

# NIECH ŻYJE SYTUACJONIZM (W LITERATURZE POLSKIEJ)

Krzysztof Hoffmann

Instytut Filologii Polskiej  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza  
w Poznaniu

”

Bądźcie na bieżąco / i zarazem / dystyngowani. / Malarstwo się skończyło. / Równie dobrze możecie je dobić. / Przechwytnijcie. / Niech żyje malarstwo.

**W** ten sposób Asger Jorn wieńczył pierwszą część swojego manifestu *Malarstwo przechwycone (Peinture détournée)* z maja 1959 roku<sup>1</sup>. Zdaniem artysty szansą, aby jakkolwiek uchwycić terażniejszość, było eksplorowanie odcinka pomiędzy wyczerpaniem się malarstwa a jego przyszłością. Jorn podejmował się zatem „kosztownej pracy ukazania, iż ulubioną pożywką [*la nourriture préférée*] malarstwa jest malarstwo”<sup>2</sup>.

W podobny sposób – pomiędzy wyczerpaniem się historycznego sytuacjonizmu a potencjalnymi przyszłościami jego rekontekstualizacji – chciałbym przyjrzeć się obecności tego ruchu w terażniejszej polskiej przestrzeni artystycznej. Zadanie prześledzenia istnienia sytuacjonizmu na wszystkich polach sztuki przekracza możliwości tego szkicu – moje zainteresowanie ograniczam

do produkcji literackiej. Jednocześnie jestem świadomy, że w tak zakrojonej recepcji sytuacjonizmu tkwi pewien elementarny paradoks. Jakkolwiek wpływ sytuacjonistów na kolejne kierunki artystyczne (w tym literackie) jest niezaprzeczalny, to Guy Debord i Gil J. Wolman już w erze przed-sytuacjonistycznej, w programowym tekście z 1955 roku *Dlaczego letryzm? (Pourquoi le lettrisme?)*, postulowali w ściśle awangardowym duchu przekraczanie dychotomii sztuka/życie: „[z wcześniejszych słów] należało zrozumieć, że nie chodziło nam o szkołę literacką, odnowienie ekspresji, modernizm. Chodzi o sposób życia”<sup>3</sup>.

Pamiętając o kategorii Derridiańskiego prze-życia (*sur-vie*), chciałbym spojrzeć na dialektykę obecności-nieobecności sytuacjonizmu w Polsce z trzech perspektyw, ułożonych diachronicznie, lecz synchronicznie rekontekstualizowanych: 1) od całkowitej nieobecności, 2) przez aktuali-

<sup>1</sup> A. Jorn, *Peinture détournée* [1959], faksymile: [http://www.editions-allia.com/files/pdf\\_72\\_file.pdf](http://www.editions-allia.com/files/pdf_72_file.pdf) (25.02.2018).

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> G.-E. Debord, G.J. Wolman, *Pourquoi le lettrisme?*, „Potlatch”, 9.09.1955, [w:] G. Debord, *Oeuvres*, Paris 2006, s. 202.

zowanie sytuacjonizmu i nawiązywanie do niego w zakamuflowany lub też bardziej otwarty sposób, 3) po nieco niespodziewany renesans dziedzictwa. Cytat z Jorna otwierający szkic pochodzi z części *Zamierzone dla odbiorcy ogólnego – czyta się bez wysiłku* i jakkolwiek chciałbym postawić tutaj pewną tezę, moje wystąpienie należy również traktować jako skierowane do odbiorcy ogólnego albo inaczej, jako efekt wstępnych badań.

### Sytuacjonizm nikogo nie obchodzi (w Polsce)

Nieobecność sytuacjonizmu w Polsce należałoby podjąć od – co może zaskakiwać – całkiem rzetelnego omówienia ruchu, jakiego dokonała Aldona Jawłowska w książce *Drogi kontrkultury* już w roku 1975. Autorka zgodnie z duchem ówczesnej epoki komentowała stanowisko Deborda i jego współtowarzyszy głównie z perspektywy walki z burżuazyjnym modelem kultury, potencjału rewolucyjnego i wpływu na Maj '68<sup>4</sup>. Wykład Jawłowskiej obejmował nie tylko opis podstawowych założeń sytuacjonizmu w Europie kontynentalnej, ale także jego odłamy w USA oraz w Anglii<sup>5</sup>. Zważywszy na trudności z dostępem do źródeł, szerokość obieranej perspektywy i w dużej mierze pionierskie zamierzenie Jawłowskiej, trzeba przyznać, że jej w(y)kład był niezwykle cenny. Tyle tylko, że fakt zaznajomienia się z teorią ruchu bez możliwości obcowania z praktykami artystycznymi nie jest wystarczający. Rewolucyjny potencjał nie znalazł wyrazistych realizacji. Refleksów sytuacjonizmu (w literaturze przynajmniej) wówczas nie było. Pod tym względem żelazna kurtyna okazała się szczelna.

Ponieważ niniejszy wywód będzie dążył w stronę współczesności, wystarczy wspomnieć, że nieświadomość obecności ruchu widoczna jest i dziś, chociażby w publikacji z 2017 roku. Oczywistym nawiązaniem do współpracy Deborda z Jornem i ich *Mémoires* mogłaby być książka *Ziarnko*

*piasku* Marcina Karnowskiego<sup>6</sup> – za sprawą okładki wykonanej z papieru ściernego (w drugim wypadku to obwoluta). O ile jednak *Mémoires* stanowią awangardowy artbook, w którym wśród cytatów z różnych tekstów kultury, pośród różnokolorowych plam atramentu zostają odsłonięte zasady przechwycenia, dryfu i psychogeografii, o tyle książka Karnowskiego to klasyczny reportaż zachowujący zasady dobrego składu – uporządkowanemu i strzeżonemu przez równiutkie marginesy tekstowi towarzyszą tradycyjnie przedrukowane fotografie. Bohaterką książki jest Anna Jachnina, reporterka radiowa, więźniarka Auschwitz, zapomniana autorka słów piosenki okupowanej Warszawy *Siekiera, motyka*, Karnowski stara się zaś ocalić Jachninę od zapomnienia. *Mémoires* były gestem radykalnym, słowami Kennetha Goldsmitha, „niszczyły książki stojące obok na półce”, *Ziarnko piasku* natomiast to opowieść o tym, jak ściera się pamięć, jak jest niszczona. Wydaje się, że mówienie tutaj o jakimkolwiek przechwyceniu byłoby nadużyciem; w przypadku książki Karnowskiego możemy co najwyżej mówić o nieuświadomionej bliskości.

### Wpełźnięcie? Wkroczenie? (do Polski)

Poważniejsze zainteresowanie sytuacjonizmem w Polsce pojawia się dopiero w okolicach przełomu tysiącleci. Wtedy to wydane zostają w języku polskim dwa fundacyjne dla ruchu teksty: pierwszy polski przekład *Spółczeństwa spektaklu* pojawia się w roku 1998<sup>7</sup>, a w roku 2004 ukazuje się tłumaczenie książki Raoula Vaneigema *Rewolucja życia codziennego*<sup>8</sup>. Co ważne, niespełna dekadę później, już w roku 2006, wychodzi nowy przekład Deborda, wzbogacony o *Rozważania o społeczeństwie*

<sup>6</sup> M. Karnowski, *Ziarnko piasku. Rzecz o Annie Jachninie*, Bydgoszcz 2017.

<sup>7</sup> K. Goldsmith, *Psychoparatekstualność życia codziennego*, przekł. K. Hoffmann, W. Szwebs, „Forum Poetyki”, jesień 2016, s. 7–8, <http://fp.amu.edu.pl/psychoparatekstualnosc-zycia-codziennego/> (25.02.2018).

<sup>8</sup> G. Debord, *Spółczeństwo spektaklu*, przekł. A. Ptaszkowska, Gdańsk 1998.

<sup>9</sup> R. Vaneigem, *Rewolucja życia codziennego*, przekł. M. Kwaterko, Gdańsk 2004.

<sup>4</sup> A. Jawłowska, *Drogi kontrkultury*, Warszawa 1975, s. 114–124.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 134–148.

*spektaklu*<sup>10</sup>. W przedmowie do tegoż wydania tłumacz, Mateusz Kwaterko, zauważa, że choć Debord „jest jednym z najczęściej cytowanych francuskich pisarzy powojennych”, to dla polskiego czytelnika „jest nadal postacią właściwie nieznaną”, a za taki stan rzeczy obarcza w dużej mierze „mierną jakość” pierwszego przekładu<sup>11</sup>. Należy przyznać, że w komentarzu do tłumaczenia, który przede wszystkim stanowi atak na wcześniejszy przekład, te zarzuty zyskują uzasadnienie<sup>12</sup>. Właśnie *Spoleczeństwo spektaklu* okazało się z czasem najlepiej rozpoznawanym dziełem Deborda w Polsce i doczekało się komentarzy krytyki literackiej. W 2007 roku pojawił się natomiast przekład *Dzieł filmowych* Deborda<sup>13</sup>.

To stopniowe nasycanie dyskursu kulturowego recepcją Deborda i Vaneigema sprawia, że na pewnym etapie doświadczania artefaktów literackich trudno jest określić oddziaływanie sytuacjonistów na produkcję artystyczną – jak dalece jest ona bezpośrednią transmisją rewolucyjnych idei, a w jakim stopniu pewnym współdzielonym symbolicznym uniwersum, w którym i one się unoszą. Spójrzmy na wiersz Kacpra Bartczaka opatrzony anglojęzycznym tytułem *A City upon a Hill*: „Jesteśmy znani na świecie / z cudów czarna słodka śmierci / smoło transmisji nieprzerwana // w idealnym czasie realnym / Obraz nie zastyga nie płynie / jest wszędzie i widz // obraz nie płynie stoi przenika / Dominuje producentów Nie będę miał / reklamy pod reklamę // Reklama jest jedna / Reklama co wszystko / W niej się zbieramy Zbiórka // niech będzie na wzgórzu / Miasto na wzgórzu / Nie ma wzgórza”<sup>14</sup>. Wiersz mógłby być przetworzonym komentarzem do *Spoleczeństwa spektaklu*, przepisaniem części jego tez wraz z przekonaniem, że kapitał wytwarza obraz,

z którego widz-konsument nie ma ucieczki<sup>15</sup>. Równie dobrze teoretyczne zaplecze utworu mogłoby zostać zaczerpnięte z pism Jeana Baudrillarda, co prawda znajdującego się w bezpośredniej bliskości myśli Deborda i inspirowanego nią<sup>16</sup>, jednak w Polsce przyswajanego bez tego, jakby się zdawało niezbędnego, odniesienia. Datowanie wiersza (kwiecień 2010) pozwala również na inne – w żaden sposób niewykluczające wcześniejszych – odniesienie. Otwierające utwór słowa o „śmierci” i „transmisji” mogą być komentarzem do ówczesnych wydarzeń w dyskursie medialnym, który został zdominowany przez kolejne doniesienia o katastrofie rządowego Tu-154 i jej konsekwencjach.

Podobnie można się odnieść do najnowszego tomu Andrzeja Sosnowskiego, *Trawers*. Obok dwóch obszernych poematów (*Gdzie koniec tęczy już dotyka ziemi* i *dr caligari resetuje świat*), które podejmują autoprzechwyceńską grę z wcześniejszymi książkami poety<sup>17</sup>, pojawiają się dwa cykle, każdy po trzy wiersze, zatytułowane *Artur Rimbaud (1)* i *Artur Rimbaud (2)*<sup>18</sup>. Pomimo że wierszom towarzyszą francuskie tytuły (np. *Ruch* (Mouvement)), w pierwszym momencie czytelnik odbiera je jako utwory Sosnowskiego. Dopiero po chwili poszukiwań bibliograficznych okazuje się, że nie są one autonomiczne. To tłumaczenia, które wiernie (nie problematyzując teraz

<sup>10</sup> G. Debord, *Spoleczeństwo spektaklu. Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, przeł. oraz wstępem i koment. opatrzył M. Kwaterko, Warszawa 2006.

<sup>11</sup> M. Kwaterko, *Guy Debord – teoretyk przekłety*, [w:] *Spoleczeństwo spektaklu. Rozważania...*, s. 5.

<sup>12</sup> M. Kwaterko, *Od tłumacza*, [w:] G. Debord, *Spoleczeństwo spektaklu. Rozważania...*, s. 215–219.

<sup>13</sup> G. Debord, *Dzieła filmowe*, przeł. oraz wstępem i koment. opatrzył M. Kwaterko, Kraków 2007.

<sup>14</sup> K. Bartczak, *Przenicacy*, Poznań 2013, s. 13.

<sup>15</sup> Por. np. początkowe fragmenty *Spoleczeństwa spektaklu. Rozważania...* Fragment 2: „Oderwane od wszystkich przejawów życia obrazy łączą się we wspólnym nurcie, tam wszakże nie da się już przywrócić jedności tego życia” (s. 33); fragment 4: „Spektakl nie jest zwykłym nagromadzeniem obrazów, ale zapośredniczonym przez obrazy stosunkiem społecznym między osobami” (s. 34).

<sup>16</sup> Por. S. Best, *The Commodification of Reality and the Reality of Commodification: Baudrillard, Debord and Postmodern Theory*, [w:] D. Kellner (red.), *Baudrillard: A Critical Reader*, Blackwell 1994, s. 41–67; S. Best, D. Kellner, *Debord and the Postmodern Turn: New Stages of the Spectacle*, <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/illumina%20Folder/kell17.htm> (25.02.2018); A. Hussey, *Spectacle, Simulation and Spectre: Debord, Baudrillard and the ghost of Marx*, „parallax” 3/2001, s. 63–72.

<sup>17</sup> Pierwszy z poematów pojawił się w dłuższej wersji i poprzedzony trzema krótkimi utworami jako samodzielna książka pt. *Gdzie koniec tęczy nie dotyka ziemi* w 2005 r., natomiast drugi wszedł w skład tomu *Poems* (2010).

<sup>18</sup> A. Sosnowski, *Trawers*, Stronie Śląskie 2017; rzeźbione cykle na s. 18–22 i 30–32.

tego przymiotnika) oddają rytm, strukturę i przede wszystkim leksykę utworów Rimbauda. Czy uzasadnione jest w tej sytuacji posłużenie się kategorią przechwycenia? Skoro już na samym początku tomu pojawia się sytuacjonistyczne hasło *Ne travaillez jamais*<sup>19</sup>, odpowiedź powinna być twierdząca<sup>20</sup>, ale sprawa staje się bardziej skomplikowana, gdy spojrzysz na całość dzieła Sosnowskiego, którego Rimbaud jest naczelnym patronem od samego początku. Po pierwsze, u Sosnowskiego Rimbaud był przed Debordem, po drugie, jeśli przechwycenie dokonuje negacji, tutaj jej miejsce zajmuje afektywna afirmacja.

Z otwartym przechwyceniem mamy do czynienia w utworach tak zwanych poetów zaangażowanych. Kira Pietrek w *Języku korzyści* wykorzystuje język reklamy i korporacyjnej nowomowy, aby po przeniesieniu go w kontekst zapisu wierszowanego zwrócić go przeciwko niemu samemu, obnażyć jego opresyjność. Jej utwory bardzo bliskie są dosłownym cytatom z unoszących się w dyskursie publicznym kalek i schematów językowych<sup>21</sup>. Utwór *konstytucja* z tomu *statystyki* w całości powstał z przepisania fraz pochodzących z najistotniejszego polskiego dokumentu prawnego („siły zbrojne podlegają cywilnej i demokratycznej kontroli / [...] / każdy ma prawo do ochrony zdrowia”<sup>22</sup>). Wyrwane ze swojego macierzystego kontekstu słowa ustawy zasadniczej opalizują ironią, zmuszają do ich weryfikacji nie na płaszczyźnie prawnej, ale jednostkowego doświadczenia. Efektowne przechwycenia pojawiają się również u Konrada Góry – chociażby w wierszu *Matki Boskiej Rzeźnej* z tomu *Pokój widzeń*. Cytuję fragment: „Linia ubojowa / Detektor metali / Kojec ubojowy / Detektor metali / Nożyce do nóg i kopyt / Detektor metali / Gilotyna do kopyt i rogów / Detektor metali

/ Gilotyna do mięsa / Detektor metali”<sup>23</sup>. W wierszu łączą się dwa porządki. Z jednej strony jest to proces uboju zwierząt, obróbki i produkcji mięsa, przedstawiany za pomocą technicznych nazw kolejnych narzędzi w służbie biopolityki, z drugiej jedno z narzędzi aparatu kontroli obywateli, refrenicznie powracający „detektor metali” (podstawowe wyposażenie dajmy na to lotnisk). Ironiczną ramę nakłada natomiast tytuł wiersza odwołujący się do polskiej tradycji katolickiego kultu maryjnego. U Szczepana Kopyta z kolei przechwycenie dokonuje się już na poziomie okładek. Jeżeli przypomnieć, że „w czasie majowego strajku robotnicy wraz ze studentami przestawili znajdujący się na frontonie fabryki napis – nazwę firmy Berliet na Liberté”<sup>24</sup>, to ten sam zabieg zauważymy na okładce tomu *buch*, na której litery, użyta czcionka oraz kolorystyka nawiązują do logotypu Coca-Coli<sup>25</sup>. Podobnie z okładką tomu z *a b i c*, która jest przechwyceniem okładki polskiego wydania *Manifestu komunistycznego*<sup>26</sup>. *Język korzyści* Pietrek, *buch* Kopyta i *Pokój widzeń* Góry pojawiły się obok siebie w latach 2010–2011. Obecność sytuacjonizmu w utworach poetów zaangażowanych dostrzegła zresztą krytyka. W kontekście twórczości Kiry Pietrek pisano, że „chodzi o działanie w określonym porządku i kontekście historycznym, o umiejętne podważanie i obnażanie mechanizmów spektaklu”<sup>27</sup>. Odnośnie do Szczepana Kopyta w *Postawiu* towarzyszącym wyborowi wierszy krytyk stwierdza wprost: „Gdybyśmy mieli zwięźle i krótko określić polityczną pozycję poety, moglibyśmy przytoczyć słowo «anarcho-komunizm», mówić o autonomicznym komunizmie, *left communism*, heterodoksyjnym marksizmie czy wolnościowym socjalizmie. Musielibyśmy wspomnieć też

<sup>19</sup> Ibidem, s. 5.

<sup>20</sup> Por. posługującą się kluczem sytuacjonistycznym rozmowę o *Trawersie*: J. Skurtyś, P. Jemiolo, *Gazowana cykuta*, biuroliterackie.pl, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/trupy-tropy-trupki/> (25.02.2018).

<sup>21</sup> K. Pietrek, *Język korzyści*, Poznań 2010.

<sup>22</sup> K. Pietrek, *konstytucja*, [w:] eadem, *statystyki*, Poznań 2013, s. 24.

<sup>23</sup> K. Góra, *Pokój widzeń*, Poznań 2011.

<sup>24</sup> A. Jawłowska, *Drogi kontrkultury...*, s. 123.

<sup>25</sup> S. Kopyt, *buch*, Poznań 2011.

<sup>26</sup> S. Kopyt, *z a b i c*, Poznań 2016.

<sup>27</sup> P. Kaczmarek, *Język fascynacji*, Praktyka Teoretyczna, 30.10.2014, <http://www.praktykateoretyczna.pl/pawel-kaczmarek-jezyk-fascynacji/> (25.02.2018).

o inspiracjach sytuacjonizmem, łączących [...] choćby z Darkiem Foksem”<sup>28</sup>.

W ten sposób dochodzimy do naczelnego polskiego sytuacjonisty literackiego, Darka Foksa. Poetę i prozaika z Debordem łączy chociażby przekraczanie wąsko rozumianych granic rodzajowych i gatunkowych. Gra z rozróżnieniem prozy i poezji pojawia się już w pierwszej książce *Orcio*, w której padają słynne ironiczne definicje: „to jest wiersz. Z lewej równo, z prawej poszarpane. [...] To jest proza [...] Z lewej równo i z prawej równo”<sup>29</sup>. Ale nie tylko: pokrewieństwo z autorem *Spoleczeństwa spektaklu* ujawnia się również w sięganiu do języka filmu. Foks jest chociażby autorem antologii *niewinni kaznodzieje. filmowy zestaw wierszy poetów polskich urodzonych w latach 1958–1985*<sup>30</sup> (gdzie występuje na okładce podpisany niczym na liście płac pod wzmianką „montaż”), a także powieści, quasi-kryminału *Wielkanoc z tygrysem*, której akcja dzieje się w miasteczku filmowym<sup>31</sup>. Zapewne sama twórczość Foksa mogłaby posłużyć jako materiał do niniejszego wystąpienia. Takie odczytania zresztą już się pojawiły<sup>32</sup>. Ponownie, tytułem skrótu, sięgam po jedną z najbardziej znanych książek, *Co robi łączniczka*, publikację, której immanentnym elementem są przechwytniowe kolaże autorstwa Zbigniewa Libery. Ilustracje przedstawiają gwiazdy kina na tle zniszczonej wojną Warszawy. Pomędzy gruzami, na tle wypalonych murów widzimy zatem Monicę Vitti, Catherine Deneuve, Brigitte Bardot. Pracom Libery towarzyszą

krótkie prozy zachowujące taką samą strukturę. Otwiera je zdanie o konstrukcji: „Kiedy chłopcy X, łączniczka Y”, a zamyka fraza „jej wzrok pada na strzep kolorowego magazynu dla kobiet wroga z tekstem”. Następujący w niej cytat mógłby zostać bezpośrednio zaczerpnięty z prasy dla kobiet, może jest przechwyceniem, może tylko stylizacją. Foks i Libera podejmują grę z historyczną pamięcią (fragmentów jest 63, tyle samo, ile dni trwało powstanie warszawskie), przetwarzają przeszłość w celu ukazania jej spektakularyzacji, odmityzowują powstanie warszawskie, grając z istniejącymi narracjami na temat jednego z najważniejszych – dla zbiorowej wyobraźni – zdarzeń polskiego męczeństwa. Krytyka z początku albo nie umiała sobie poradzić z książką *Co robi łączniczka*, albo też, co nie jest mimo wszystko tym samym, próbowała ją czytać przez mniej oczywiste konteksty. Pojawiały się zatem lektury przez Deleuze’a albo odczytania w kontekście kampu<sup>33</sup>.

Zapewne dałoby się przywołać jeszcze parę nazwisk współczesnych poetów i poetek (raczej poetów/poetek niż prozaików/prozaiczek), ale lista nie byłaby zasadniczo dłuższa<sup>34</sup>. O nieoczywistości

<sup>28</sup> P. Kaczmarek, *Posłowie*, [w:] S. Kopyt, *Wypisy dla klas pracujących*, Poznań 2017, s. 99. Por. też: P. Kaczmarek, *Czarny prostopadłoscian*, Praktyka Teoretyczna, 12.11.2013, <http://www.praktykateoretyczna.pl/pawel-kaczmarek-czarny-prostopadloscian/> (25.02.2018).

<sup>29</sup> D. Foks, *Orcio*, [w:] idem, *Debordaż*, Poznań 2014, s. 15.

<sup>30</sup> d. foks, *niewinni kaznodzieje. filmowy zestaw wierszy poetów polskich urodzonych w latach 1958–1985*, polska federacja dyskusyjnych klubów filmowych, warszawa–skierdziejewice 2001. Na karcie tytułowej nie pojawia się ani raz wielka litera, zwracam również uwagę na nazwę wydawnictwa.

<sup>31</sup> D. Foks, *Wielkanoc z tygrysem*, Wołowiec 2008.

<sup>32</sup> Por. J. Orska, *Foks in fabula*, [w:] D. Foks, *Debordaż...*, s. 415–429; A. Czyżak, *Poza ramy spektaklu. Twórczość Darka Foksa w przestrzeni kultury masowej*, „Przestrzenie Teorii” 25/2016.

<sup>33</sup> Por. J. Bednarek, *W poszukiwaniu mrocznego zwiastuna. „Co robi łączniczka” Foksa i Libery w świetle filozofii Deleuze’a*, [w:] B. Sienkiewicz, T. Sobieraj (red.), *Literatura a filozofia*, Poznań 2010, s. 157–165; M. Zaleski, *Pamięć w wersji kamp*, czyli „Co robi łączniczka” Foksa & Libery, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, t. 13, 2006, s. 83–91; K. Hoffmann, *Będzie o Foksie. Temat podam później*, [w:] P. Śliwiński (red.), *Świat na językach*, Poznań 2015, s. 163–172.

<sup>34</sup> Anna Kałuża analizuje znaczenie powtórzeń/przechwyceń dla procesu interpretacji na podstawie twórczość trzech młodych poetek: Kiry Pietrek, Kamili Janiak i Marty Podgórniki. Poza koronnym przykładem Darka Foksa wskazuje również na zabiegi przechwycenia u Bohdana Zadury i Jasia Kapeli. Analiza przeprowadzona jest w kontekście zjawisk sztuki współczesnej z Debordem jako koniecznym tłem, a jedna uwaga ogólna wydaje się szczególnie warta przytoczenia w dłuższym cytacie: „Niewiele przykładów przechwyceń znajdziemy przed rokiem 1989 [...]. Tłumaczy to można tym, że w polskiej tradycji szczególnie długo ceniono niepowtarzalny, własny, idiomatyczny głos poety/poetki. Myśl, że najwartościowsza jest poezja wynajdująca dla siebie oryginalny kod, przekształcający język polski, zaowocowała tym, że utwór poetycki interpretowano najchętniej w ramach jednej koncepcji – stawiającej na estetyczno-ideologiczną autonomię wiersza i pozbawiającej go kontekstu innego niż literacko-historyczny”; A. Kałuża, *Splątane obiekty*, „Forum Poetyki”, wiosna/lato 2017, <http://fp.amu.edu.pl/splatane-obiekty/> (25.02.2018); cytat pochodzi ze s. 114.

nawiązań do sytuacjonistów niech świadczy fakt, że obszerny, prawie pięćsetstronicowy wybór tekstów Foksa nosi tytuł *Debordaż*. W kontekście niniejszego artykułu tytuł może wydawać się nadmiernie oczywisty, jednak gdy umieści się książkę na mapie polskiej literatury, nie sposób nie odnieść wrażenia, jakoby poeta musiał się tłumaczyć, dawać do ręki klucz interpretacyjny, wskazywać inspiracje.

### Król się rodzi (w Polsce)

Jedna z tez tego tekstu brzmi następująco: ostatnimi laty dokonuje się bardzo wyraźne przewartościowanie i przełamanie w perspektywie badawczej. Wspomniałem o sposobie komentowania działalności poetów zaangażowanych, ale za sprawą wydawnictwa Fundacja Bęc Zmiana ukazują się również obok siebie (2014–2016) trzy publikacje. Najważniejszą z nich w tej perspektywie jest być może *Przewodnik dla dryfujących. Antologia sytuacjonistycznych tekstów o mieście*, która po raz pierwszy przynosi polskiemu czytelnikowi tak zasadnicze teksty, jak chociażby *Teoria dryfu* Deborda czy *Zarys nowej urbanistyki* Ivaina razem ze wspólnotowo podpisywanymi artykułami Międzynarodówki Sytuacjonistycznej<sup>35</sup>. Współautor wyboru i przekładu, Mateusz Kwaterko, umocnił tym samym swoją pozycję lidera promocji sytuacjonizmu w Polsce. Obok antologii pojawia się przekład książki McKenziego Warka *The Spectacle of Disintegration: Situationist Passages out of the 20th Century*<sup>36</sup>. O ile na przekład *Spółczesności spektaklu* przyszło czekać ponad 30 lat, o tyle tutaj perspektywa czasowa ulega zasadniczej zmianie i być może jest jednym z dowodów na wzmożenie zainteresowania – publikacja podejmująca myśl sytuacjonistów (przede wszystkim w tych wariantach, które Wark nazywa „postsytuacjonistycznymi”), aby przemyśleć zjawiska XXI wieku, pojawia się już rok po wersji anglojęzycznej. Wreszcie

książka Pawła Mościckiego *My też mamy już przeszłość. Guy Debord i historia jako pole bitwy* – pierwsza polskojęzyczna monografia lidera ruchu. Dla Mościckiego głównym frontem, na którym toczy się walka Deborda, jest kwestia temporalności (co w ciekawy sposób łączy go chociażby z *Co robi łączniczka* Foksa). Tytuł, zaczerpnięty z młodszych listów papieża, stratega i naczelnego alkoholika sytuacjonistów, ma być poświadczeniem jego obsesji na temat upływającej przeszłości. Interesującym wątkiem jest wskazanie polskich elementów w myśli Deborda, a mianowicie wpływu filozofa mesjanistycznego i między innymi współzałożyciela Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Augusta Cieszkowskiego. Do jego *Prolegomenów do historiozofii* Debord przygotowywał (ostatecznie niewydaną) przedmowę<sup>37</sup>. Zdaniem Mościckiego „to właśnie w Cieszkowskim dostrzegł Debord pierwszego filozofa, który zachowując dialektyczną metodę Hegla, był w stanie wykazać jego ograniczenia i pójść krok dalej. [...] w autorze *Prolegomenów* rozpoznał nie tylko wytrawnego dialektyka, ale także prekursora całej tradycji rewolucyjnej myśli, do której zaliczał również siebie”<sup>38</sup>. Cieszkowski poprzez jeden zasadniczy gest dokonał wywrócenia systemu Hegłowskiego, w którym spekulacja na temat teraźniejszości pozwalała – zgodnie ze słynnym *dictum* o sowie Minerwy – obserwować procesy przeszłości. Rzeczyonym gestem było dodanie do mechanizmów dialektyki historycznej elementu przyszłości: „Okazuje się bowiem, że wszelka przeszłość nosi już znamiona przyszłości, jest polem badawczym dla jej archeologii”<sup>39</sup>. Dlatego też działalność rewolucyjna, dokonując aktualizacji przeszłości (np. poprzez przechwycenie), może pracować na rzecz przyszłości.

<sup>35</sup> *Przewodnik dla dryfujących. Antologia sytuacjonistycznych tekstów o mieście*, wybór i przekł. M. Kwaterko, P. Krzaczkowski, Warszawa 2016.

<sup>36</sup> McKenzie Wark, *Spektakl dezintegracji. Sytuacjonistyczne drogi wyjścia z XX wieku*, przekł. K. Makaruk, Warszawa 2014.

<sup>37</sup> Debord wystąpił przed Lebowiciem z notą: „może wreszcie zastąpi nieudolną przedmowę M. Jacoba (dziesięć lat po?)”. Chodziło o wydanie *Prolegomenów...* w tłumaczeniu Michela Jacoba z 1973 r. Por. G. Debord, *Présentation inédite des Prolegomènes à l'Historiosophie d'August von Cieszkowski*, [w:] idem, *Oeuvres*, s. 1536–1537.

<sup>38</sup> P. Mościcki, *My też mamy przeszłość. Guy Debord i historia jako pole bitwy*, Warszawa 2015, s. 66.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 68.

Świadectwem przewartościowania jest obecność myśli sytuacjonistycznej w teorii krytycznej i jako ramy wyjaśniającej polskie zdarzenia historyczne w polu literatury. Tutaj ponownie – tytułem skrótu – sięgam po dwie publikacje z roku 2017. Pierwszą jest książka współautorstwa Jana Sowy i Krzysztofa Wolańskiego *Sport nie istnieje* ze znamennym podtytułem *Igrzyska w społeczeństwie spektaklu*. Zdaniem autorów nie można mówić już o sporcie w sensie rywalizacji, osiągania granic wytrzymałości ludzkiej, idei doskonalenia się; sport wraz z wyłanianiem się współczesnych społeczeństw epoki rewolucji przemysłowej stał się towarem. Publikacja co prawda stara się zachować popularyzatorski, co nie oznacza upraszczający, charakter, jednak istotne jest, że w żadnym momencie nie poświęca większej uwagi samej metodologii. Kategorię i krytykę „społeczeństwa spektaklu” traktuje jako oczywistą, cała książka jest nią podszyta, odwołania do Deborda pojawiają się wprost, ale już jako przyswojone dziedzictwo<sup>40</sup>. Jeszcze inną narrację tworzy Aleksandra Polewczyk w monografii naczelnego pisma kontrkulturowego przełomu lat 80. i 90., czyli „brulionu”. Polewczyk buduje obszerną paralelę pomiędzy działaniami sytuacjonistów a strategiami obieranymi przez „brulion”. Problem w tym, że pismo do tradycji sytuacjonistycznej po prostu się nie odwoływało – pisma teoretyków ruchu nie były obecne na jego łamach, narzędziowość pojęciowa również nie. Autorka stwierdza jednak, że wiele wskazuje „na podobieństwo początków (wstępnych założeń i formułowanych ocen rzeczywistości) «brulionu» z kontrkulturowym zamętem”<sup>41</sup>. To nie jest

zarzut, taka narracja jest uprawomocniona, jednak „podobieństwo początków” to coś innego niż czerpanie z tradycji. Narracja Polewczyk jest teoretyczną nakładką na historię literatury – świadczy zarówno o potencjale odczytania „brulionu” w kategoriach sytuacjonizmu, jak i o przyswojeniu tych kategorii przez dyskurs krytyczny.

### Życie po życiu

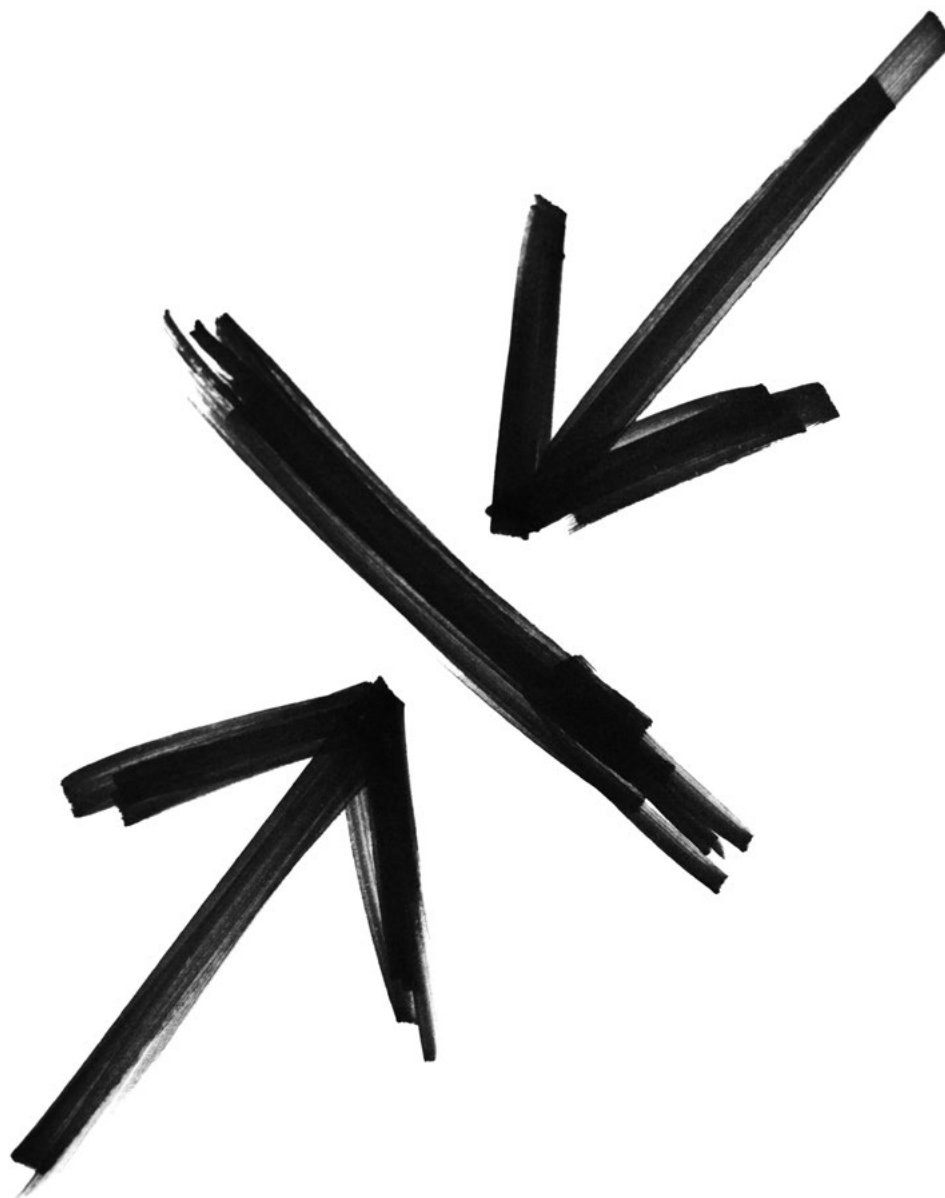
Nie staram się zbudować przekonania, że sytuacjonizm jest jakąś przeoczoną linią w historii polskiej współczesnej literatury i krytyki albo też wszechobecną alternatywną tradycją. Jest wręcz przeciwnie. Jeżeli przytoczone przykłady mogą ujawnić swoją jaskrawość, to dlatego że sytuacjonizm pozostawał tradycją zasadniczo nieznaną, nieobecną i nieprzeczytaną (casus *Debordazu* Foksa). Dopiero w ostatnich latach, w XXI wieku, jeszcze bardziej w drugiej dekadzie XXI wieku, stan ten zaczyna ulegać przeobrażeniom.

Otwiera się tu również perspektywa, o której mówi Derrida, że kieruje nas: „nie ku śmierci, ale ku prze-życiu [*sur-vie*], to znaczy ku śladowi, którego śladami i śladami śladów byłyby życie i śmierć, ku życiu po życiu [*survie*], którego możliwość z góry rozspajałaby i rozregulowałaby tożsamość ze sobą żywej terażniejszości oraz wszelkiej rzeczywistości”<sup>42</sup>. Pół wieku po wypaleniu się najgorętszego ognia sytuacjonistycznego w Polsce jego popioły zostają na nowo rozżarzone. Jorn w manifestie, który otwierał niniejszy tekst, twierdził, że jedyną szansą dla przyszłości malarstwa jest uprzednie ogłoszenie jego końca. W tym samym Derridańsko-Jornowskim duchu pozostaje tylko zakrzyknąć: „Niech żyje sytuacjonizm!” ●

<sup>40</sup> J. Sowa, K. Wolański, *Sport nie istnieje. Igrzyska w społeczeństwie spektaklu*, Warszawa 2017.

<sup>41</sup> A. Polewczyk, *Na początku był „brulion”. O modelach kultury i poezji roczników sześćdziesiątych*, Kraków 2017, s. 51.

<sup>42</sup> J. Derrida, *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*, przekł. T. Załuski, Warszawa 2016, s. 16.



## LONG LIVE SITUATIONISM (IN POLISH LITERATURE)

abstract

Krzysztof Hoffmann

The text focuses on the reception of actions and writings of situationists (as experienced by Polish literature). Although situationists themselves have never desired to form a literary school, their later impact on art, including Polish, is undeniable. A chronological shift is typical for the Polish reception. When the movement was at its peak, it was practically non-existent in Poland and it seems that half a century after the cultural revolution in France the situationist thought is undergoing its renaissance. The text tracks the gradual rise in the importance of Debord's and Vaneigem's writings and their impact on Polish literary achievements (mainly poetry and critical thinking).

Key words: situationism, Guy Debord, reception studies, Polish 21st century poetry, Polish 21<sup>st</sup> century criticism