

# Zaangażowanie Szczepana Kopyta

Krzysztof Hoffmann

Szczepan Kopyt podczas akcji Solidarność ze Stolarską  
(Poznań, 22 września 2012)  
fot. Katarzyna Czarnota



„ponieważ  
tak mi w smak,  
ale z przyczyn  
etycznych  
i politycznych”

## 1.

Zaangażowanie Szczepana Kopyta<sup>1</sup>. Niniejszy tekst nie wyjdzie poza nietrafność tej konstrukcji składniowej. Albo inaczej: ambiwalencja zawarta w tym dopełniaczowym wyrażeniu jest ambiwalencją samego dyskursu zaangażowania i zarazem tym, o co niniejszy tekst pyta. Czy to zaangażowanie angażuje podmiot do działania, czy też działanie tworzy podmiot, który postrzegamy jako zaangażowany? Zaangażowanie „w co?” czy angaż „do czego?”<sup>2</sup>; Szczepana Kopyta czy „Szczepana Kopyta” postrzeganego jako figura, jako

<sup>1</sup> Tekst został wygłoszony podczas konferencji **Nie zawsze fragment. Poezja polska lat pierwszych**, która odbyła się na Uniwersytecie Wrocławskim w dniach 14–15.10.2012. Organizatorzy zechcą przyjąć podziękowania za zaproszenie oraz za zgodę na druk w niniejszym miejscu.

<sup>2</sup> Rezonują tutaj słowa Przemysława Czaplińskiego o „propozycji **zaangażowania w zaangażowanie**: oznacza to, że dla autorów literatura jest zawsze nasycona jakimiś wartościami [...] zawsze chce wywierać wpływ na nasze sposoby opowiadania o świecie [...] i że jedną z odpowiedzi na tak postrzeganą literaturę jest umieszczenie się w polu cudzego zaangażowania” (Czapliński P., **Polityka literatury, czyli pokazywanie języka**, [w:] **Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej**, Warszawa 2009, s. 38). Kiedy pisałem ten tekst, nie miałem jednak w pamięci uwag Czaplińskiego; rezonans należałoby postrzegać w większym stopniu jako zniekształcone echo niż współdzielenie częstotliwości.

sfunkcjonalizowane pole dyskursu zaangażowania? Chodzić wreszcie będzie o projekcję historii pewnej recepcji, o próbę zaprojektowania w niej (w projekcji, w historii, w recepcji) szerszego problemu.

Jakkolwiek mówię o historii, kwestia relacji pomiędzy poezją a rzeczywistością społeczno-kulturową nie ma swojego początku, albo też raczej jej początek ma charakter mityczny – w Platońskim geście wygnania poetów z polis, „wyświecenia” (słowami z Ciemnego świecidła Aleksandra Wata) poetów przecinających z ukosa siłowe założenia władzy/wiedzy i pozostawienia „poetów [...] użytecznych”. Zachowuję w pamięci ten „utopijny pierwiastek” zawarty w protokrytycznej decyzji Platona i jej późniejszych reaktualizacjach, niemniej dyskurs zaangażowania, do którego się odwołuję, ma dobrze już rozpoznaną, choć całkiem niedawną emanację.

## 2.

Chodzi oczywiście o model krytyki proponowany między innymi przez Igora Stokfiszewskiego, którego programowym manifestem był tekst opublikowany w „Gazecie Wyborczej” w lutym 2007 roku, **Poezja uników**<sup>3</sup>. Jego kontynuacją była debata, która przetoczyła się w „Tygodniku Powszechnym” w kolejnych miesiącach<sup>4</sup>. Zwracam uwagę, że chodzi tu o model krytyki, nie o model poezji, choć ostatecznie o rząd nad jej duszą toczy się bój, Stokfiszewski bowiem pisał, że koniecznością jest „powtórna lektura [...] wierszy, rezygnu-

<sup>3</sup> Stokfiszewski I., **Poezja uników**, w: idem, **Zwrot polityczny**, Warszawa 2009, s. 78–81. W dalszych częściach tekstu powołuję się na książkę, bezpośrednio po cytacie podając skrót ZP i numer strony.

<sup>4</sup> Staralem się po części ustosunkować do owej debaty tekstem **Poezja wśród polityczności. O projekcie Igora Stokfiszewskiego raz jeszcze**, [w:] **Homo politicus. Polityczne aspekty literatury, języka, teatru i filmu**, Poznań 2009, s. 299–306.

jąca z języków metafizycznych, egzystencjalnych czy metapoetyckich, które dominowały w minionej dekadzie” (ZP, 106) – na rzecz języków zaangażowanych, politycznych.

Dla naszej nieustannie przyspieszającej kultury wymiany informacji przywołanie tego momentu jest sięganiem do bardzo nieodległej, lecz jednak historii krytyki literackiej. W programowej książce Stokfiszewskiego *Zwrot polityczny* (2009) tekst *Poezja uników* zostaje przedrukowany i określony już deprecjonującym mianem „rodzaju publicystyki kulturalnej, która za pomocą przerysowanej do granic karykatury tezy uwypukla treści niechętnie widziane w publicznej rozmowie o poezji” (ZP, 65). Ta retoryczna garda nie zmienia faktu, iż krytyk deklaruje, że „nie zmieniłb[y] [w nim] ani słowa” (ZP, 66). Publikacja książki Stokfiszewskiego jest zarazem momentem, w którym pewien język opisu po raz kolejny zyskuje swoją legitymizację i przewrotnie staje się jednym z wiodących sposobów zabierania głosu. Widać to dobrze w niedawnym wywiadzie z Krzysztofem Vargą, który utyskiwał:

„Wartość artystyczna dzieła jest **teraz** kwestią wtórną do tego, co interesuje media i ludzi. [...] Dobrze widać to na przykładzie **powrotu** literatury zaangażowanej politycznie [...]; mamy to, o czym trąbi bez przerwy «Krytyka Polityczna» – na przykład książka Igora Stokfiszewskiego [...], w której bardzo wyraźnie dawał do zrozumienia, że wartość artystyczna jest kwestią drugorzędną, a najważniejsze jest zaangażowanie społeczne, polityczne i poglądy”<sup>5</sup> (wyr. moje – KH).

Radykalizm oceny Vargi jest pochodną rady-

kalizmu wystąpień Stokfiszewskiego i można się z nim spierać. Jestem jednak przekonany, że gdyby nie wcześniejsza podbudowa tekstowa ze środowiska „Krytyki Politycznej”, nie byłoby kolejnego wystąpienia w „rodzaju publicystyki kulturalnej”, której teza „przerysowana jest do granic karykatury”. Mam na myśli spóźniony manifest Przemysława Witkowskiego z „Przekroju” opublikowany pod tytułem, który jest sygnałem wyraźnej prowokacji wobec pewnego wyobrazonego establishmentu literackiego, Trzeba zabić starych poetów<sup>6</sup>.

O ile z manifestem się nie dyskutuje, bo nie sposób podjąć z nim dyskusji inaczej niż na narzuconych przez niego prawach i prawdach, o tyle z manifestem spóźnionym już można – jest bowiem powtórzeniem opinii. A opublikowany przez Witkowskiego pięć lat później tekst postępuje nawet pod względem kompozycji argumentacyjnej po linii dwóch tekstów programowych Stokfiszewskiego (*Poezja uników* i *Poezja a demokracja* [ZP, 106–112]). Tak samo wychodzi od oskarżenia poetów „bruLionu” o niepamięć o dawnych rewolucyjnych ideałach, tak samo wygaszenie potencjału społecznego widzi w symbolicznej zmianie poglądów Roberta Tekielego, tak samo twierdzi, że jedynie dykcja bruLionowej prywatności jest dopuszczona do mainstreamu („Takiej dominacji w popularnym obiegu nie osiągnął już nikt” [TZSP]), tak samo obrywają i Świetlicki, i Sosnowski. Diabeł tkwi w szczegółach. Stokfiszewski atakował jeszcze Podsiadłę, Witkowski do „zabicia” typuje Sendeckiego. Dla pierwszego z nich neolingwizm i poeci ośmielonej wyobraźni należą do „najbardziej wpływowych nurtów młodopoetyckich” (PD, 107), dla dru-

<sup>5</sup> Nie jesteśmy bezkarni, z K. Vargą rozmawiali M. Rajkiewicz, T. Kudaszewicz, „Nowe Kartki” 1(39)/2012, s. 9.

<sup>6</sup> Witkowski P., *Trzeba zabić starych poetów*, „Przekrój” 12/2012, 19.03.2012, s. 42–43. Dalej jako TZSP.

giego pisarze ci „polegli w boju z pokoleniem «bruLionu»” (TZSP). Witkowski w ogóle ocala mniej sprawiedliwych. Dla Stokfiszewskiego wartościowa poezja to każda liryka, która rozregulowuje autopetryfikujący się konsensus neoliberalnego mieszczaństwa, Witkowski stwierdza: „Przyszedł czas Kopyta, Góry i Pułki” (TZSP). Ich trzech.

### 3.

Niech prowokacja Przemysława Witkowskiego prowokacją pozostanie. Bardziej interesuje mnie zabieg pro-wokacji, pro vocare, po-wolania, czyli retroakcyjnego i zarazem perspektywicznego ukonstytuowania podmiotu, który jest obiektem dyskursu krytycznego; miejsca retencji i jednoczesnej protencji zaangażowania, które tutaj symbolicznie i realnie zajmuje Szczepan Kopyt.

Pro-wokacja zaangażowania w planie tekstowym jest prosta do prześledzenia. Gdy Stokfiszewski rozpoczyna w roku 2007 swoją szeroko zakrojoną batalię, Szczepan Kopyt jest autorem dwóch książek poetyckich. I choć pierwsze słowa drugiego tomu jednoznacznie pokazują spektrum zainteresowań poety oraz odbijają echem słynną tezę Giorgia Agambena („we śnie przychodził do mnie lenin / i mówił że wygramy z kapitalistami [...] jesteśmy w obozie zagłady / jesteśmy w obozie zagłady”), warszawski krytyk ani razu o nim nie wspomina. Ocena profilu poezji odczuwającej zobowiązania społeczne jest już zdecydowanie inna w książce z roku 2009: „Dopiero pojawienie się po roku 2000 poetów zaangażowanych ze **Szczepanem Kopytem na czele** pozwala bezpośrednio powiązać ruch poetycki z ruchem politycznym” (wyr. moje – KH; ZP, 30). Ta recepcyjna inflacja wartości osiąga maksymalne nasycenie w słowach Witkowskiego: „Szczepan Kopyt – basista yassowy,

wokalista i komunista, [...] Konrad Góra [...] oraz [...] Tomasz Pułka [...]. To oni będą wyznaczać głos nowej polskiej poezji” (TZSP).

W tym momencie sam dyskurs krytyczny mógłby się zatrzymać – pochod będzie kontynuowany, na czele kroczy komunista Szczepan Kopyt. Aby tak jednak było, trzeba go retorycznie umocnić. Choć w sugestywnej interpretacji wiersza pisanego pismem zwierciadlanym z możesz czuć się bezpiecznie Stokfiszewski pisze o Kopycie jako „słabym podmiocie” (ZP, 131), wyposażonym tylko w wiarę Alaina Badiou, to sam krytyk posługuje się retoryką siły, która to życzenie wyraźnie dekonstruuje. Padają określenia takie jak: „myśl wbija się z precyzją oszczepnika” (ZP, 127), „destrukcja języka” (ibidem), „agresywna antystetyczność” (sic!, ibidem), Stokfiszewski jest przeciwko wpisywaniu tej poezji „w technologię podważania jednoznaczności” (ibidem), woli, gdy pojawia się „mocna perspektywa polityczna” (ZP, 128), „potencjał transgresyjny” (ZP, 129), wreszcie stwierdza, że „gest Kopyta ukazuje z **całą mocą**, jak nasz wzrok ukształtowany został do trybu lektury” (wyr. moje – KH; ZP, 128). Inaczej mówiąc, deklaracja słabości podmiotu nie zostaje poparta językiem opisu, więcej nawet, pozostaje na poziomie deklaratywnym, który swą prąwomocność próbuje czerpać z retorycznych umocnień wywodu.

### 4.

A o wpisanych w wiersze problemach z głosem mówiącym (celowo nie używam słowa „podmiot”) krytyka pisała właściwie od samego początku. W relatywnie wczesnej (i mimo wszystko dość powierzchownej) recenzji z tomu yass Robert Ostaszewski nie mógł poradzić sobie z jego polifonicznością i pozorną chaotycznością. Ratunkiem okazał się dopiero +

klucz muzyczny wpisany w tytuł książki: „Zbiór wierszy Kopyta potraktować można jako odpowiednik yassowej improwizacji, w której liczy się swoboda wyobraźni, odwaga w łączeniu na pozór sprzecznych elementów czy mieszanie śmiechu i powagi”<sup>7</sup>.

W tym samym tomie Joanna Armatowska widziała obecność „układu dysypatywnego, w którym energia procesu uporządkowanego zmniejsza się, przechodząc w energię procesu nieuporządkowanego”<sup>8</sup>. Zabieg z poziomu poetyckiej ontologii miałby na celu trafienie w destabilizującą się kulturę masowości i konsumpcjonizmu.

Pozór sprzeczności, który pierwotnie zwozdił Ostaszewskiego, może urosnąć do rangi wykładni. W utworze z sale, sale, sale Paweł Kaczmarek dostrzegł „przejrzystość wiersza [...] przy jednoczesnym mnożeniu problemów i oporów, pytań i niejasności”, który ostatecznie prowadzi do zdecydowanej konstatacji o „aporetyczności tekstu”<sup>9</sup>.

Wreszcie Anna Kałuza, pisząc o ostatniej książce Kopyta, buch, swoją entuzjastyczną opinię skoncentrowała na „wielogłosowości i wielopoziomowości”. Jedną z najlepiej odczytanych dziś w najnowszej poezji postaci odnotowywała, że „jest tu i swobodny rytm haszyszowego relaksu, i gwałtowne «szarpnięcia» fraz zbudowanych tak, że nadają się na hasła wyborcze (lub antywyborcze), skoncentrowana krytyka i rozpuszczona agresja”. Podkreślam owo rozpuszczenie agresji, to ono da podstawy do rozmycia, rozmazania, zde-

centrowania kategorii podmiotowej: „Mówiące «coś» – kontynuuje Kałuza – wychyla się do nas z ambony, nakazuje, poucza, jąka się”<sup>10</sup>.

Wydaje się, że istnieje przepaść nie do pogodzenia pomiędzy yassującym, mówiącym „czymś” aporetycznego układu dysypatywnego a pro-wokacją Witkowskiego i „misją” (ZP, 139) Kopyta, w którą wyposaża go Stokfiszewski. W pierwszej perspektywie mamy do czynienia z ironią jako podstawową kategorią demontażu kultury<sup>11</sup>, która przede wszystkim godzi w instytucję podmiotu, w drugiej – zabieg może się udać tylko wtedy, gdy podmiot będziemy traktować „jak najbardziej serio” (ZP, 127).

## 5.

Gdy Stokfiszewski wskazywał na zaplecze lekturowe, w które trzeba się uzbroić, by zrozumieć myśl, jaka stoi za jego projektem krytycznym, wskazywał na pół biblioteki pozycji autorów ważnych dla współczesnej teorii krytycznej. Jakkolwiek nie zawsze są to lektury możliwe do uzgodnienia, nie powinno zabraknąć:

„na pewno Frankfurtyczków (Adorna, Horkheimera), socjologów kultury (takich jak Pierre Bourdieu), myślicieli politycznych (tych z prawa: od Berlina po Scrutona, Rawlsa, centrum: z Giddensem na czele, i tych z lewa: Mouffe, Negriego, nieszczęsnego Žižka) i tuzin[a] innych [...]”<sup>12</sup>.

Domyślamy się, że ten tuzin obejmuje również

<sup>7</sup> Ostaszewski R., *Yassowe improwizacje*, „Nowe Książki” 8/2006, s. 22–23.

<sup>8</sup> Armatowska J., *Młodzi, młodzi duchem?*, [w:] Śliwiński P. (red.), *Poznań Poetów* (1989–2010), Poznań 2011, s. 157.

<sup>9</sup> Kaczmarek P., *komentarz do wiersza Bezużyteczne przyjemności*, „Odra” 5/2011, cytaty pochodzą ze stron 164 i 165.

<sup>10</sup> Kałuza A., *Rytm tętna*, „Nowe Książki” 9/2011, s. 53.

<sup>11</sup> Por. Kaczmarek P., *Pustka, głód, ironia. Perspektywa życia w poezji Szczepana Kopyta*, „Odra” 10/2010, s. 149–151.

<sup>12</sup> Stokfiszewski I., *Pochód instrumentalnego rozumu*, „Tygodnik Powszechny” 25/2007, 24.06.2007, s. 23.

i Althussera... choć może właśnie tak nie jest<sup>13</sup>. Gdy w roku 1976 francuski marksista dokonał rozróżnienia na „władzę państwową” i w założeniu zawsze represyjny „aparatus państwowy”, jako trzeci konieczny element marksistowskiej teorii wskazywał „ideologiczne aparaty państwowe”<sup>14</sup>, wśród tych ostatnich wyróżniał między innymi aparat informacyjny (tj. media) i kulturalny. Aparatus represyjny jest publiczny, ideologiczny – prywatny. Pierwszy opiera swą zasadę na przemocy, drugi – na ideologii, który dopiero drugoplanowo posługuje się represją, „choćaż tylko ograniczoną, bardzo złagodzoną, ukrytą, raczej symboliczną”. Dla Althussera ideologia, na której opierają się aparaty państwa, jest zawsze ideologią panującą. Ważniejsza jest jednak jej ogólna teoria. Autor *Czytania „Kapitału”* definiuje ideologię jako „system idei, przedstawień, które opanowują umysł człowieka lub grupy społecznej”.

Twierdząc, że na poziomie konstrukcji meta-krytycznej zaangażowanie jest tego typu upiorem, który „opanowuje umysł” (celowo nie przywołuję w tym momencie pojęcia „widma”, nie wywołuję go, choć to samonarzucający się kontekst). Mówiąc wprost, zaangażowanie to ideologia. Natomiast praktyka ideologii wymusza – mówi Althusser – interpelację podmiotu: „*kategoria podmiotu jest konstytutywną kategorią każdej ideologii o tyle tylko, o ile funkcją każdej ideologii (która ją definiuje) jest «konstituowanie» kon-*

*kretnych jednostek jako podmiotów*” (kursywa oryg. – KH). Nie istnieje podmiot, który jest nieideologiczny, jednocześnie podmiot ideologiczny to wyrażenie tautologiczne. Ideologia nie ma zewnątrz, ponieważ też nigdy się do siebie nie przyzna, do własnej ideologiczności, jest wszechogarniająca, nie narzuca się, lecz jest „oczywista”. W ten sposób „wszyscy jesteśmy zawsze już podmiotami”, a interpelacja to proces „rekrutowania” podmiotu.

## 6.

Althusser podaje najprostszy przykład policyjnego zawołania na ulicy „Hej, ty tam!”. *Toujours-déjà*, zawsze już, pro-wokacja albo „misja” – to wszystko określenia tego samego mechanizmu policyjnej interpelacji podmiotu. Aby uniknąć resztki jednostkowości, która nie jest podmiotem przeglądającym się w ideologii, Stokfiszewski musi dokonać radykalnego zerwania epistemologicznego i określić twórczość Kopyta mianem „postpoezji”:

„Kopyt w samym centrum poetyckiego świata – erotycznym uniesieniu pseudometafizyki – każe nam zmienić dyskurs z poetyckiego na formalno-analityczny. **I to jest sprawa kluczowa.** Poezja stanowi zderzenie dwóch pól dyskursywnych [...] tradycji lirycznej oraz języka poetyckiego [oraz] wewnętrznej logiki języków opisujących rzeczywistość społeczną [...] Kopyt nie pozwala nam na pozostanie w ramach pola poetyckiego” (ZP, 129–130; wyr. moje – KH).

Dla Stokfiszewskiego Kopyt oraz chociażby Bartosz Konstrat czy Konrad Góra są zatem dobrymi poetami, ponieważ wymieniają wiersz na filozofię polityczno-społeczną. W tej odpowiedzi na pytanie o dopełniacz wyrażenia „zaangażowanie Szczepana Kopyta” podmiot jest zaangażowany **do** zaangażowania. Zrekrut-

<sup>13</sup> W niedawnym wywiadzie Szczepan Kopyt zauważył: „Odczuwam jednak spory niedosyt. Zwłaszcza krytyki literackiej, która nie tylko myślałaby Marksem, ale też mówiłaby nim”, *Poezja, media i Marks. Ze Szczepanem Kopytem rozmawia Michał Larek*, „Czas Kultury” 2/2012, s. 106.

<sup>14</sup> W wypadku Althussera cały czas powołuję się na jeden tekst *Ideologia i aparaty ideologiczne państwa*, przekł. Staroń A., Nowa Krytyka, <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article374> (8.10.2012).

towany do pełnienia misji, która jest autoteliczna, spełnia się w byciu podmiotem „misji”.

To powtórzenie, imitacja gestu Platona, który przecież nie wyrzucił ze swojej utopii wszystkich poetów, jak twierdzi Witkowski, lecz pozostawił tych, którzy mogli być „użyteczni”. A zatem też – to resuscytacja wykluczenia (w tym wypadku „sytych i zadowolonych z życia poetów «bruLionu»” [TZSP]), ekspatriacji dokonanej w imieniu wiedzy/władzy. To ślepa plamka ideologii zaangażowania. W spóźnionym manifeście Witkowskiego objawiać się będzie przypisaniem młodych twórców do „radikalniejszych nurtów lewicy. Anarchizm, komunizm, socjalizm przeżywają w środowisku młodoliterackim renesans” (TZSP). Jednakowoż na potwierdzenie tej linii argumentacji, na dowód, że „grupa ta zaczyna dominować”, Witkowski przywoła nie społeczno-polityczne efekty ich działania, lecz namaszczenie przez władzę symboliczną, przeciwko której ich kieruje – nominacje i same zdobyte nagrody literackie (nominacja do Paszportu „Polityki” Kopyta, zdobyty Sile-sius przez Kirę Pietrek).

## 7.

Bliższa jest mi lektura, w której ten, kto tworzy układy dysypatywne, ma szansę na wy-kolejenie dominującego porządku poprzez zerowanie na języku, który przesterowuje i rozstraja. Podmiot ten może dokonać próby zmierzenia się z systemem właśnie poprzez swoją rozproszoną naturę – podmiot ukonstituowany jako silny jest silny owym ukonstituowaniem i może oraz musi działać jedynie poprzez agresję fundowaną na retoryce siły. Zarazem jednak jednoznaczne przesunięcie w kierunku ironii i aporetyczności tekstu neutralizuje lotny i zapalny ładunek takich fraz, jak „ceny za baryłkę spadną albo wzrosną /

ale butelki same nie wypełnią się benzyną” (kryzys)<sup>15</sup>. Aporia jako droga, która nie ma ani swojego gruntu, ani możliwości jej przekroczenia, nie zestraja się ze słowami „teraz tylko rytm i to kiedy zasypiasz na boku // algorytm krwi i fale oddechu // piasek // muł // płyn” (szpitale; B, 7). Pomiedzy kroceniem na czele pochodu, wymachując sztandarem, a dreptaniem w miejscu w niemożności rozstrzygnięcia nierozstrzygalnego powinna istnieć trzecia ścieżka.

## 8.

W miejsce zaangażowania Szczepana Kopyta **do** zaangażowania wybieram zatem **jego** zaangażowanie **w** angażowanie. Wolę, aby to nie krytyczny policjant krzychał „hej, ty tam!”, ale żeby w tekście odnajdował słowa „hej self-made man / hej ty z tłumem” (self-made man / ty z tłumem; B, 13). Wybieram taką perspektywę, nawet jeśli na poziomie praktyki tekstowej oznaczać to będzie praktykę hermeneutyczną – niech będzie nawet zamierzeniem modernistycznym, a nie postpoetyckim (z jednoczesnym dystansem do figur wielkich narracji). Jednak jestem przekonany, że dopiero gdy wykonamy ten pozorny krok do tyłu, będziemy mogli odnaleźć potencjał akty-wizacyjny w samej literaturze, a nie w myśli spekulatywnej, która de iure będzie następnie uruchamiała tekst. Tak samo jak do tej pory niniejsza refleksja metakrytyczna nie docierała do samego wiersza.

W ten sposób już w tytule buch będziemy mogli odnaleźć porządki krzyżujące się w płytomiku. Po pierwsze zatem, buch jako wyraz dźwiękonaśladowczy, onomatopeja, kierująca ku samej jakości melicznej tych tek-

<sup>15</sup> Kopyt Sz., **buch**, Poznań 2011, s. 29.

Dalej jako B z podaniem numeru strony.

stów, ale również ilości muzycznej. Nie bez powodu dołączona do książki płyta nagrana razem z Piotrem Kowalskim tworzy z nią organiczną całość – muzyka w swym asemantycznym wymiarze wydaje się najlepiej przysposobiona do zmagania z kulturą, która swoją rację opiera na znaczeniu. Jednak, po drugie, onomatopeja do czegoś odsyła, do głuchego dźwięku uderzenia, w którym zachowany zostaje impet tych tekstów, ich atak, również agresja. Choć zapewne pochodzi ona z innych rejonów poetyckich, miejscami jest nieodległa od energii, która cechowała wcześniejszą Nową Falę („piszę w związku z państwem ogłoszeniem / mam w cv historię choroby na sprzedaż / piszę w związku z ogłoszeniem państwa / na które się nie zgadzam i które odradzam”; szum maszyn diody led dla oczu; B, 28). Po trzecie, buch jest kłębem dymu marihuany w płucach, otwartym sprzeciwem wobec litery prawa: „tak zwane haszysz party dopiero jest w toku” (really public bukkake; B, 17), więc „prawo umiera codziennie / ktoś przypala je jedną małą roślinką (prawo; B, 8). I po czwarte wreszcie, buch to również das Buch, po niemiecku książka, książka w języku Marksa, wraz z jej całym potencjałem estetycznym. Choć może lepszym terminem od „potencjału estetycznego” byłby „aspekt materialny” – to zabiegi formalne polegające na przenoszeniu tytułu na koniec wiersza albo dzieleniu słów pionową linią, to czcionka nawiązująca do słynnej typografii Coca-Coli, logo firmy odzieżowej na pierwszej stronie i tak dalej.

Tak wprowadzony język nie zostaje włączony w część większej całości, nie staje (się) (być może) na usługach innej ideologii niż – mimo wszystko – poetycka. Pozostaje i prywatny, i działający, czynny. Niewiele? Może niewiele, „ale – pisze Jerzy Borowczyk – u Kopyta jest na nowo. Powiedziane jest z wolnym od pato-

su żarem”<sup>16</sup>. I to właśnie tradycyjnie poetycki żar, a nie rezygnacja z kategorii lirycznych sprawia, że chcemy ten głos brać „na serio”:

„poeta to wyrobnik systemu który zabiera głos słyszysz on go zabiera zabiera na chwilę bierze co jego bierze co wszystkich a ponieważ robi to tylko na chwilę weź go na poważnie”

(Powtórz; B, 39).

◆  
Egzerga. Jacques Derrida w Uwagach o dekonstrukcji i pragmatyzmie stwierdza kategorycznie:

„Całkowicie odrzucam dyskurs, który przypisałby mnie do pojedynczego kodu, do pojedynczej gry językowej, do pojedynczego kontekstu, do pojedynczej sytuacji; i roszczę sobie to prawo nie z powodu prostego kaprysu, ponieważ tak mi w smak, ale z przyczyn etycznych i politycznych”<sup>17</sup>. ●

<sup>16</sup> Borowczyk J., **Poznań New Roman – Kopyt, Pietrek, Rolando, Wolski, Żabnicka**, „Czas Kultury” 2/2012, s. 99.

<sup>17</sup> Derrida J., **Remarks on Deconstruction and Pragmatism**, [w:] Mouffe Ch. (red.), **Deconstruction and Pragmatism**, London & New York 1996, s. 81.