

Prawo. wiersza

Kacper Bartczak

Moją pamięć dali mi pisarze. Nie w sensie treści wspomnień, lecz w sensie techniki tworzenia zapisu. Ludzie ci są wytworem wspaniałej formacji kulturowej, której czas trwania liczy się w setkach lat i która zrodziła możliwość zapisu tożsamościowego. Kultura ta, nazwijmy ją po prostu literacką, pojawiła się najpierw w obrębie kultury religijnej, by w pewnym momencie się od niej oddzielić i zacząć ewoluować osobno i niezależnie, a także, dla wąskiej grupy osobników, z powodzeniem przekraczać ograniczenia wcześniejszej formacji. Do zdobycia kultury literackiej należy koncepcja jednostki jako mentalno-cieleśnej osobności, zdolnego do autorefleksji i autokreatywnej ewolucji organizmu, którego reakcje i relacje ze środowiskiem pochodzą z ustalonych nawyków psychofizycznych zwanych przekonaniem. Autorefleksyjność tego organizmu pozwala na ciągłe krytyczne przetwarzanie sfery przekonań, co jest czynnością niezbędną dla utrzymania równowagi w całej ich sieci – sieci, która nazywa się tożsamością. Tożsamość tego organizmu jest więc pracą, której materiałami są przychodzące z zewnątrz doznania fizyczne oraz idee, a metodą jest właśnie tworzenie mnemoniczno-pojęciowego zapisu. Dzięki możliwości wglądu w ten zapis, nawet w jego najgłębszą warstwę, jednostka w kulturze literackiej może zrozumieć siebie i swoje cele. Jej samokrytyczny namysł nad sobą i światem pozwala jej projektować siebie w przyszłość. Pojawia się więc możliwość sprawczego rozumienia siebie, samokształtowania się, a więc idea wolności. Wraz z tymi możliwościami wyłania się też idea prawa – prawa do siebie, do swojego „ja”. Odkrycie jest tak ożywcze, że prawo to wydaje się „naturalne”. Dojrzwienie kultury literackiej do samoświadomości zbiega się z rozwojem nowożytnej demokracji, która rozpoznaje prawo jednostki do równości i wolności i uznaje je za przyrodzone. Zmierzchem kultury literackiej, który już obserwujemy, będzie też zmierzchem demokracji. Nie mam pojęcia, jak to będzie wyglądało. Może ktoś nakaże powrót do „naturalnego” prawa do zniewalania?

Tymczasem dziękuję pisarzom, ludziom, którzy dali mi mnie jako metodę zapisu, w której sztuczność, przypadek, nicność aktywne w pyłe łódzkich podwórek pozwalają na grę sztucznych form, proklamujących swoją naturalną obecność.

Wrzucony w tekturową makietę zwaną „rzeczywistością PRL-u” miałem wspaniałe dzieciństwo. Moje pokolenie wygrało na loterii. Żadnej wojny przez pierwszą połowę życia (nie wiem, jak z tym będzie dalej), ba! – żadnego, nawet realnego zagrożenia wojennego. Periodyczne kryzysy zaopatrzeniowe lat 70. i 80. XX wieku nie przerodziły się nigdy w niedostatek czy głód. Powierzchnowość tamtej epoki była obskurna, ale na szczęście jej konstrukcja tak dalece porowata, fikcyjna i niedorobiona, że domagała się eksperymentu wszędzie tam, gdzie zachodziła potrzeba określenia tego, co „rzeczywiste”. Media, szkoła – oficjalne źródła dyskursu określającego, co jest rzeczywistością – były tak mało perswazyjne, nieprecyzyjne, tak nieprzenikliwe, że ustalenie parametrów tak zwanej rzeczywistości wręcz wołało o twórczość własną.

Ze smoliście czarnych kamienic łódzkiego śródmieścia, jego krzywych podwórek posypanych kawowym miałem osypującej się cegły (do dziś się osypuje), przeprowadziliśmy się na osiedle z szarej płyty, które grzęzło wśród glinianych wykopów i sadzawek. Bloki osiadały w glinie przez lata, wszystkie ściany miały pęknięcia i rysy. Z naszych okien było widać pola i lasy. Tu i ówdzie przez jakiś czas pasły się jeszcze krowy. Osiedle graniczyło z siódmą poniemieckich domków, które zaopatrywały moich rodziców, naszych znajomych i sąsiadów w wódkę i szynkę na święta. Domki te przechodziły dalej w rolnicze chaty, zrobione z podobnie poczerńiałej, zmurszałej cegły.

Było wspaniale. Między blokami wiły się ścieżki wydeptane w glinie. Na flankach mieliśmy labirynty rowów, tuneli, stosy rur, które miesiącami czekały na ułożenie. Rowy te były naszymi Himalajami, Wielkimi Kanionami, fortyfikacjami. W pobliskich połaciach podartego lasu mieliśmy szałas, jedno- lub dwudniowe plemiennie państwka. Konstrukcje pod przyszłe studzienki były naszymi bunkrami. Po licznych gliniankach starały się pływać nasze tratwy z desek, dykty, płyty pilśniowej. W szkieletach przyszłych bloków ganialiśmy się z robotnikami. Były też, pamiętam, trawy i torfy, jakieś bagna. Zbieraliśmy kamienie i grudki błota. Mieliśmy proce i dzidy. Całe dni biegałem po podwórku. Nasza świadomość krzepła, przerabiała tematy elementarne. Pewnie jednym z najważniejszych była wojna. Ale dziś uważam, że nie był to jedyny temat. Głębszy od niego, ważniejszy, był inny wielki temat świadomości: ekstatyczne wystawianie się na tarcie świata, spontaniczne rozpoznanie autentycznego kontaktu ze światem.

Nie wiedziałem, kim jestem. Nikt mi tego nie mówił. Rodzice kochali mnie, ale nie zanudzali. Nie było zajęć dodatkowych: jazdy konnej, tenisa, baletu. Biegałem +

w glinie, żyłem w masowo fabrykowanej płytce, która wykazywała dostateczne własności termiczne, by dać nam „dom”. Zaczęłem chodzić do szkoły.

Ale nie bardzo wiedziałem, kim jestem. Z tym, że nikt tak naprawdę o to nie pytał. Szkoła miała w tej sprawie coś do powiedzenia, były apele, akademie, jakieś draperie, popiersia, doniczki z kwiatami, fałdy flag, godła, ale przecież do wszystkich docierało, że to nie jest naprawdę, że to jakaś makieta. Nasza prawda realizowała się inaczej, gdzie indziej, stopniowo, nieoficjalnie, poza rymowaną z akademii, poza girlandą i wstęgą. Chodziło o coś innego: o intensywność doznania, o jego bezpośredniość.

Zaczęło się intensywne czytanie. Najpierw były książki o Indianach i piratach. Później przeczytałem *Przygody Tomka Sawyera*: gorące leniwe popołudnie z pierwszego rozdziału, słodka spiżarnia, do której można się zakraść, jakaś wyspa na rzece i chaszczki – obrazki te, te ustępy prozą, tekst na stronie, ustawiły mi sens letniego ciepła. Wiedziałem, co czytam, bo czułem ten tekst pod skórą, na plecach, po których biegły mi ciarki. Nigdy w życiu nie miałem spiżarni, a lata w Missouri były z pewnością cieplejsze niż lata na łódzkim osiedlu czy w mazurskim lesie, ale bardzo dobrze wiedziałem, co czytam.

Jakiś czas później sięgałem po *Przygody Hucka*. Powieść tę przeczytałem wielokrotnie i przeszedłem mnóstwo etapów jej rozumienia. Nie jestem w stanie ustalić dokładnej sekwencji moich aktów interpretacyjnych, ale rozumiem, że u zarania mojego przywiązania do tej książki jest świadomość, iż Huck jest człowiekiem znikąd, prawie spoza społeczności miasteczka, z jej obrzeży. Huck jest włóczęgą, praktycznie sierotą, sypia w porzuconych beczkach, jest nieletnim bezdomnym. Jest więc nie do końca uspołecznionym efektem ubocznym życia społeczności. Huck nie wie oczywiście, kim jest. Wie tylko, że podziwia Tomka Sawyera i mu nieco zazdrości, bo Tomek organizuje zabawy, a poza tym ma coś na kształt domu. A przy tym – i tu widać tyleż fascynującą, co sporną, centralną tezę powieści – u Hucka, w przeciwieństwie nie tylko do Tomka, ale przede wszystkim w przeciwieństwie do całej dorosłej części białej społeczności miasteczka, działa, tli się nieomylny instynkt moralny, który będzie mu mówił, jak postępować i kim być. Skąd bierze się ów instynkt? Czy jest samoistny i naturalny? Czy trzeba go pielęgnować? Co się z nim stanie, jeśli pozostawimy go samemu sobie?

Nie uświadamiałem sobie, rzecz jasna, tych pytań przy pierwszych lekturach książki, nie wspominając już o proponowaniu odpowiedzi na nie. Ale do powieści ciągnęło mnie wręcz nałogowo. W zmyślnie uplecionym łańcuszku scen, spajających tę genialną amerykańską pikareskę w pozornie rozklekotaną, a w gruncie rzeczy przenikliwą i gorzką całość, najwcześniej utrwaliła mi się scena pierwsza: scena instrukcji moralnej. Huck, obleczony w nowe,

krochmalone ubranie, poddany rygorom dobrze prowadzonego gospodarstwa domowego, przebywa pod opieką wdowy Douglas, sprawującej prawną pieczę nad pólsierotą, którego zacna społeczność postanowiła wziąć pod swą kuratelę po tym, jak pólsierota znalazł skarb. Zadania edukacyjno-uspoleczniające bierze na siebie siostra wdowy, panna Watson. W inauguracyjnej scenie instrukcji panna Watson, przed którą Huck wije się i poci pod presją krochmalu i wymaganej od niego cielesnej postawy edukacyjnej („czułem się, jakby mnie kto sznurami związał”, „wierciłem się”, „Nie kul się tak w krzesle, Huckleberry. Siedź prosto!”), postanawia wytoczyć przed nim najcięższe działa, ujawnić całość konstrukcji programu edukacyjnego: „Wreszcie opowiedziała mi wszystko o piekle”. I od razu, jeszcze w obrębie tego samego zdania, następuje wielkopomna odpowiedź pólsieroty: „A ja jej na to, że bardzo bym chciał się tam dostać”. Każde zajęcia akademickie z powieści Twaina zaczynam tą sceną, tą odpowiedzią Hucka. Pytam studentów, i samego siebie, co przemawia przez chłopca.

Przekora dziecka, geniusz Twaina, który po mistrzowsku ustawiając dziecko w roli narratora, czyni z niego komika mimo woli – to za mało. Dziś myślę o dwóch nieco innych aspektach. Po pierwsze, zastanawia mnie odruchowość sprzeciwu Hucka wobec nauczycielki, odruchowość, która w świetle całej powieści okaże się nieomylna. Huck mówi: „Nie miałem ochoty chodzić tam, gdzie ona się wybierała”. Wdowa wybiera się oczywiście do nieba, Huck obiera więc przeciwny kierunek. Po drugie, ta odruchowość, której nie da się tak od razu usprawiedliwić, wiąże się jednak jakoś z warstwą somatyczną sceny. Kluczowe jest w niej poczucie fizycznego skrępowania, panujące oczywiście permanentnie w domu wdowy, ale osiągające swe apogeum podczas lekcji. Huck wierci się, wszystko go swędzi. W samym sposobie podania treści edukacyjnej jest coś, co łączy się natychmiast i z jej sensem, i z pozycją ucznia. Ta lekcja to indoktrynacja przez przesłuchanie: dokąd zmierzasz? ku dobru czy złu? albo, albo – wybieraj. Wybór jest jednak oczywiście ułudą, ponieważ panna Watson nie tyle uczy chłopca, ile przygotowuje teren pod dalszą edukację, starając się zainstalować w jego umyśle ramę pierwotną: sztywną, wertykalną, prymitywnie dualistyczną, hierarchiczny schemat konceptualny, który ma pomieścić świat między dwoma oczywistymi biegunami – dobrem a złem, niebem a piekłem.

Czytelnik rozumie i docenia nieomylność instynktownego buntu chłopca i jego wartość: zagorzała krzewicielka słowa bożego, jakich wiele się jeszcze znajdzie w powieści, jest też oczywiście, jak wszyscy biali członkowie społeczności, zwolenniczką niewolnictwa. Jej siostra ma niewolników i nosi się właśnie z zamiarem sprzedania jednego z nich do pracy na plantacji na głębokim Południu. Z punktu widzenia czytelników Huck reaguje instynktownie przeciwko czemuś, co większość z nich nazwałaby hipokryzją. To podejście jednak ignoruje fakt, że kaznodzieje z Południa z powodzeniem używali Biblii do usprawiedliwienia +

niewolnictwa. Co więcej, podczas lekcji Huck nie ma żadnej świadomości, czym jest niewolnictwo, a tym bardziej nie może mieć na jego temat żadnych przekonań. Byłoby więc nieścistością powiedzieć, że Huck reaguje przeciwko hipokryzji.

Pozostaje krępująca sztywność, sam styl nauczania, wiernie odbity w jego treści. Huck cofa się właśnie przed tym, przed samą strukturą lekcji, przed stylem opowieści: „Rozgadała się na całego i opowiedziała mi dokładnie o niebie. Powiedziała, że człowiek nie będzie tam miał nic do roboty, a tylko od rana do nocy będzie się przechadzał z harfą i śpiewał, i tak przez całą wieczność. Nie bardzo mi się to podobało”. Ciekawe, czemu wizja ta nie trafia do notorycznego lenia.

Huck reaguje na kostyczność proponowanej mu hierarchicznej wizji moralnej, która nie godzi się nijak z tym, co chłopiec już wie o świecie. Świat jest przygodą. Jak w pikaresce – świat jest płynny, nieprzewidywalny, zmienny. Niektórzy widzą potwory, inni widzą wiatraki – natura tego, co jest, co widać, jest nieustalona. Ta wiedza o świecie jest u chłopca nierozzerwalnie pozszywana z wpisaną w niego odpowiedzią na stan przygody: chłopiec rozumie świat przez całościowe zanurzenie się w nieprzewidywalności zdarzeń i działanie oparte na dwóch zasadach: praktycznej logice i spontaniczności. Spontaniczność – czyli wymagana bezpośredniość doznania – jest warunkiem umożliwiającym pracę praktycznej logiki. Z tego właśnie spontanicznego wyjścia świata naprzeciw bierze się odwaga Hucka. Z niego chłopiec wywiedzie głos mówiący o jego niezależności, który podpowie mu, że Jim jest równym mu, czującym i współczującym człowiekiem, a nie przedmiotem. Tak według Twaina ma się sprawa z przynależnym ludziom „prawem naturalnym”; takie są według niego korzenie sumienia, tożsamości i równości.

W pierwszej klasie podstawówki wszystkie dzieci chodziły popołudniami na lekcje religii prowadzone w należących do kościoła, osobnych od szkoły budynkach. To, co dla wszystkich innych rodziców w klasie było decyzją automatyczną – posłanie dziecka na lekcje religii przy kościele – w żadnym wypadku ani łatwe, ani automatyczne nie było dla mojego ojca. Dlaczego nie postąpił tak jak wszyscy? Dlaczego zrobił pauzę w przyjętym programie i go zakwestionował? Ojciec nie był komunistą, nie należał do partii – nie mógł, bo był niezdolny do przynależenia do jakiegokolwiek organizacji, co oczywiście przysporzyło mu w życiu mnóstwa kłopotów. Nie był też antyklerykałem. Jego stosunek do Kościoła był neutralny; jednak nie do tego stopnia neutralny, żeby decyzję o posłaniu jedyne go syna na lekcje religii podejmować automatycznie. Zamiast tego zrobił wtedy coś zagadkowego: zapytał mnie, czy chcę z innymi dziećmi chodzić na religię. Umówiliśmy się, że pójdę na jedną lekcję i po niej sam zadecyduję. Poszedłem; na lekcji nie działo się nic. Powiedziałem ojcu, że nie chcę chodzić na te zajęcia. Na tym stanęło.

Co on sobie myślał, mój ojciec? Że siedmiolatek może w tej sprawie decydować? Wiem tylko, że egzemplarz *Hucka*, który czytałem (Wydawnictwo Iskry, 1955), należał do mojego ojca. W izbie, w czarnej śródmiejskiej łódzkiej kamienicy była dwukomorowa skrzynia. W jednej komorze matka ojca, moja babcia – potężnie zbudowana łódzka robotnica, która w czasie wojny wyprowadziła z Warszawy dwoje żydowskich dzieci – trzymała węgiel, a w drugiej książki. Ojciec czytał *Przemyśl* pod koniec lat 50., miał wtedy jakieś 10–12 lat. Wokół szalała PRL-owska makieta. Działał twardy, binarny, zideologizowany, prymitywny, hierarchiczny, sztywny program indoktrynacji. Mój ojciec, syn robotnika i robotnicy, czytał Twaina.

Uważam, że zdecydował antykonformistyczny sprzeciw wobec konwencji. Na „religię” chodziły wszystkie pozostałe dzieci w klasie. Wszystkie. W moim domu nie było ustalonej tożsamości religijnej, ale myślę, że w ojcu kołatało się pytanie o naturę potrzeby religijnej. Nie chodziło mu o lekceważenie religii. Szukała w nim swojego kształtu, dopominała się o swoje raczej odwrotna postawa. Jego gest mówił, że czymkolwiek religia jest – a on sam tego nie wiedział – jej potrzebę należy oddzielić od konwencji. Myślę, że ojciec wierzył w inne źródło. I myślę też, że wierzył we mnie – mógł się mylić, nie mógł być pewien, co siedmiolatek weźmie dla siebie z tego epizodu. Na coś stawiał, jak w jakimś zakładzie.

W piątej lub szóstej klasie podstawówki przeżyłem własne doświadczenie religijne. Na narty jeździliśmy do małych beskidzkich wiosek zdezelowanym maluchem na niezbyt dobrych oponach. Maluch był w stanie wyjechać z każdej zasy – po prostu się go wypychało. Wioski były brudne, pachniały dymem, sianiem i łajnem. Pamiętam koński mocz na śniegu, szum strumyka, śpiew ptaków o słonecznym, cichym i śnieżnym poranku.

Wysoko w górach było zimno i przejrzyste. Na słońcu i mrozie barwy przyjmowały swoje krystaliczne wersje. Orczyk ciągnął mnie pod bardzo dużym kątem nachylenia do zbocza, w wyciszonym śnieżną otuliną lesie, który nagle się otwierał i niemiłosierny kąt nachylenia wynosił mi twarz wprost w siarczasty, bezkresny, z lekka roziskrzony błękit. Napad przestrzeni był porażający, rozrywał mnie, ale też coś obiecywał. Po chwili, kiedy wyczepiwszy się z wyciągu, pozwalałem nartom słuchać grawitacji, błękit przelewał się gładko w nośną biel. Biel, błękit i mróz stawały się ośrodkiem, w którym ruch wyprowadzał mnie z konturów. Świat był – nie traciłem go, nie odlatywałem, ale był inaczej niż zwykle. Materia zmieniała parametry. Ciało zyskiwało inne granice; stawało się narzędziem komunikacyjnym, szokującą symultaniczną reinterpretacją faktu, że się jest ze ścięgien, mięśni i kości, że się wdycha powietrze, obmywa je w sobie, oczyszcza i przeistacza w energię, że o skórę twarzy trze śnieżny pył, że się ma cały aparat zwany zmysłowym, a który jest systemem przeniesienia, +

otwarcia. Te zjazdy były nowym wymiarem lektury, inną metodą czytania. Łączyłem się z czymś większym od siebie, ale to nie była mistyczna utrata tożsamości na rzecz jakiegoś absolutu. Zjazdy mówiły coś do mnie, sam do siebie mówiłem, coś sobie opowiadałem, podpowiadałem, znajdowało się we mnie coś zdolnego do takiej podpowiedzi, głos, którego wcześniej nie było. Byłem szybki, ale uważny, wyczulony. Miejsce, w którym się znajdowałem, otwierało się i ja sam byłem otwarty. Czytaliśmy się nawzajem. Świat nie był zimną grudą. Był żywy. Życie na Ziemi było dobre.

Na pojawiające się w tamtych chwilach „ja” składała się bardzo ulotna konstelacja bodźców fizycznych. Nie było dla mnie jasne, co zostaje po rozwianiu szczęśliwego układu przestrzennego. Nie było tu więc zamknięcia solipsystycznego; raczej otwarcie i rekonfiguracja własnych granic, ich uwrażliwienie. Narcyzm? W takim razie narcyzem jest każdy alpinista, żeglarz – każdy, kto szuka tego rodzaju kontaktu z przestrzenią fizyczną. Z pewnością natomiast działało we mnie niejasne przeświadczenie o związkach między podatnością na tego rodzaju przeżycia a wcześniejszymi lekturami. Obcowania z tekstem miały podobne właściwości: dotykały mnie, czułem je na skórze i pod nią.

Każdej eskapadzie towarzyszyła książka. Żaden moment nie wydawał mi się kompletny, jeśli nie towarzyszyło mu akurat zagłębienie się w czytaniu. Zatem raczej snobizm niż narcyzm czy solipsyzm – lekturowy snobizm, który ogarnął mnie na przełomie podstawówki i liceum. Czytałem wszystko, co trudne. Im trudniejsze, tym lepsze. Przeczytałem większość dużych powieści Dostojewskiego, prawie całego Conrada, czytałem Tolstoja i Hemingwaya. Nowy Testament przeczytałem kilkakrotnie. Remarque (ulubiony pisarz matki), Lem, Hemingway – te rzeczy brałem ze sobą na wakacje. Nie wyobrażałem sobie bycia w lesie, nad jeziorem, w górach bez książki. Nie wiem, ile do mnie z tych książek trafiało. Chodziło o kontakt z ich obecnością, z ich aktywnością opowiadania. *Słońce też wschodzi* mieliśmy w jednym egzemplarzu na spółkę z rodzicami i podkradaliśmy sobie tę książkę. Na Mazurach uciekłem kiedyś na cały dzień do lasu, żeby móc ją czytać w spokoju.

Przy wczesnej lekturze tej pierwszej powieści Hemingwaya nie wiedziałem, o co chodzi. Nie byłem gotowy na aluzje do pustki i depresji. Dziejąca się w Paryżu pierwsza część fascynowała mnie bezcelowością narracji. Można tak pisać? O niczym? Bez końca o barach i picciu? Nie rozumiałem tego flirtu z pustką, ale nie przeszkadzało mi to. Za chwilę byłem już w opowiadaniach Hemingwaya. I znów – jakim celom służą te podane płaskim tonem obrazki, te winietki wywodzone z natury? Ile można pisać o wyglądzie złowionej ryby, kolorze strumienia w górach, zapachu igliwia, smaku cebuli w kanapce, plamach końskiego moczku na bieli śniegu, chłodzie wody w jeziorze o poranku?

Rzekomo, jak krytyczna wieść niesie, u Hemingwaya ta bezcelowość jest pozorna. Pod plątaniną gałązek, kamyków i smaków ma kryć się modernistyczny chwyt odsyłający do ukrytego egzystencjalnego dramatu bohatera. Nie da się jednak ukryć, że niektóre Hemingwayowskie ćwiczenia opisowe ocierają się o absurd. 20 stron o trawach i konikach polnych? Coś innego zaczyna tu przezierać. Może Hemingway otarł się o coś ciekawszego od spsychologizowanego Eliotowskiego korelatu, który chwyta napięcie psychiczne w stałość opisu materii? Ale z tym musiałem poczekać do Gombrowicza.

Gombrowicza czytałem znów ze snobizmu (na początku nic z niego nie rozumiałem), ale tym razem był to snobizm zazdrością podszyty. Dziewczyna w liceum od opowieści o nartach wołała warsztaty literacko-teatralne w Łódzkim Domu Kultury, na które uczęszczała z innym kolegą z klasy. A tamten kolega czytał Gombrowicza. I to nie tylko *Ferdydurke*. No i się zaczęło.

Dziewczyna przypawiła mnie o kryzys typowy dla romansu fatalnego i złamała mi serce. Gombrowicz wmówił mi, że literatury nie da się rozumieć bez filozofii. Ale był też efekt uboczny: u Gombrowicza natknąłem się na kryzys właściwy. W liceum od Gombrowicza nie mogłem się oderwać. *Dziennikami* się zajadałem. Coś nowego weszło. Inne stany. Inercja materii, jej niewyjaśnialność, bez-odsyłalność – żadnych symboli, żadnych przeniesień. Coś silniejszego i bardziej niepokojącego – mocniej realnego – niż mitologia głębokiego wyjaśnienia. To było jak wyzwanie: da się utrzymać wiarę w ekstatyczne, somatyczno-spontaniczne, afirmatywne czytanie kontaktu z materią po tych dowodach na inherentną nudę i inercję bycia, po tych antyhymnach do pustki, sztuczności? Uwierzyłeś w „coś”, chłopczyku? W wolny ruch w królestwie materii? Tak jakby Gombrowicz mówił mi: „no dobrze, ale...”, i to „ale” było zejściem o poziom niżej, do podszewki.

Było piękne, gorące przedpołudnie w sosnowym lesie nadmorskim, do którego dochodził rzeźwiący wiaterek, gdy po raz wtóry śledziłem nużącą marszrutę narratora *Kosmosu* przez chaotyczny bezwład materialnego świata w pierwszej scenie powieści. Te grudki ziemi, te błyski na odłamkach skalnych, koleiny, rysy ziemi. Odczuwałem natychmiastowy pociąg do tego opisu, bezwarunkową nim fascynację, otwarcie na niego. Chaotyczna, nienaznaczona celowością rozsypanka materii żywej i martwej, przypadkowe pomieszenie królestw – czułem się u siebie. To „Urlo” mi odpowiadało. I dalej, za chwilę, ten jego fatalny chruśniak z powieszonym wróblem: krzaki, patyki, gęstwa. Masa materii: jej szydercze, niewypowiedziane trwanie. Plątanina i mierzwa, które są kpiną z idei mapy, kierunku i celu. Ten prześwit pustki z Hemingwaya, ten załączek pytania – wreszcie ktoś dawał mi to w czystej postaci. Zderzenie z inercyjną masą, która być może nie jest wcale ani pytaniem, ani odpowiedzią. Kolidacja z niewyjaśnialnością zdarzeń – przygoda świata, czyli brak uzasadnień. Każda próba czytania +

znaków musi się zacząć od absurdu powieszzonego wróbla – od możliwości jego bez-znaczenia. Jedno tylko mnie dziwiło – skoro narrator kuli się ze strachu i niepokoju, czemu wracam do tych opisów z rozkoszą? Odrywając się od stron książki, widziałem nadmorski sosnowy laszek i – to było dziwne – podobał mi się bardziej niż przedtem.

Gombrowicz był wprowadzeniem w znaczenie słowa „przygodność” – czyli zawieszenie w przestrzeni bez szans na uzasadnienie: same atomy zderzające się w otchłani. Ponowne odkrycie „natury”, które odesłało mnie z powrotem do moich narciarskich epifanii, każąc mi je rewidować. Pojawił się nakaz ponownego przemyślenia niezapśredniczonego kontaktu z faktami materii. Być może istniał inny wymiar spontaniczności, inna podszewka somatyczno-kinetycznej epifanii, której doznałem wcześniej: natura jako coś „sztucznego”, nie-normalnego, nie-danego z góry. Krowa – zwierzę potworne, którego spojrzenie ośmiesza człowieka. Człowiek na koniu – groteska, skandal, potworność i blamaż. Ale także ciało, ludzkie ciało, moje konkretne ciało – dlaczego mam dłoń pięciopalczystą, nie sześćcio-, nie dziesięcio-? A skoro ciało, to przecież także przyjemność? Przypadkowość, maszyna doboru materiałów, która jest kompletnie ślepa, do niczego nie zmierza, tworzy i niszczy z taką samą obojętnością – lekcja Darwinowska, wielkie oczyszczenie. A jeśli tak – to również sama euforia i epifania: nagrane, przygotowane, zaaranżowane. Nieprawdziwe?

Przyszedł czas uniezwyklenia, odskoku, odpadu od pionu. Jacy dziwni byliśmy, jak dziwnie posklejani. PRL się skończył – urodziliśmy się ponoć w wadliwie skleconej makiiecie. Koledzy i koleżanki z liceum wchodzili w „normalne” życie, które makieta już rzekomo nie było – rzucili się do biurek, do akt, mieli flamastry, kółkowe skoroszyty – ogromna większość natychmiast, bez wahania, bezwarunkowo zaakceptowała prymat zarządzania i organizacji. Bankowość i zarządzanie – słowa klucze nowej wolności, hasła do sprezentowanej Polsce, w geście potwierdzającym dziejowe racje, „normalności”. Po wiekach dobijania się do bram Zachodu, oto była – przypieczętowana glejtem historycznej słuszności ostateczna wersja rzeczywistości. Koniec historii, koniec procesu, niepewności; zamiast niego ostateczna słuszność i prawo: kredyt i bank.

Któż z nich – pardon, któż z nas – mógł podejrzewać, że makieta nie zniknęła, tylko się przeobraziła? Makieta powlokła się za nami, z nami, zaczęła istnieć w nas. Przypomniła o sobie po latach, w nowych formułach depresji, na którą moi rówieśnicy zaczęli pracować już na studiach, ucząc się „zarządzać” swoim czasem, używając świecących flamastrów do mapowania tekstów o zarządzaniu.

Mnie samego zastała dziwność „norm”, w które wchodziłem, dziwność ról. Każdą rolę otrzymywałem z właściwym dla niej dystansem w pakiecie. Każda

rola miała swoje języki. Jakie dziwne, jakie sztuczne, spreparowane były języki, którymi graliśmy te role. Polski – jakim dziwnym językiem zaczął mi się wydawać, jakim trudnym.

Gdziekolwiek spojrzełam – były teksty, moje książki, ale nie tylko. Wyrastała im konkurencja: podręczniki, instrukcje obsługi, wielostronicowe umowy, broszurki z regulaminami. Wszędzie opis, język, narracja. Mój wewnętrzny terapeuta podpowiadał: pozwól im być, nie szukaj poza nimi, polub je. Języki – czyli opisy, dobrze, ale opisy czego? Nic – tylko opis. Pracowałem z myślą, że normalność to stan tekstu: poręczny, tymczasowy przystanek, na który wspólnota się umawia, by funkcjonować, a później zapomina o umowie. Zaczęłam się czytać od nowa. Jeśli „normalność” to mit, cóż miałem począć ze wspomnieniem kinetycznego przeniesienia, z zawsze przyzywającym śpiewem niezapomnianego wejścia w to, co jest? Czy tamte ekstatyczne wejścia też były dokumentem, umową? Potrzebowałem nowego wglądu w zapis, w samą technikę zapisu.

Najpierw byli Miłosz i Szymborska – ale raczej w liceum, na potrzeby maturalne. Później Herbert. Znowu snobizm – nikt z moich przyjaciół nie czytał wierszy dla przyjemności – ale snobizm bywa pożyteczny. Wkrótce pojawiła się autentyczna chęć powrotu do dziwnych, krótkich, nienarracyjnych językowych zagadek. Miałem własne spisy lektur: Zadura, Jarniewicz, Podsiadło, O’Hara, Świetlicki, Snyder, Stevens, Dickinson, Whitman. Prawie każdy wiersz mnie przekonywał, każdemu byłem skłonny wierzyć, przede wszystkim ze względu na ten wyjściowy gest zmanifestowania przez wiersz swojej sztuczności. Każdy wiersz deklarował samym swoim wyglądem, zanim jeszcze rozpoczęła się jego lekturowa transmisja: oto jestem – „ja”, czyli sztuczne ułożenie znaczków na papierze. Każdy wiersz mówił: masz, bierz, daję ci, żebyś był gdzieś indziej niż jesteś. Jakaś nowa lekcja czytania, spojrzenie za siebie, na to, czym dotąd byłem i jak byłem – w czytaniu. Teraz to czytanie stawało się zauważalne – jego trwanie i obecność jako proces z jednej strony, jego niestabilność, znikliwa sztuczność całkowicie zależna od mojej uwagi, a z drugiej – namacalna siła integrująca, będąca w stanie natychmiast stabilizować obraz, kształt, relacje – rzeczywistość jako pojęciowy konkret. Wiersze emanowały spoistością: były sztucznym, z premedytacją poukładanym opisem – czyli nie samą rzeczą – z którego rzeczy mogły się brać. Były urządzeniem do brania się w garść. Mówiły: jest tyle do zrobienia, tyle do opisania. Tym jesteś – opisem. Jak coś opisujesz, murem stawaj za aktem opisu. Wiersz ma tylko siebie i musi się przy tym trochę uprzeć, stanąć za sobą.

Jesteśmy organizmami kruchymi i niestabilnymi. Łakniemy homeostazy. Ale jesteśmy też podatni na zwapnienie, kostyczność, zakrzep opisu. Życie ma szansę w homeostazie aktywnej, zrównoważonej. Wiersz bada rzeczywistość, ustala realia, ale daje ci do zrozumienia, że wynik tego badania jest tymczasowy +

i umowny. W ten sposób ujawnia się dziwny charakter normalności. To nie sny są surrealne – każdy epizod dnia taki się okazuje, kiedy tylko wiersz odsłoni jego uplecioną z rozmaitych opisów osłonkę.

Wiersz przebywa na granicy, dotyka splotu, punktu, w którym nic nie jest stałe, a sprawy mogą się zarówno rozsypać, jak też poukładać od nowa. Pilnuje tych przejść, konserwuje je, ustawia poziomy przepustowości. Jest po to, żeby na zewnątrz się wydawało, że nic się nie zmieniło, że jest nudno i zwyczajnie jak zawsze, gość założył po raz setny tę samą koszulę, podczas gdy my wiemy, że ta powłoczka zyskała właśnie całkowicie nowe wyściełanie wewnętrzne, nową uszczelkę. To makietowanie zwyczajności, chroniąca przed zwapnieniem pielęgnacja jej wewnętrznej plecionki. Ta higiena u splotów: to mi się od razu spodobało u Zadury i Ashbery’ego.

W *Prześwietlonych zdjęciach* Zadury poeta polski zaczyna czerpać ze skondensowanej myśli estetyczno-poznawczej, która trafia do niego za pośrednictwem formalnego przewrotu poetyckiego w twórczości Ashbery’ego. Ashbery natomiast to późny wykwit tradycji literackiej, do której należą Emerson, Whitman, Dickinson i Stevens, a którą poeta ten stopił w sobie z amerykańsko-francuską tradycją proto-surrealistyczną (Poe, Rimbaud, Roussel). Według pewnej linii myślenia, która z biegiem czasu stawała mi się bliska, wyżej wymienieni twórcy amerykańscy traktowali pisanie jako test na zdolności przystosowawcze wyobraźni językowej do zmian w zakresach i jakościach bodźców zewnętrznych (niektórzy nazywają ten test problematycznym terminem „pragmatyzm”). Chodziło o bardziej świadome i czynne przeniesienie się na nowy kontynent i zerwanie z Europą. Na nowym kontynencie niby wszystko wygląda znajomo, niby te same ptaszki śpiewają, niby odbywa się czytanie z tych samych ksiąg, rozdziałów i wersetów. Ale ten ptaszek ma nieco inaczej ustawione piórka, tamta roślinka wydziela inną woń i inna będzie z niej mikstura. Konfrontacja dawniejszych nazw z nowymi bodźcami będzie prowadzić do ewolucji pojęć, która w efekcie nada bodźcom nowe znaczenia, takie, które nie były dostępne w poprzedniej kulturze. W ten sposób zmienia się również nasze ustawienia wobec świata materialnego i wobec samych siebie.

Spółeczność, która przybywa na nowy ład, musi go odkrywać aktywnie, musi oddać się trybowi przemiany, w której dane jest jej uczestniczyć. Jednak sprawy wykraczają poza Amerykę. Tryb, który tu przywołuję, leży u podstaw każdej rzeczywistości i trafia się w niego nawet bez przeprawy przez ocean. Chcesz przeżyć – wejdź w ten płyn. Emerson stwierdzał na długo przed Nietzschem (filozofem jakże europejskim, jakże niezachodnim): wszystko jest pochodem metamorfoz. Poeta – to nazwa pewnej funkcji, którą Emerson nazywał też poleganiem-na-sobie. Ten nieco mylny termin oznacza gotowość do postawienia się w punkcie przetwarzania znaczeń. Od Stevensa po Ashbery’ego odbyło się

w poezji amerykańskiej wzmocnienie tej emersonowskiej postawy domieszką francuską, co wzbogaciło ewolucję znaczeń o dostrzeganie surrealizmu codzienności. Poeci ci ustawiają się w punktach przejścia, w których zwykłość odsłania swoje podskórne, utajone uplecenie. W ten sposób – być może, przy odrobinie szczęścia – sam pływ rzeczywistości zyskuje jakieś „usterwienie”. W *Prześwietlonych zdjęciach* – najpóźniejszym emersonowskim tomie na świecie – sprawozdanie z podróży przechodzi w inteligentne, rytmiczne, właściwie stateczne, pełne ciepła i ludzkiej godności rozpoznanie sytuacji ciągłej metamorfozy. Wcześniejsze klasycyzujące nawyki Zadury – jego estetyczno-erystyczna higiena, spokój namysłu – służą teraz wydobyciu na światło dzienne pracy konceptualnej, będącej ustawiczną rekonstrukcją „zwykłego” otoczenia. To zagadnienie znane poetom polskim dopominającym się o zwykłość, prywatność, aktualność, ale tu chodzi o głębsze – albo „rozleglejsze”, uelastycznione – zbadanie tej warstwy. Podróżując, poeta wspomina, powraca do siebie w scenach zwykłości i codzienności. Poetycki realizm zyskuje nowy wymiar: pływność materiału, możliwość nagłego zwrotu, przebieg poddający presji logiczną spójność, wymóg sprawdzania niestandardowych łączy i ujęć syntaktyczno-znaczeniowych, a wszystko to ujęte w format, który, chociaż działa tylko w tle, wprowadza element stabilizujący. Zupełnie nowa estetyka, całkowicie oryginalna, przy pomocy której Zadura wchodził w dialog z poetyką Ashberowską.

Myślę, że najszybciej przygląnąm do wiersza, który obiecywał najwięcej swoim tytułem: *Krok Sitonena*. Jest to wiersz niewinny, który zajmuje się szybko rozpoznawalnym zadaniem: oto jaźń ukształtowana w traktowanym po macoszemu przez historię zakątku świata mierzy się ze „światem”, z molochem współczesności. Charakterystyczne są tu awiacyjne przeniesienia, trauma globalnej logistyki cywilnej, złowroga podniosłość lotnisk. Jaźń ta musi zacząć mierzyć siebie i czyni to, dokopując się do zapisu własnego: wspomnienia, rodzinne nazwy, znajome cmentarze. To już było, podane przez innych poetów polskich stylem mowy wysokiej. Jednak u Zadury podniosłość mierzenia się z konturem tego, czym się jest, otwiera się na sztuczny, ostentacyjnie wybrany, zapożyczony charakter formy. *Krok Sitonena* to cykliczny wiersz wolny, zdaniowy, rozwijający się w rytmicznie podzielonych sekcjach składniowych. Forma ta rozumie własną niesamoistność, swój dług wobec poprzednich jej użytkowników. Zadura wspomina O’Harę, ale – z porażającą szczerością i „naturalnością” – wskazuje też na Whitmana. Nie mówi przy tym przecież, że właśnie czytał Whitmana; raczej chodzi o to, że tekst Whitmanowski przeniknął już w głęboką plecionkę kultury poetyckiej, z której polski poeta akurat korzysta, tak jak korzysta się z odświeżającego źródła. Wiersz posługuje się językiem zwyczajnym, ale ujmuje go w ramę eksponowanego formatu zdaniowego. Pamiętajmy też, że jest to ostatni wiersz tomu, w którym większość wierszy wyrasta z bardziej aktywnej gry między wersyfikacją – łamaniem wersu – a jednostkami zdaniowymi. W *Kroku* +

Sitonena ta gra wsiąka w wiersz głębiej, stabilizuje się, wygładza w pozornie „normalne” zdania. Ale wiersz niesie w sobie wspomnienie niezwykłości narzędzia, z którego się bierze. W ostatnim fragmencie podróż kończy się zapowiedzią nowych podróży, która jest też zwrotem formalno-autorefleksyjnym: „A przed nami tyle nowych, trudnych i pięknych zdań”.

I podobało mi się też bardzo u *Zadury* to odwołanie do nart, do śniegu, do poruszania się w scenerii chłodnej, ale otwartej. Przywołanie zimy jest akcydentalne, następuje późno w wierszu, wywołane przez skojarzenie widokami z samolotu. *Zadura* wprowadza ten motyw w kontekście eksperymentu związanego ze sporem o język i w sporze tym wydaje się stawać po stronie bardziej zachowawczej. Najpierw jest działanie w świecie, później przychodzą nazwy: „30 lat temu odkryłem krok łyżwowy, który teraz nazywa się krokiem *Sitonena*”. Najpierw jest eksperyment w dziedzinie namacalności świata i ciała, a nazwy są wtórne.

Cóż jednak począć z samym eksperymentem ruchowym, z tym działaniem, które pozwoliło kiedyś młodemu chłopakowi ustawić narty nieco inaczej niż zwykle i znaleźć się w nowym trybie ruchowym? Jak dochodzi do przejścia z klasyki – normy – w jej modyfikację? Czy samo działanie w otwartej przestrzeni nie ma w sobie czegoś z wiersza? Wiersz jest ponoć tworem tylko „językowym”, bo składa się i bierze ze słów, z językowych znaczków na papierze. Różnie rozumiany postulat wszechobecności języka („wszystko jest tekstem”) zaczął się wydawać ekscentrycznym wybrykiem, spóźnionym idealizmem lingwistycznym, ignorującym namacalność świata. Ale ja czułem, że wiersze funkcjonowały dzięki własnej wersji tezy, iż wszystko jest językiem, jakby twierdziły, że bytność na papierze jest śladem ich działania w innych obszarach: śladem i echem większej sygnifikacji, wszelkiego przejścia kamienności świata w świadomość. To coś więcej niż „język”; „język” to słowo skrót na określenie samego koniuszka większego procesu. Głębiej, w zwrocie nart, w dążeniu całego organizmu do innego ustawienia się wobec grawitacji, wobec śniegu, sprzętu, stanu pogody, stanu myśli, stanu zdrowia, stanu wspomnień, odbywa się nawigacyjne przeszukiwanie, stan pisania-czytania, który włazi materii pod skórę i humanizuje fizykę świata. Każde przejście od normy do nowości, od klasyki do „kroku *Sitonena*”, jest przepisaniem i wymaga wejścia w ten stan pisania-czytania. Musisz sobie zacząć mówić, co się dzieje, kiedy coś cię wrzuca w nowy świat. Świat ci tego nie powie, bo jest niemową – nie ma swojego języka. Czekaj, aż sam coś powiesz, a wtedy mówi z tobą, przez ciebie. Zatem dobrze, narrator *Zadury* miał rację, najpierw było działanie w świecie, a później nazwa, ale już samo to działanie było współudziałem w większej aktywności sygnifikacyjnej, w większym wierszu.

Każdy wyjazd do Stanów stawiał mnie w charakterze dziwoląga, przybłądy, obcego. Na kampusie zagubionego w oceanie smrodliwie nawożonej kuku-

rydzy koledżu w południowej części Minnesoty dzieliłem pokoiik z Riazem – brodatym kolegą z północnych, plemiennych, pasztuńskich regionów Pakistanu. Chwalił Allaha i Talibów. Modlił się często, ale po cichu, i dzielił ze mną jedzeniem – współlokator idealny. Z uwagi na mizerność przestrzeni prywatnych utrzymywaliśmy samych siebie i nasz pokoiik w całkowitej czystości i porządku. A jednak mieszkające kilka pokoiów dalej młodzieńki, białe jak mleko Minnesocianki brały nas „na węch” – nasza obecność trafiała do nich najpierw przez powonienie. Spojrzenia mieszkających w drugim skrzydle akademika czarnych Amerykanów były jeszcze bardziej nieprzejednane – nasza dziwna, wschodnia bladeść, inna od bladeści córek i synów minnesociańskich farmerów, działała na nich niczym płachta na byka (jako mieszkaniec obszaru między Odrą a Indusem sam należałem, w ich imaginariu, do regionów plemiennych). W swoim pokoiiku namiętnie słuchałem „Dziwiewiętej” Beethovena (Riaz nie rozumiał, że te dźwięki to muzyka), czytałem Nietzschego i Platona, z koleżanką z Kijowa i kolegą z Katmandu grywałem w szachy.

Jakiś czas później mój gospodarz w Dolinie Krzemowej, starszy Amerykanin pochodzenia meksykańskiego, właściciel średniej wielkości domu i średniej klasy lexusa, nie odróżniał nazwy „Warsaw” od „Oslo”. Z żoną uczyliśmy się prowadzić ogromną pożyczoną furgonetkę dodge’a: żona potrafiła wyłączyć odłączające dopływ paliwa zabezpieczenie (wymagało to kopnięcia w sprzęgło z precyzyjnie odmierzoną siłą), ja umiałem tego potwora prowadzić (żona musiała się tej sztuki nauczyć w dwa dni). Nasz poranny rytuał wyjeżdżania z domu był atrakcją dla wszystkich staruszków na ulicy.

Jeden z sąsiadów na tej samej ulicy był milionerem, szefem świetnie prosperującej firmy ubezpieczeniowej, właścicielem ogromnego domu i kilku samochodów, z których jednym było jakieś płaskie, czerwono-czarne sportowe cacko. Kiedy mógł się zrelaksować, przy niedzieli, pan prezes chodził po ulicy boso, w dziurawych złachmanionych koszulkach i gatkach. Kiedyś przykręciłem mu śrubkę w zawiasie szafki kuchennej. Był wdzięczny – przeładowany bibelotami dom napawał go lękiem. Nad jego stanem, tak jak nad stanem swojej rodziny, nie panował. Dom był mu depresją – wszyscy w rodzinie jechali na prozacu. A ja – poeta i student literatury – naprawiłem od tygodni dyndające drzwiczki jednym dotknięciem śrubokręta. Zdopingowany naprawiłem tym samym wkrętakiem jeszcze kilka szafek. Ja, osobnik o dwóch lewych rękach, obiekt współczucia przyjaciół i rodziny w dziedzinie prac ręcznych, manualny kaleka, zostałem obwołany złotą rączką. Bo byłem z Polski.

W każdym innym miejscu w Stanach zawsze okazywałem się kimś innym, zawsze ustawiałem się wobec narzucanych mi ról jak chłopiec, który z pływającej po rzece tratwy wychodzi na coraz to inny brzeg. W Maine nie rozumiałem +

tamtejszych zim i subtelności stanów depresyjnych dotyczących żyjących tam humanistów, stanów z domieszką prozy Stephena Kinga i lokalnych odmian buddyzmu. Na Florydzie długo uczyłem się odróżniać rzeźkość od bagienności, jako jedyny pieszy, czyli podejrzany, w sektorze ogrodzonych osiedli. Ja, człowiek o wrażliwości raczej lewicowej, w każdej rozmowie z ludźmi z amerykańskich uczelni wychodziłem na konserwatywnego prawicowca.

Ale jeszcze ciekawiej bywało podczas powrotów do Polski. W sklepach, przy kasach, w środkach transportu miejskiego oczekiwałem zbyt wiele – między-ludzkiej komunikacji językowej. Wszyscy jacyś tacy podejrzliwi, niespokojni. I znów nowa rola. Kolejne czytanie siebie, czytanie-pisanie.

Lekcje odpadu od normy powinny były uleczyć mnie ze wspomnień o spontanicznym doznaniu bezpośredniości świata. Stare przygody narciarskie wracały w snach. Sny powtarzały się jak powroty do poetów. Na przykład Whitmana. Wszystkie lektury poetów amerykańskich odsyłały mnie do Whitmana. Seryjny przebieg zdaniowy, nazywany przez Whitmana „śpiewem”, powołuje do życia organiczną symulację, która ma czelność mówić o sobie „ja”. I owo „ja” twierdzi, że istnieje permanentnie, przed „wierszem” i po „wierszu”, że przed „wierszem” i po „wierszu” – czyli znalezionym na stronach książki tekście – istnieje inny wiersz i działa w samych trzewiach tego, co jest: w myślach, w uczuciach, w ludzkich spojrzeniach, w trawie, w piasku, w kamieniu, w wyrzucanym przez ocean na brzeg organiczno-skalnym miale, w skorupach, magmowych okrucach. Jeśli tylko chcesz coś zrozumieć, jeśli tylko chcesz się odnaleźć w danej ci przygodzie, natychmiast wchodzisz w ten większy stan pisania-czytania, będąc jego współtwórcą. Czysta bezpośredniość, spontaniczny kontakt ze światem sam okazuje się stanem pisania-czytania, środowiskiem formalnym, zdaniową matrycą, z której biorą się pochody znaczeń. U zarania jest znaczeniowy skok między jedną literą a drugą. Wiersz wdarł się we wszelką, najbardziej kamienną ontologię na długo przed nami i tam na nas czeka. W kamieniach, drzewach i śniegu czekają pochody zdań.

Moje silne doznania narciarskie, moje dostąpienie spontanicznej bezpośredniości było przyspieszonym wejściem w coś, co istnieje tylko na zasadzie takiego pochodu; w coś, co samo jest sztucznym środowiskiem formalnym, pochodem zdań czy innych nośników i przetworników znaczeń. Bezpośredniość, której doznawałem, nie była kontaktem z czymś, co niezmiennie trwa. Żadnej natury – sam wiersz. Jedyną bezpośredniością było przejście w stan współuczestnictwa w pływie. W tamtych chwilach nie traciłem mowy – każdy zjazd był opisową przygodą, ekstatycznym doznaniem somatycznym towarzyszyły opisowe litanie. Zjazdy były recytacją. W czasie zjazdu katalizował się głos. Zjazd nie był przyprawiającym o utratę tożsamości zlanie się w jedno z mistyczną całością, znaczenia nie znikwały, tożsamość się nie zacierała. Okazywała

się tylko możliwością o wiele bardziej płynną i ciekawszą niż kontur nadawany jej przez historycznie utrwaloną normę.

Zjazd był opisem, który płał się w swoim braku usprawiedliwień i uzasadnień. Oto jestem – mówić – opis wyzwolony, wolny opis dla opisu. Jesteś mną. Ucz się tego. Jako opis, czyli coś skonstruowanego – przez innych, którzy byli przed tobą i pozostawili po sobie swoje zdania, przez całą przypadkowość twojej historii – jestem całkowicie sztuczny; a ponieważ jestem tam, gdzie jest „rzeczywistość”, jestem całkowicie naturalny. Wejście we mnie jest dostąpieniem kontaktu spontanicznego, dokopaniem się do swojego prawdziwego głosu.

Wejście w opis jest jego pielęgnacją i dbaniem o niego. Czysty głos, który mówi Huckowi Finnowi, jak ma się zachować, jest w powieści Twaina wątły. Powieść – czyli tekst – jest jego habitatem i schronieniem wyjściowym. Naturalne prawo do równości i wolności, prawo, którego Huck uczy się na tratwie, jest, po pierwsze, efektem przypadkowych zbiegów okoliczności, a po drugie, jest bardzo nietrwałe i samo z siebie nie przetrwa. Prawo do równości, do swojego ja, do mówienia za siebie – to późne, sztuczne i kruche wykwyty ewolucji opisów. To naturalne prawo jest naturą sztuczną, powziętą, niczym postanowienie, ze zdań, z którymi zderzyłeś się wcześniej. Tak jak wiersz musi chcieć stanąć za sobą, żeby być, tak należy też stawać za tą sztucznością. Nieustannie trzeba jej doglądać, reperować jej opisową otoczkę, uszczelniać spłoty, wchodzić w nie. To jest zadanie dla wiersza. I tym się jest: wytworem przypadkowej plecionki zdarzeń i zdań, siateczki spłotów, o którą się dba, wchodząc w nią wierszem. ●