednak z perspektywy tego, kto walczy; anonimowa autorka (bądź autor) – ujawnia perspektywę tego, który zginął.

Po trzecie – poezja. Forma wiersza *Na śmierć Dominika Szymańskiego z Bieżunia* dużo bardziej adekwatnie wyrażała to, co bardzo słabo było artykułowane w dyskursie publicznym. Czyli bezpośredni związek pomiędzy homofobiczną przemocą w szkole a stanem dyskursu publicznego w Polsce. Pierwsza strofa odnosi się przecież do bezpośrednich sprawców („gimnazjalnych katów”), którzy są „ślepych mieczem”. Jednak zgodnie z logiką metafory (zapożyczoną z *Chorału* Kornela Ujejskiego) – miecz w dłoni trzyma ktoś inny. Kolejne strofy wiersza wskazują winnych – są to rozpoznawalni aktorzy współczesnego życia publicznego w Polsce (indywidualni i zbiorowi). To oni produkują i legitymizują dyskurs homofobiczny, a każdy „gimnazjalny kat” może potencjalnie liczyć na ich zrozumienie. Wiersz bez półcieni łączy producentów przyzwolenia na homofobiczną przemoc z bezpośrednimi sprawcami homofobicznej przemocy. I to jest zapewne jeden z najważniejszych powodów, dla których tekst stał się niewygodny, nieprzyjemny, zbyt prawdziwy, zakazany. Ale jest też powód drugi: sam status poezji. I nie chodzi tylko o wpisanie wiersza w tradycję polskiej poezji politycznej – od Kornela Ujejskiego przez Juliana Tuwima po anonimowe wiersze stanu wojennego. Poezja ma bowiem dziwną moc. W jednym z ważniejszych fragmentów swej książki *Ramy wojny. Kiedy życie godne jest oplakiwania?* (w której dokonana zostaje analiza kolejnego obrotu dialektyki oświecenia), Judith Butler skupiła się na poezji pisanej przez więźniów osadzonych w Guantanamo, którzy – podobnie jak Dominik – stali się ucieleśnieniem figury *homo sacer*. Więźniowie w ekstremalnych warunkach zajmowali się rzeczą być może dziwną – pisaniem wierszy. Na styropianowych kubkach skrupulatnie grawerowali krótkie wierszowane formy – zgodnie z regułami klasycznej poezji arabskiej. Wydawałoby się, że ich życie w Guantanamo może zostać wyrażone poprzez dyskurs praw człowieka, a jednak zrobiono bardzo wiele, by wiersze więźniów nie trafiły do rąk prawników. Bo poezja czasami wyraża więcej. „Znak ukształtowany przez ciało przechowuje w sobie życie owego ciała. Nawet gdy ciało przydarza się coś, czego nie da się przeżyć, słowa przeżywają, by o tym powiedzieć. Poezja ta jest zarazem dowodem i wezwaniem; każde jej słowo w ostateczny sposób skierowane jest do innego. Kubki krążą z celi do celi; wiersze szmugluje się poza mury obozu. Wiersze to wezwania”<sup>37</sup>. ■

<sup>36</sup> Przypomnijmy ataki motywowane homofobią jedynie z początku 2016 roku: 6.02. – próba włamania do biura Lambdy Warszawa; 1.03. – wybicie szyb w biurze Lambdy Warszawa; 3.03. – próba wtargnięcia do biura KPH; 13.04. – wybicie szyby w biurze KPH.

<sup>37</sup> J. Butler, *Ramy wojny. Kiedy życie godne jest oplakiwania?*, przekł. A. Czarnecka, Warszawa 2011, s. 117.