

NADREALNY RYK  
SPOŁECZEŃSTWA?  
KATALIZATOR TWÓRCZYCH  
POPEŁDÓW?  
SKŁADNIK PŁODÓW MYŚLI?

www.puzdro.pl



04.  
**PUZDRO**

Magazyn o zabarwieniu nadrealnym

Nr 4 - Grudzień 2007  
Temat numeru: *Klinika Absurdu*  
Dodatek specjalny:  
Targi Nowej Dramaturgii 2007



ISBN 978-83-7204-650-5

Cena: 9 PLN

- 03** Wstępniak / Zalibarek
- 04** Spis powszechny autorów numeru 4
- 05** Temat numeru: Klinika Absurdu / **Wstęp** / Zalibarek
- 06** Temat numeru / **Obsuw Absurdu** / Zalibarek
- 07** Temat numeru / **Absurd: Permutacje** / Neptyczny
- 11** Temat numeru / **Absurdalny cytat** / Albert Camus
- 12** Temat numeru / **Przepis na absurd** / Neptyczny
- 14** Temat numeru / **Artystyczne transgresje sensu** / Magda Wolska
- 04** Teamt numeru / **Partia I - fragment przemówienia** / Robert Lenard
- 23** Galeria PUZDRA / **Drew Beckmeyer**
- 28** Galeria PUZDRA / **Daniel Hanequand**
- 32** Poczytaj mi dada / Gotuj z PUZDREM: **Nóżki w galarecie** / Emeryka Tettigonia
- 33** Poczytaj mi dada / **Art.mageddon, czyli psychoza plagiatu** / Neptyczny
- 36** Poczytaj mi dada / **Grupa Anonimowych Osób Nienawidzących Części Ciała** / Marcin Bałczewski
- 41** Poczytaj mi dada / **No-Tak** / Ela Adamczyk
- 43** Poczytaj mi dada / **Opowieść z pagórków lewej dłoni** / Marcin Bałczewski
- 45** Poczytaj mi dada / Seria 'Ezoteryczny Detektyw' (4): **San Juan Chamula** (Chiapas, Meksyk) / Piotr Saługa
- 48** Poczytaj mi dada / **Jak żyć z geniuszem?** / Marta Górską
- 50** Poczytaj mi dada / **Markiza** / Robert Lenard
- 52** Bez-Krytyka / **Poezja - sztuka totalna** / Marta Górską
- 54** Bez-Krytyka / **Rozmówki filmowe** / Badula + Zalibarek
- 57** Bez-Krytyka / **Recenzja: "Dom z obserwatorium"** / Marta Górską
- 58** Bez-Krytyka / **Recenzja: Trylogia fryzjerska** / Marta Górską
- 59** Bez-Krytyka / **Antropomorfizykator** / Łukasz Badula
- 62** **Wcześniejsze numery PUZDRA**
- 63** Dodatek Specjalny / **Targi Nowej Dramaturgii 2007 w Radomiu**



## SKŁADZIK MYŚLI NADWRAZLIWYCH.

Powered by Surreal Revolution Syndicate.



**04** magazyn o zabarwieniu nadrealnym

# PUZDRO

Kolektyw redakcyjny:

Zalibarek - re(d)aktor naczelny i graficzny  
 Maciej Milach (Neptyczny) - z-ca z gromady naczelnych  
 Piotr Saługa - dział nauk hermetycznych  
 Marta Górską - stany krytyczne, reporterski zwiad  
 Łukasz Badula - stały współpracownik  
 Marcin Bałczewski (Balek) - stały współpracownik  
 Marek Gajewski - stały współpracownik

E-mail redakcyjny: redakcja@puzdro.pl  
 Strona: www.puzdro.pl

Okładka: Zalibarek - "Klinika", 2007, ołówek + tusz  
 Współpraca wydawnicza: Instytut Technologii Eksploatacji  
 Państwowy Instytut Badawczy w Radomiu, Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego w Radomiu  
 Druk: Virgo Poligrafia ul. Św. Wacława 2/6, Radom  
 Nakład: 1000 egz.

**SŁOWEM WSTĘPU:** Ostatni (3-ci) numer PUZDRA (nasz magazyn był wszyty w ciało Rity Baum - wrocławskiego magazynu kulturalnego) wzbudził różne odcienie emocji. Głównie nas chwalono, czasami wyrokowano, że nie zaskoczyliśmy z przytupem i *hura!*, a czasami na adres mailowy redakcji slano takie napuchłe od emocji maile: *Witam i o zdrowie pytam - a równocześnie proszę o podanie konkretnego adresu EMPIK-u w Warszawie, gdzie można nabyć Państwa wywrotową gazetę. Cały sobotni wieczór z pasją szukałem Puzdra. Na pytanie o dostępność, sprzedawcy pukali się w głowę, uznając mnie za szaleńca. Gdyby mój marny los zależał od tej gazety, zapewne nie pisałbym tego maila. Warszawa po raz kolejny udowodniła, że stolicą jest tylko na mapie. W piątek jakiś śmieszny człowiek z Empiku ma przywieźć mi numer Rity wraz z 3-cim numerem Puzdra. Podejrzewam jednak, że okaże się, iż są jakieś problemy typu: "Nie ma takiej gazety!" Przysięgam, że jestem trochę podobny do kosmity, ale wyraz oczu i otwarta paszcza sprzedawcy sprawiają, że czuję się co najmniej jak E.T. W razie braku - w bieżący piątek - Puzdra w Empiku - proszę o oglądanie wieczornych wiadomości - pożar w tej budzie to będzie moja sprawa... Ale tak na poważnie - gdy mój plan spali na panewce - będę zmuszony prosić (błagać) o przesłanie Puzdra drogą pocztową. Inaczej szczerze i pogrążę się w otchłani zapomnienia wśród myśli nietypowych...*

Tak pisał Remigiusz, nasz anonimowy czytelnik. Przysięgam, PUZDRO 03 nie było łatwo wypatrzeć: okładka przykryta była dodatkami do Rity Baum. Ale cały nakład rozszedł się błyskawicznie, więc to już prehistoria.

Oddajemy do Waszych rąk kolejny numer magazynu o zabarwieniu nadrealnym, zwanego staroświecko Puzdrem; numer przełomowy, bo wreszcie nie istniejemy jako krwiste dopełnienie treści żołądkowych innego magazynu, tylko stanowimy autonomiczny twór. Udało się to dzięki pomocy Targów Nowej Dramaturgii w Radomiu, którym poświęciliśmy obszerny dodatek specjalny (strona 63). Decyzja o wydaniu nr 4 zapadła tuż po premierze nr 3, więc prace edycyjne, redakcyjne były gorączkowe i nerwowe. Ewentualne usterki mogą wynikać z tego przymusowego pośpiechu w klecieniu magazynu.

A jak przebiega linia programowa pisemka? Tu wciąż *constans*. Wiele kilobitów upłynęło od premiery puzderka; od tego czasu kilka nowych pism upadło, kilka powstało. Zaostrzyliśmy apetyty, wielu skonfudowanych pytało mrukiwie: *Ale co z tym nadrealizmem?*, a my uprzejmie wyjaśnialiśmy, że nie zamierzamy wskrzeszać starego trupa nadrealnej trupy. Co więcej, nikt go nie musi ożywiać - surreality budyń pożarł wszystko: od popkultury, po sztuki czyste i użytkowe. My tylko - widząc jak współczesna kultura uwikłana jest w doraźne problemiki, polityczne ideologie, pop-banalizmy, genderowe polemiki, instytucjonalne zawieruchy - próbujemy pod żyrafim sztandarem



sztuki oderwanej od rzeczywistości (niekoniecznie tożsamej w 100% z powitym w roku 1924 *salonowym* surrealizmem) proponować harce z wyobraźnią i podświadomością jako nasze *żelazne* kryterium estetyczne. Jak pisał kolega Neptyczny w *Drugim manifestie Puzdra* (nr 3): "Gdybyście też grzebali w swoim brzuchu zmarłych wzorem Rimbauda, nie oczekując zmartwychwstania żadnego z geniuszy, jacy podawali sobie prometejski ogień do sztafecie osobowości i talentów... Czy byłoby wam do śmiechu? I na koniec zdruzgotani patetycznością tych aktów musielibyście odrzucić wszelkie mantry o końcu sztuki i kultury, o *findesieulowym* zmierzchu wartości, bo zostały one zakazane i wyparte do nocników, pełnych rąk tych, którzy się nigdy nie obudzili..." Nie załamujemy rąk, nie zakopujemy też topora wojennego. Trwamy w pogotowiu, czekając na wielki zryw społeczny, który nastąpi, gdy obudzi się w ludziach głód cudowności, pragnienie odbanalnienia. Wciąż niez mordowanie (i na przekór wszystkim!) będziemy promować **wrażliwość nadrealną**. Ujmujemy ją bardzo szeroką klamrą interpretacyjną. Każdy z nas trochę inaczej pojmuje tę poetykę: i chyba o to chodzi. Wydaje mi się, że w tym tkwi siła nadrealizmu: każdemu jawi się inaczej. Ale we wszystkich działaniach quasi-surrealistycznych oraz wspomaganym *dada* można odnaleźć wspólny pierwiastek, wspólne korzenie światopoglądowe i ideologiczne. Istotą tego myślenia jest dokonywanie fuzji rzeczywistości z nadrealnością, wyciąganie na światło dzienne strzępów ukrytych wymiarów, ciągłe konfrontowanie dwóch światów: realnego i zaszytego w jaźni artysty. W akcie tworzenia, kiedy dokonuje się zawrotnych penetracji stanu psycho-fizycznego, budzą się żywioły myśli; świadomość jest tylko przeszkodą, niepotrzebną przeszkadzajką. Surrealizm jest zagłębianiem się w siebie. To świecki mistycyzm. Wydaje się to wszystko niepojęte, kojarzy się nam z tajemną wiedzą magów i alchemików, stanem w jakim może przebywać tylko człowiek szalony. Wbrew tym zapatrywaniom, surrealizm jest w pełni kontrolowanym zrywem świadomości, żywiołem myśli, który da się okiełznać. To artysta nadaje mu kształt. Jak powiedział Aragon: *Surrealizm jest uznanym, akceptowanym i realizowanym natchnieniem. Nie jako nie dające się wyjaśnić narzędzie, ale jako trenowana umiejętność.* Magazyn PUZDRO ma ambicje być podtrzymywaczem tego ducha. Będziemy tropić, przypominać, podpowiadać, inspirować. Chcemy być almanachem nadrealnej inwencji. Wymagania wobec Puzdra podnieśliśmy na wysoki pułap. Misja straceńców, outsiderów. Liczymy na pomoc, serdeczne rady. Wciąż poszukujemy osób do zasilenia kolektywu. **Gdzie szukać nadrealności?** W mrokach podświadomości. W zakamarkach umysłu. W świecie marzeń sennych. *Surrealizm to spotkanie czasowego aspektu świata i wartości wiecznych: miłości, wolności i poezji* - jak powiedział papa Breton. Tego spotkania Wam życzę.

**ZALIBAREK** - re(d)aktor naczelny i graficzny magazynu PUZDRO. Rocznik '78. Rezydujący w Krakowie rysownik, ilustrator, artysta video, autor okładek książek, plakatów teatralnych i filmowych, projektant graficzny. Młodzieńcza fascynacja surrealizmem i pochodnymi trwa do dziś, choć coraz częściej porzuca w swoich pracach oniryczny realizm na rzecz abstrakcji lirycznej i aluzyjnej, a surrealizm wikała w zabawach ze współczesną popkulturą i zapomnianymi konwencjami retro. Dawnymi czasy komikarz: stąd pociąg do wartkiej narracji. Wielbiciel Bruno Schulza i ekspresjonizmu filmowego. Strona autorska (trochę nieświeża): [→www.zalibarek.net](http://www.zalibarek.net)

**MACIEJ MILACH (NEPTYCZNY)** - v-ce naczelny PUZDRA. Dramaturg, prozaik, wielbiciel Gombrowicza. Po słowiańskich przodkach ma błękitną krew, ciasny umysł i pewną niezręczność w walce. Powiadają, że nosi się równie barbarzyńsko jak oni. Tyle, że nie smaruje włosów masłem. Pisze, ponieważ żadna praca nie hańbi. Rysuje, żeby uspokoić ruch robaczkowy nadgarstka. Autor fanzina „K6”, opowiadań, tekstów para-dramatycznych oraz wystawy na VII Festiwalu Gombrowiczowskim w Radomiu. Współtwórca grupy artystycznej Łoża Ferdurkistów: [→http://loza-blog.blog.onet.pl](http://loza-blog.blog.onet.pl)

## Spis powszechny autorów

**PIOTR SAŁUGA** - Dział Wdrażania Irracjonalności. Pisarz, pracownik Polskiej Akademii Nauk (jedyna osoba w PUZDRZE ze stopniem doktora) Zapalony badacz hermetyzmu i teorii spiskowych dziejów; autor serii felietonów w PUZDRZE „Ezoteryczny Detektyw”. Jego powieść „Maraton” (Wydawnictwo Mamiko, 2001), osnuta na wątku poszukiwań korony koronacyjnej polskich królów, jest w istocie metaforą wypowiedzi na temat kryterium sensu, przez co stanowi osobistą dedykację autora dla człowieka stojącego u progu nowych czasów i nowego porządku.

**ŁUKASZ BADULA** aka Lider NuSkumul aka Za Dużo - jednostka kumulatywna współodpowiedzialna za herezje pisma per-jodycznego oraz jego sieciowe mutanty. Przedstawiciel pokolenia wysadzonych z dzieła. Niech go nikt o listy nie prosi! Krytyk wielotorowy, współpracował z Wydawnictwem Zielona Sowa, pismami Falart i Arte.

**MARCIN BAŁCZEWSKI** - Rocznik '81. Z wykształcenia polonista, kulturoznawca i pedagog. Obecnie studiuje jeszcze edytorstwo. Uprawia dziwną, konceptualną prozę - czasami popelni hobbystycznie jakiś film. Założyciel Forum Prozatorskiego:

[→http://www.fp.booo.pl](http://www.fp.booo.pl). Publikował w periodykach: Lampa i Iskra Boża, Rita Baum, Topos, Portret, [fo:pa], Zabudowa Trawnika. Wydał: *W poszukiwaniu straconego miejsca*. Mieszka w Łodzi. Strona autorska: [→http://balczewski.ir.pl](http://balczewski.ir.pl)

**MARTA GÓRSKA** - filolog klasyczny i polonistka z wykształcenia; autorka opowiadań; zwolenniczka teorii hermeneutycznej i intuicjonizmu w sztuce; poszukuje sztuki totalnej. Artystka totalna chwilowo jeszcze bez dzieła totalnego, ale z totalną teorią.

**ROBERT LENARD** - urodził się tam, gdzie Sophie Friederike Auguste zu Anhalt-Zerbst i 444 lat po śmierci Leonarda - XIX reinkarnacja. Obecnie mieszka we Wrocławiu. Hybryda inżyniera i plastyka. Machinotwórca - wytwarza mobile (przedmioty ze szlachetnie starzejących się metali o urojonej funkcji, z dyskretnym udziałem prądu elektrycznego, luster oraz retromodelek). Także fotograf, scenograf, dziennikarz. Pracował we wrocławskiej Wytwórni Filmów Fabularnych i Teatrze Współczesnym. XVII wystaw w kraju i za granicą. Współpracuje z pismem Rita Baum oraz z magazynem PUZDRO. [→www.robertlenard.com](http://www.robertlenard.com)

**DREW BECKMEYER** to artysta prezentowany w galerii tego numeru. Malarz, rysownik i ilustrator z Los Angeles. Ukończył Art Center College of

Design w Pasadenie. Absurdalna i żywiołowa narracja, lekkość kreski i nawiązań. Inspirują go: meksykańskie muralessy, sztuka ludowa, stare komiksy, kolorowe palety koszul w kratę, dziecięce rysunki. Strona autorska: [→www.drewbeckmeyer.com](http://www.drewbeckmeyer.com)

**ŁUKASZ BELCARSKI** - rocznik 84, licencjat z grafiki projektowej na ASP Poznań, obecnie student I roku grafiki ASP Kraków. Jego zainteresowania - CZŁOWIEK: dosłownie i w przenośni. Poprzez jego fizyczność, cielesność szuka ukrytych pragnień, dewiacji, oczekiwań, emocji. Rozbiera, rozkłada, wypacza i wyolbrzymia, aby znaleźć i pokazać naszą normalność w nienormalności, naszą naturalność w nienaturalności. Prace dostępne pod adresem: [→http://www.behance.net/Luk00](http://www.behance.net/Luk00)

**OLA MRÓZ** - rocznik 84, studia na ASP w Krakowie, obecnie IV rok, specjalizacja - grafika warsztatowa w pracowni miedziorytu u prof. Stanisława Wejmiana. Zajmuje się też: malarstwem, projektowaniem graficznym, rysunkiem. Interesuje się szeroko rozumianą rzeczywistością nadrealną. Przedmioty w nieoczekiwanych zestawieniach, dziwne przemiany i rozdwojenia, nawiedzone domy.

Wypacza znaną nam rzeczywistość w celu stworzenia subiektywnie pojętych sił kształtujących jej świat. Prace dostępne na stronie:

[→www.behance.net/Morozowa](http://www.behance.net/Morozowa)

**ELA ADAMCZYK** - urodziła się w 1953 roku, w Zagłębiu Górnośląskim. Ukończyła studia filologiczne na Uniwersytecie Śląskim w Sosnowcu i na stanowym Uniwersytecie KU w Kansas, USA. Od 26 lat mieszka za granicą. Mieszka w Bloomington, w stanie Illinois. Jest tłumaczem. Pisze prozę i poezję. Zajmuje się również fotografią, grafiką komputerową i mieszanymi technikami plastycznymi. Do tej pory publikowała jedynie w serwisach internetowych. Utwór „No-Tak” na łamach czasopisma Puzdro jest jej debiutem wydawniczym.

**MAGDALENA WOLSKA** - doktorantka, Instytut Filozofii Uniwersytetu Warszawskiego. Obecnie pisze pracę na temat zła wirtualnego. Interesuje się filozofią współczesną, przestrzenią dialogu międzykulturowego oraz figur(k)ą złośliwego Hermesa, który - zamiast przekazywać nam, biednym istotom, sens życia - zajmuje się głównie pajacowaniem. Prezentowane fragmenty są częścią pracy magisterskiej "Artystyczne transgresje sensu: absurd, ironia, groteska w twórczości Woody'ego Allena oraz Latającego Cyrku Monty Pythona", napisanej w Katedrze Estetyki w Instytucie Filozofii UW, pod kierunkiem Pani Prof. dr hab. Iwony Lorenc.

**EMERYKA TETTIGONIA** - ur. 12 sierpnia 1961 w Krakowie, dziennikarka, publicystka, krytyczka kulinarna, podróżniczka, z wykształcenia historyk nowożytny i ekonomistka, pochodzenia magdaleńskiego Bez większych sukcesów studiowała teatrologię i sinologię. Publicystka *Gazety Nowej* (1993-2004), *Na przelaj* (2002-2005), *Nowy tygodnik niedzielny* (1993-2004), *Eurosmakosz* (od 2006), pisze zazwyczaj wspólnie z mężami, zmienia ich często, więc nazwisk nie warto wymieniać. Od czerwca 1993 roku prowadzi program telewizyjny *Marzenia kulinarne Emeryki Tettigonii*.

**MAREK GAJEWSKI** - ur. w 1955 roku w Łodzi. Studia w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi na Wydziale Malarstwa i Grafiki. Dyplom z wyróżnieniem w 1983 roku. Maluje, zajmuje się grafiką artystyczną, książka artystyczną i fotografią otworkową. Prowadzi też doświadczenia nad nowymi oraz rzadko stosowanymi technikami grafiki warsztatowej i technikami malarskimi. Laureat dziesięciu konkursów. Od 1983 roku miał ponad sto wystaw indywidualnych i zbiorowych w Polsce, Meksyku, W. Brytanii, Japonii, Czechach, Bułgarii, USA, Szwecji, Francji, Słowacji, Finlandii. W Puzdrze od zarania.

**RAFAŁ SZCZEPANIAK** - urodzony 14 kwietnia 1981 roku w Kutnie. Wykształcenie średnie. Głównie zajmuje się ilustrowaniem, projektowaniem i animowaniem. Pracował między innymi dla: Media i Marketing, Teatru Polskiego w Poznaniu, Playboya, Wysokich Obcasów, Audi, Magazynu Podróże i innych. Ostatnio otrzymaną nagrodą jest Srebrna Chimera (Międzynarodowy Konkurs Projektowania Prasowego Chimera / Kategoria Portfolio). Zbiera płyty cd i dvd. Strona autorska: [→www.rafal-szczepaniak.com](http://www.rafal-szczepaniak.com)

# KLINIKA ABSURDU 04

temat numeru 4

„Trzeba powiedzieć od razu: dzieło absurdałne może powstać tylko wówczas, gdy zostanie w nim zawarta myśl najprzenikliwsza. Ale taka myśl ujawnia się w nim tylko jako znak nadzędnej inteligencji. Ten paradoks tłumaczy się w porządku absurdu. Dzieło sztuki powstanie, gdy myśl - ale już w samym tym akcie myśli siebie się wyrzeka. przez inteligencję nie będzie podważała dowodu. Dzieło rozumowi. Oznacza ono triumf tego, co cielesne; jest wywołane Nie podda się bowiem za nieuprawniony. Dzieło sztuki wiela dramatyzmu, ale nie dając na to bezpośredniego dowodu. Dzieło uważa go bowiem za nieuprawniony. Dzieło sztuki wiela dramatyzmu, ale nie dając na to bezpośredniego dowodu. Dzieło absurdałne żąda artysty świadomego swoich granic oraz sztuki sem i pojęcia w życiu. Tworzyć albo nie tworzyć to nie zmienia niczego. Tworcy absurdałnemu nie zależy na jego dziele. Mogłby się go wyrzec; wyrzeka się czasem.”

Albert Camus *Mit Szeffa / Tworząc Absurdałna*

PRZETESTUJ!

[www.puzdro.pl/4/temat-numeru.htm](http://www.puzdro.pl/4/temat-numeru.htm)

# OBŻEW ABSURDU

01

Różowe wykwyty absurdu nikną, jakby potraktowane odplamiaczem? Takie diagnozy kołują w przestrzeni medialnej. Podnoszone są głosy, iż Polacy nie są zbratani ze sztucznie wytworzonym absurdem na potrzeby kultury. Te głosy szepczą, że naród nasz, ciemiężony od lat przez wraże siły, dość często musiał opierać się absurdom codzienności, by teraz kultywować masochistyczny purnonsens kulturalny w czystej postaci. Absurdy biurokracji i niektórych zasad funkcjonowania państwa mamy w małym palcu, to fakt. Ale czemu wciąż z zazdrością patrzymy za południową granicę, gdzie Czesi pielęgnują zdrową paranoję? Czeskie filmy wyznaczają poziom w dziedzinie *ciepłego absurdu* - takiego, co to nie grzmoci między oczy, tylko łaskocze w szyszynkę i poprawia ukrwienie organów. A najważniejsze: potrafią czerpać z tej skarbnicy, przemycając wiele prawdy o nich samych. Są jednak i u nas małe odpryski nadziei w trudnej branży absurdalnej. W Katowicach powstał festiwal

03

choćby krakowskie i zasłużone Wydawnictwo Literackie z niezmordowanym tytanem absurdu w osobie Jana Afanasjewa. Ówcześni twórcy obtaczali w pikantnej panierce absurd dookólnej rzeczywistości.

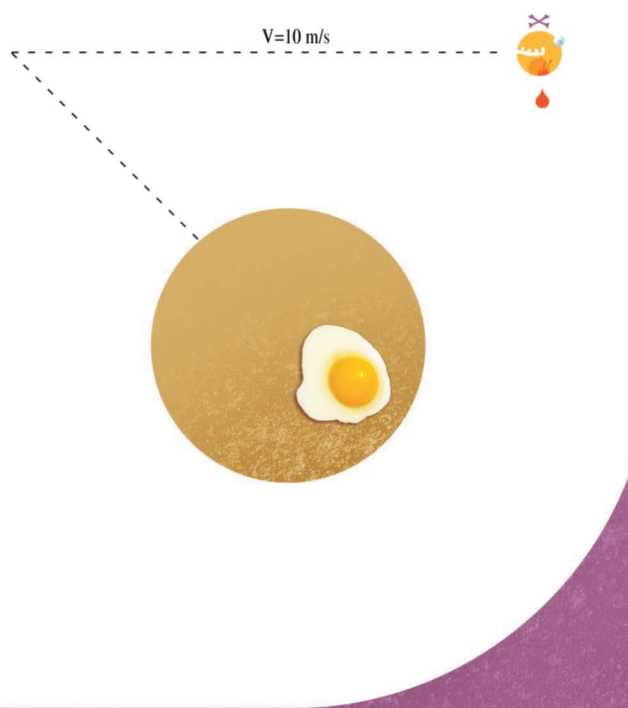
A w jakiej relacji z rzeczywistością wchodzi absurd *made in Poland*, wytwarzany współcześnie?

O tym przekonacie się - Drodzy PUZDRA Przyjaciele - w trakcie lektury 4-tego numeru magazynu o zabarwieniu nadrealnym. Może nawet dojdziecie do konstatacji, iż duch absurdu w narodzie nie zginął do końca. Byłoby wybornie. X

02

niczym 'domestos'. Czy nikt nie przewiduje wydawać absurdu w tonacji "noir", absurdu podwieszono bliżej rozpaczliwej psychodramy? [Zdradzę tajemnicę: ktoś przewiduje.] Na koniec wliczanki: jest także Puzdro, choć nam sam absurd nie wystarcza (pomimo tematu numeru 4), sięgamy po poetyki bardziej kręte i niebezpieczne. Drzewiej bywał ruch w absurdalnym interesie: W czasach burego PRL-u wydawało się dużo literatury absurdalnej - przodowało w tym

Absurdalia, który dedykowany jest temu kapryśnemu wycinkowi kultury sztucznej i niepoważnej (na pierwszy rzut oka). Istnieje też małe wydawnictwo Indigo - osamotnione jako jedyne chyba wydawnictwo w Polsce programowo nastawione tylko i wyłącznie na literaturę podszytą absurdem. Oficyna wydała między innymi *Człowiek zwany biurkiem i Rosół a priori*. Na stronie internetowej wydawnictwa Indigo widnieje credo w formie myśli Alfreda Hitchcocka: "Absurdalność daje się wyrazić, tylko za pomocą humoru". Ja się z tym nie zgadzam, bo smak absurdu może być przyjemnie szczypiący jak oranżadka w proszku, ale może też palić



tekst i ilustracja: zalibarek

## ABSURD KLINICZNY

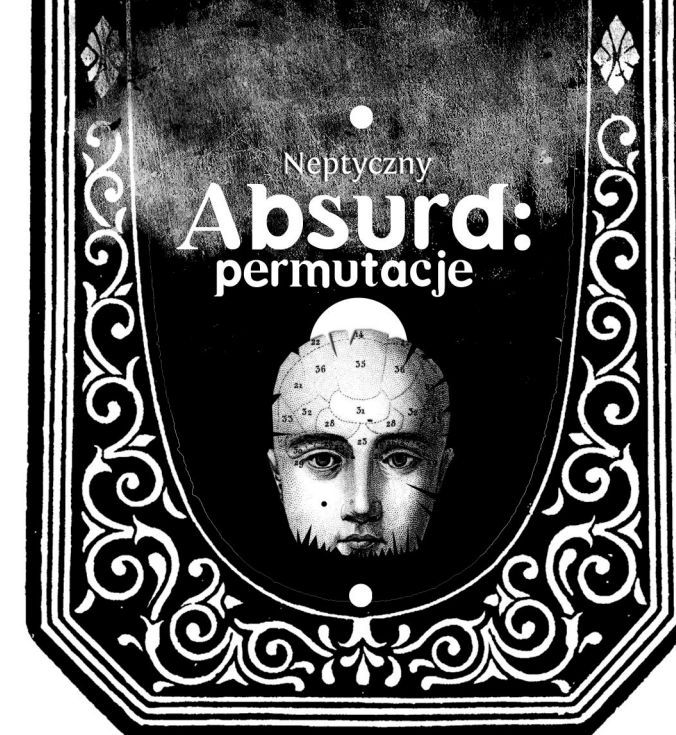
zasem rozsypuje się dekonacja. Poranne wstanie, tramwaj, osiem godzin w biurze albo w fabryce, posiłek, tramwaj, osiem godzin pracy, sen, i poniedziałek - wtorek - środka - czwartek - piątek i sobota w tym samym rytmie: najczęściej tą drogą idzie się łatwo. Tylko, że pewnego dnia pojawia się „dlaczego” i wszystko rozpoczyna się w znużeniu zabarwionym zdumieniem. Rozpoczyna się, to ważne. Znużenie jest u końca czynów machinalnego życia, ale inauguruje zarazem ruch świadomości. Budzi ją i prowokuje ciąg dalszy. Jest nim nieświadomy powrót do łańcucha albo przebudzenie definitywne. U jego końca pojawia się z czasem konsekwencja: samobójstwo lub nawrót do poprzedniego stanu. Znużenie samo w sobie ma coś obrzydliwego. Tu jednak trzeba mi je uznać za dobre. Wszystko, bowiem ma początek w świadomości i tylko poprzez nią zyskuje wartość. Nie są to uwagi oryginalne. Ale są oczywiste: to wystarczy na razie przy pobieżnym rozpoznaniu początków absurdu. U narodzin wszystkiego jest zwykła troska.

Camus Rozumowanie Absurdalne

Potocznie absurdem nazywamy wszystko co nie pasuje do naszego wyświechtanego i pełnego ciągle łatanych dziur wyobrażenia o świecie. Także wszystko co nie idzie po naszej myśli, co jest nam nie po drodze. Codzienna, banalna krzątania, która staje nagle dęba i nie spełnia roli usługowego kelnera w restauracji myślenia życzeniowego jest dla nas po prostu absurdalna. Absurd jest więc niespójnością między światem a naszymi schematami pojęciowymi, naszymi oczekiwaniami.

"Są absurdalne małżeństwa, wyzwania, urazy, milczenia, wojny, a także pokoje. W każdym z tych wypadków absurdalność rodzi się z porównania. Wolni mi tedy powiedzieć, że poczucie absurdalności nie powstaje z prostego faktu albo doznania, ale wybłyska z porównania stanu faktycznego i pewnej rzeczywistości, aktu i świata, który go przekracza. Absurd jest przede wszystkim rozdźwiękiem. Ani to pierwszy, ani drugi z porównywanych elementów. Rodzi się z ich konfrontacji." Camus Mit Syzyfa? Rozumowanie Absurdalne

Absurd wykracza poza nasze utarte i uparte pragnienie racjonalności, logiczności i przewidywalności zdarzeń. Ale jest także humorem i dowcipem. Dawkowany odpowiednio absurd stał się nieodzownym składnikiem popkulturowego menu. Na co dzień żyją z niego kabarety i satyrycy.



## ABSURD FILOZOFICZNY

bsurd tego rodzaju ma swoje korzenie w sokratejskiej koncepcji niewiedzy. Oznacza poczucie irracjonalności i niezrozumiałości samego naszego istnienia w świecie. Jest to stwierdzenie okrutnego faktu, że człowiek istnieje w świecie jako konkretna rzecz. Dopiero jednak egzystencjaliści odkryli absurd na swoje potrzeby, zaadaptowali go do swojej filozofii bytu.

Stał się dla nich pojęciem opisującym sytuację człowieka w świecie, która jeśli ma być zaakceptowana, wymaga wiary (Kierkegaard), lub jak u Camusa musi stać się początkiem niezgody na świat, a następnie buntu wraz ze wszystkimi jego konsekwencjami. ...dwie są pewności, których nie mogą pogodzić: pragnienie absolutu i jedności i niemożność sprowadzenia świata do racjonalnej i rozumnej zasady. Camus

Dla egzystencjalistów po śmierci Boga ogłoszonej przez Nietschego człowiek stał się samotnym twórcą wartości wystawionym na absurd braku celu i twórcę istnienia (Sartre). Egzystencjaliści odrzucali pojęcia oraz wszelką abstrakcję zarówno filozoficzną jak i religijną, sprowadzając swoje rozważania do konkretnego pojedynczego człowieka.

Po egzystencjalizmie zostało nam w kulturze i sztuce wzmocnione pojęcie indywidualizmu. Czyli biorąc pod uwagę obecne tendencje do kolektywizacji i korporacyjnego globalnego ładu- kompletna niedorzeczność.

## REDUCTIO AD ABSURDUM

To sokratejska metoda dowodzenia logicznej nieprawdziwości jakiejś tezy przez wykazanie jej absurdalności, udowodnienie prowadzenia przez nią do sprzecznych wniosków. Zachodnia filozofia używała absurdu przede wszystkim jako przeciwieństwa logiki i racjonalności, którego można użyć w celu dojścia do prawdy. Jest jednak wyjątek od tej reguły mianowicie paradoksy znane już w starożytności. Do najzaciejszych należą bez wątpienia paradoksy wymyślone przez Zenona z Elei. Pierwszy, który do dzisiaj doczekał się wielu interpretacji traktuje o wyścigu Achillesa z żółwiem. Żółw startuje bliżej mety niż Achilles. Achilles potrzebuje pewną ilość czasu aby osiągnąć miejsce startu żółwia. W tym czasie gad przebywa pewien dystans. Kiedy Achilles pokona tę odległość, żółw znowu pokona pewien odcinek. Argumentacja może być powtarzana w nieskończoność: →

choć odpowiednio odcinki będą coraz krótsze i Achilles będzie je przebiegał w coraz krótszym czasie, to i tak zawsze będzie pozostawał w tyle za żółwiem. Inny paradoks stwierdza, iż przedmiot, niech to będzie strzała, aby przelecieć z jednego miejsca na drugie, musi poruszać się albo tam, gdzie jest, albo tam, gdzie go nie ma. Jeśli porusza się tam, gdzie jest, wówczas stoi nieruchomo; jeśli tam, gdzie jej nie ma, wtedy nie może tam być, a wtedy nie może się poruszać. Pewna wersja tego argumentu formułowana jest w celu wykazania niemożliwości śmierci. To, że ktoś umiera, oznacza, że jest żywy albo martwy. Jeżeli umiera, kiedy jest martwy, wówczas musiałby umrzeć dwukrotnie. Jeżeli umiera, podczas gdy jest żywy, wtedy musiałby być martwy i żywy w tym samym czasie. Tym samym nikt nie jest w stanie umrzeć. Filozofia wschodu z kolei poszukiwała obiektywnego poznania operując paradoksem i absurdem właśnie w celu wyzwolenia ucznia z myślenia pojęciowego. Czyli przeciwnie niż filozofia zachodnia. Mistrzowie Zen zasłynęli z formułowania logicznie sprzecznych stwierdzeń, mających za zadanie zachwiać myśleniem swoich uczniów. Dla człowieka zachodu wychowanego w kulcie logiki wiele z tych przypowieści wygląda na czysty absurd, albo nawet idiotyzm mający niewiele wspólnego z filozofią. Tymczasem jest to właśnie zamierzone choć spontaniczne przekraczanie i wyzwalanie się ze społecznych i kulturowych ograniczeń oraz swoiste ćwiczenie elastyczności umysłu.

*To co efermeryczne, można przyrównać do zwykłej pustki. Wielka Pustka jest doskonałością w tym, że niczego w niej nie brakuje ani nie zbywa; jest jednolitym spokojem, w którym zatrzymane zostaje całe działanie. Nie spierajcie się, że być może istnieją jakieś inne rejony poza Wielką Pustką, ponieważ taki spór w nieunikniony sposób prowadziłby do rozróżnień.*

Buddyzm Zen uczy bowiem, że wszystko istnieje tylko w naszym umyśle jako iluzja i powstaje w skutek naszego różniącego, dualistycznego pojęciowego myślenia. Trzeba więc przestać myśleć, żeby zacząć myśleć....

Jako żywo przypomina ten pogląd niektóre fragmenty manifestów Bretona-kodyfikatora surrealizmu i jego przywódcy.

*„Z punktu widzenia intelektualnego szło i nadal idzie o to, aby wszelkimi środkami wykazać i za wszelką ceną przekonać ludzi o sztucznym charakterze starych antynomii obłudnie powołanych do zapobiegania wszelkim niezwykłym poruszeniom człowieka, tak aby otrzymywał ubogie wyobrażenie o swoich środkach, aby tracił wiarę, czy potrafił się uchylić w znaczącej mierze od powszechnego przymusu... Wszystko przemawia za tym, że istnieje pewien punkt w umyśle, z którego życie i śmierć, rzeczywistość i urojenie, przeszłość i przyszłość, rzeczy możliwe i niemożliwe do przekazania, góra i dół przestają być postrzegane jako przeciwstawne.”*

Andre Breton *Drugi manifest surrealizmu*

## ABSURD SURREALISTYCZNY

Najwięcej zawdzięcza poezji. Takim twórcom jak Baudelaire, Rimbaud, Eluard, Mallarme, Nerval, Apollinaire, oraz oczywiście Alfredowi Jarry'emu twórcy Patafizyki i *Króla Uba*. Dopiero w procesie interdyscyplinarnego przesiąkania idei nadrealizm stał się również tematem sztuk pięknych. Poeci doby symbolizmu, który był następnie pożywką dla dadaizmu i surrealizmu odnaleźli absurd jako czarny humor, ale także jako spięcie między grozą a cudownością. W swoich manifestach Breton, teoretyk surrealizmu odwoływał się często do *Pieśni Maldorora* Lautreamonta. Odnalazł u niego zasadę swobodnych skojarzeń, nieoczekiwanych i absurdalnych zestawień słów i pojęć wg metody: przypadkowego spotkania na stole prosektoryjnym maszyny do szycia i parasola. W *Pieśniach* Lautreamont proponuje nową definicję piękna, swoistą estetykę absurdu jako „postrzegania związków” kojarzenia ze sobą rzeczy, słów, sytuacji, wspomnień, doznań zmysłowych, które logicznie nie mają ze sobą nic wspólnego:

*Piękny, jak wrodzona wada w ukształtowaniu męskich organów płciowych, która polega na niedostatecznej długości cewki moczowej i rozdzieleniu ścianki dolnej lub całkowitym jej braku, wskutek czego cewka otwiera się przed żołądkiem i*

*u spodu członka; lub jak u indyka mięsista narośl w kształcie stożka, przecięta dość głęboko poprzecznymi bruzdami, wystająca przy nasadzie górnej części dzioba; albo raczej jak ta prawda: „System gam i tonacji oraz ich powiązań harmonicznych nie opiera się na niezmiennych prawach naturalnych, lecz, wprost przeciwnie, jest konsekwencją zasad estetycznych, które zmieniały się w miarę postępującego rozwoju ludzkości i nadal będą zmienne; a zwłaszcza jak pancerna korweta z wieżyczkami!”*

Absurd dla surrealistów podobnie jak dla egzystencjalistów był również narzędziem walki z racjonalizmem i realizmem który wszystko sprowadza jedynie tylko i wyłącznie do technicznych walorów użyteczności i dekoracyjności. Szczytem surrealizmu miało być w jednym z manifestów Bretona wyjście na ulicę z rewolwerem i strzelanie do tłumu.

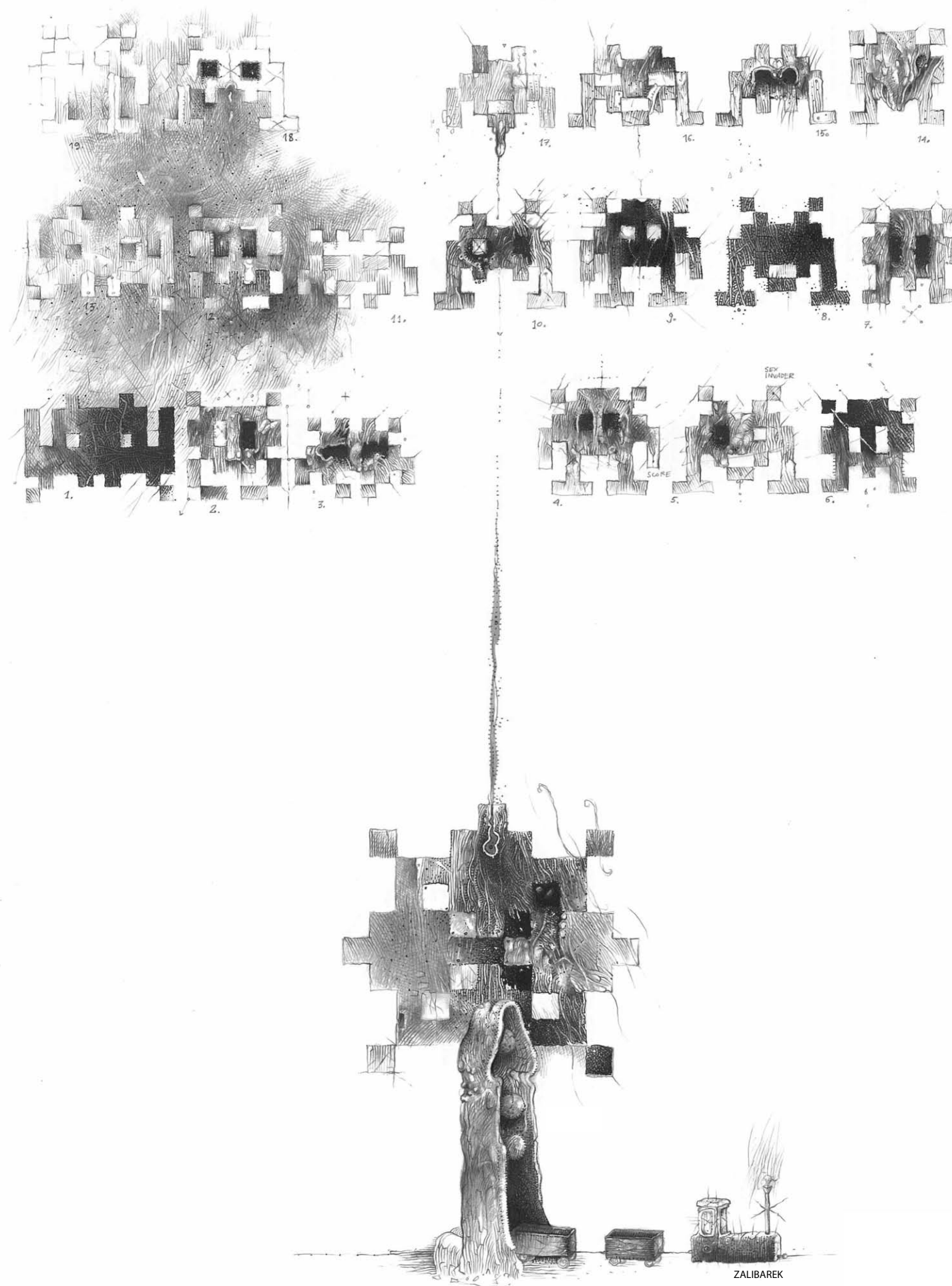
## OD GŁUPOTY DO ABSURDU

Głupi mędrcy i mądry głupcy przez wieki karmili władców i prosty lud swoimi uładzonymi śpiewkami ludowymi. Wyśmiewali i wykiwiali absurdu życia. W literaturze średniowiecza i renesansu odnajdujemy wielu krewnych i znajomych Dyla Sowizdrzała. Błaznów, którzy sztyletem absurdu przekłuwali napęczniałe bandziochy zapatrzonych w siebie władców i amorkowatych biskupów. Do największych nabijaczy w butelkę do połowy pustą lub do połowy pełną należą Gargantua i Pantagruel. Humanistyczni mędrcy na opak, bohaterowie renesansowej powieści F. Rabulaise'a o tym samym tytule, którzy żyją cokolwiek absurdalnie i swoim przykładem pokazując przywary i ograniczenia umysłowe człowieka.

Od nich wywodzą się epitety, które już dawno wyszły z powszechnego użycia, skutkiem postępującej w przyrodzie entropii inteligencji, takie jak Gargantuiizm i Pantagruelizm. W naszej kulturze ich odpowiednikiem będzie Stańczyk. Niestety mało uniwersalny, a tylko unieśmiertelniony jako patriotyczna ikona przez Wyspiańskiego w *Weselu*.

Średniowieczne i renesansowe sztychy przedstawiają alegorię głupoty (Stultitia) wśród innych emblematów. Widnieje na nich kobieta z odsłoniętym biustem, z wplecionym we włosy wiankiem z narcyzów, oparta o kozę trzymającą w pysku ziele mikołajka. Narcyz odsyła do greckiego słowa narke, oznaczającego znieczulenie, koza zaś wg Pliniusza po zjedzeniu mikołajka nie da się ruszyć z miejsca. Nagie piersi oznaczają bezwstyd. Opisana alegoria (1743) naświetla dobitnie trzy aspekty głupoty: ośpałość, upór i bezwstyd. Średniowieczne społeczeństwo na swój sposób pielęgnowało absurd i szaleństwo. *Prawie wszystkie święta, w których uczestniczyła cała grupa społeczna, były świętami religijnymi. Istniało tylko jedno, które nie miało sakralnego charakteru: było to święto głupców. Tradycja nakazywała przede wszystkim, aby w jego trakcie ludzie przebiegali się w taki sposób, aby ich status społeczny został całkowicie odwrócony. Bogacze ubierali się jak biedacy, biedacy wdziewali odzież bogaczy, ci, którzy nic w społeczeństwie nie znaczyli, odgrywali przez kilka dni rolę wielmożów, ci ostatni zaś - najbardziej pokornych. Było to powszechne odwrócenie statusu społecznego, powszechne odwrócenie płci, mężczyźni przebiegali się za kobiety, kobiety za mężczyzn. Raz do roku odbywało się wielkie zaprzeczenie całego systemu społecznego. W trakcie owego święta, nazwanego świętem głupców, ludzie mieli prawo maszerować przed pałacem burmistrza, czy też pałacem biskupa lub zamkiem suwerena i powiedzieć im prawdę prosto w oczy i szelżyć, jeśli byłaby potrzeba. Całe to wielkie święto zamykała msza prowadzona na odwrót, opacznie, antymsza, która kończyła się w chwili, gdy wprowadzano do kościoła ośla i ten zaczynał ryczeć. Była to szydercza imitacja kościelnych pieśni.* Michel Foucault *Szaleństwo i Społeczeństwo*

Dziś takim świętem absurdu może być demokracja, albo Big Brother. →



Istnieje w postaci eksperymentów myślowych formułowanych w celu znalezienia rozwiązania problemów teoretycznych. Tak było na przykład ze słynnym kotem Schrodingera, wymyślonym przez tego ostatniego w celu ukazania przełożenia mechaniki kwantowej ze świata obiektów mikro (atomów) na świat obiektów makro. Wkładamy do zamkniętego pojemnika: żywego kota, źródło promieniotwórcze emitujące średnio jedną cząstkę na godzinę i licznik promieniowania Geigera, który uruchamia trujący gaz w momencie wykrycia cząstki. Wg opisu kwantowo- mechanicznego kot do momentu otwarcia pudełka jest jednocześnie i martwy i żywy. Znajduje się on w dziwnej mieszaninie (tzw. superpozycji) wszystkich możliwych stanów. Dopiero otwarcie pojemnika i sprawdzenie jego zawartości redukuje układ do jednego stanu - kot wyskakuje przerażony z pojemnika albo pozostaje w nim martwy. Zgodnie z regułami tzw. interpretacji kopenhaskiej, do momentu przeprowadzenia pomiaru, tzn. stwierdzenia, co dzieje się z kotem, jego stan jest fundamentalnie nieokreślony - kot jest jednocześnie żywy i martwy. Fizycy mówią o mieszanym stanie żywego i martwego kota. Dopiero pomiar rozstrzygnie jego losy. Występowanie mieszaniny, superpozycji stanów jest zjawiskiem powszechnym w świecie mikroskopowych obiektów, jednak kłóci się ze zdrowym rozsądkiem, gdy dotyczyć ma makroobektów. Dotychczas nie udało się przeprowadzić eksperymentu z kotem, który byłby żywy i martwy zarazem.

Absurd i logika są ze sobą nieodłącznie splecione, tak jak mądrość i głupota. Platon w *Uczcie* definiuje na przykładzie boga Erosa postać filozofa, jako kogoś zwieszzonego pomiędzy głupotą i mądrością.

*Bo to tak jest: z bogów żaden nie filozofuje ani nie pragnie mądrości - on ją ma; ani żadna inna istota mądra nie filozofuje. Głupi też nie filozofują i żaden z nich nie chce być mądry. Bo to jest całe nieszczęście w głupocie, że człowiek nie będąc ani pięknym i dobrym, ani mądrym, przecie uważa, że mu to wystarczy. Bo jeśli człowiek uważa, że mu czegoś nie brak, czyż będzie pragnął tego, na czym mu, jego zdaniem, nie zbywa?*

*...Moja Diotymo - powiadam - a któż się w takim razie zajmuje filozofią, jeśli mądry nie, a głupi też nie? To - powiadam - nawet i dziecko zrozumie, że ci, którzy są czymś pośrednim między jednym a drugim. Do tych i Eros należy. Bo mądrość to rzecz niezaprzeczalnie piękna, a Eros, to miłość tego, co piękne; musi przeto Eros być miłośnikiem mądrości, filozofem, a filozofem będąc, pośredku jest pomiędzy mądrością i głupotą.* Platon

Jedno nie istnieje bez drugiego, ale także jedno generuje drugie. Im mądrzej tym głupiej - pisał triumfalnie w *Dziennikach* Witold Gombrowicz. Im mądrzejsi jesteśmy, więcej wiemy, tym bardziej absurdalne znajdujemy zastosowania dla swoich wynalazków i dla swojej wiedzy.

Naukowa ekspansja na tereny zastrzeżone dotychczas dla sztuki poczyniła większe spustoszenie w umysłach swoim technicznym żargonem, niż całe wieki średniowiecznych zabobonów i ciemnoty. Humanistyka przejmując terminologię i metodologię nauk ścisłych prowadzi wprost do przeciwieństwa racjonalności i zrozumiałości. Wymyślono już nawet określenie na tę przypadłość języka prac naukowych: współczynnik mglistości. Jest to statystycznie i naukowo rzecz biorąc ilość tzw. trudnych słów, pojęć wymyślonych dla uzasadnienia innych pojęć, całego tego labiryntu terminologii służącej ukryciu naszej niewiedzy. Niekończąca się fabrykacja tych doktorów od siedmiu boleści, którzy muszą ciągle udowadniać, że wiedzą. I nie mogą się przyznać, że wiedzą nie do końca, albo mijają się z prawdą o włos. I czytają, ale jakby nie rozumieją tego co czytają, ale piszą, że rozumieją. I Powtarzają przeczytane teorie, ale znów nie do końca je rozumieją, ale powtarzają. Bo tak jest mądrzej, więc w konsekwencji głupiej, strasznie głupio. I mnożą się w nieskończoność terminy, pojęcia usiłujące nadać sens rzeczy prostej, która jednak nadmiernie się komplikuje w przerośniętej inteligencji. I rośnie nam bzdura, absurd się rozrasta i pożera nasze mózgi. X

**Bibliografia:**  
Michel Foucault Filozofia Historia Polityka Wybór Pism PWN Warszawa 2000  
Soren Kierkegaard Bojaźń i Drżenie Zysk i ska 1995 Warszawa  
Przekaz Umysłu nauczanie mistrza Zen Huang Po Miska Ryżu Warszawa 2002  
Mary Warnock Egzystencjalizm Prószyński i Ska, Warszawa  
Matthijs Van Boxsel Encyklopedia Głupoty Wydawnictwo AB Warszawa 2004  
Platon Dialogi Verum 1993 Warszawa  
John Gribbin Kotki Schrodingera czyli poszukiwanie rzeczywistości  
Lautreamont Pieśni Maldorora i Poezje PIW Warszawa 1976  
Camus Albert Eseje PIW 1970



Mozna określić postawę twórczą - jedną z tych, które przynależą do absurdalnej egzystencji. Sztuce najlepiej służy myśl negatywna. Niejasna i upokorzona - jest równie konieczna do wielkiego dzieła, jak czerń konieczna jest dla bieli. Pracować i tworzyć „po nic”, rzeźbić w glinie, wiedzieć, że twórczość nie ma przyszłości, być głęboko świadomym, że nie ma znaczenia, czy dzieło zginie, czy ostanie się na wieki - to mądrość trudna, do której uprawnia myśl absurdalna. Wypełnić oba zadania: z jednej strony przeczytać, z drugiej wynosić wysoko, oto droga otwierająca się przed absurdalnym twórcą.

Albert Camus *Twórczość bez jutra*

„Poeta czyni się jasnowidzem przez długotrwałe, bezmierne i świadome rozprężenie wszystkich zmysłów. Wszystkie formy miłości, cierpienia, szaleństwa; sam szuka i wyczerpuje w sobie wszystkie trucizny, by zachować z nich tylko kwintesencje. Nieopisana tortura, w której trzeba mu całej wiary, całej nadludzkiej siły, w której staje się wśród wszystkich wielkim chorym, wielkim przestępcą, wielkim przeklętym - i najwspanialszym Uczonym!” / Artur Rimbaud *List Jasnowidza*

Absurd można sztucznie rozmnażać w laboratorium artysty, ale czasem wystarczy go tylko doświadczyć, dostrzec i opisać. Istnieje przecież wokół nas i w nas jako nieodłączna część, nie przeciwieństwo, ładu kosmicznego. Trzeba go tylko uzewnętrznic, dać mu upust, kiedy narasta i staje się niebezpieczny jak kurz łdki dla pływaka.

Absurd w kulturze, literaturze, sztuce uzyskujemy m.in. przez obsesyjne powtarzanie niektórych sformułowań i słów, maniakalne przywiązywanie wagi do niektórych motywów, groteskowe przerysowywanie ich, nadawanie im nadmiernej wagi. **HWZP** – Hamlet woli zadawać pytania. Jeśli będziemy ciągle pisać tak na murach domów, to któregoś dnia może się zdarzyć, że jakiś policjant zamiast zaprowadzić nas do teatru na premierę Szekspira, wsadzi nas do paki.

Absurd zawiera w sobie groteskę, wyolbrzymienie i przerysowanie, ale je przekracza, ponieważ ma także w sobie egzystencjalne pytanie - **DLACZEGO?** Jest czymś więcej, niż tylko zwykłym wypaczeniem rzeczywistości, jest jednym z opisów kondycji ludzkiej; wyolbrzymionym, chimerycznym zdziwieniem. Widywałem już ludzi, którzy dla załagodzenia swojego dysonansu poznawczego kandydowali do Sejmu, albo udawali się z pielgrzymką do miejsc świętych wszystkich religii. Żeby pogodzić się z absurdem życia, zmieniali swój światopogląd i swoje nastawienie.

„Widziałem się przed rozwścieczonym tłumem, naprzeciwko plutonu egzekucyjnego, oplakiwałem nieszczęście, którego tamci nie potrafiliby zrozumieć, i wybaczałem. – Jak Joanna d’Arc! - Kapłani, profesorowie, zwierzechnicy, mylicie się, wydając mnie w ręce sprawiedliwości. Nigdy nie byłem jednym z tych ludzi; nigdy nie byłem chrześcijaninem; pochodzę z rasy, która śpiewała na torturach; nie pojmuję praw; nie mam poczucia moralnego; jestem gburem: mylicie się...”

wyznaje Artur Rimbaud w *Sezonie w Piekło* i jest to **WYZNANIE ABSURDU**.

Wszelkie zaburzenie hierarchii rodzi absurd. Kapitan żeglugi wielkiej potrafi skutecznie dowodzić trzymasztowym żaglowcem, ale tonie na jednoosobowej żagłówce. Góra nie odpowiada dołowi, a dół odrywa się od góry, czyli przeciwnie niż na szmaragdowych tablicach Hermesa Trismegistosa. Dom można budować od fundamentu, lub od dachu, jak to narysował Roland Topor.

**Przed przystąpieniem do tworzenia dzieła absurdalnego** konieczne jest wykonanie tabelki oraz drzewka rozwoju sytuacji. Obrazuje ono ten moment kiedy nieletnia Ewa przyjmuje z rąk poszukiwanego listem gończym węża dilerka niedozwolone środki pobudzające, częstuje nimi Adama, a historia omyłek i sprzeczności rozpoczyna się na nowo zabarwiona zdumieniem.

# PRZERZIS NA ABSURD NEPTYCZNY

Absurd rodzi się czasem z małego pęknięcia i rozdarcia kartki, przez które literki wylewają się jak fala tsunami pochłaniając normalne, codzienne czynności. Kolejne korekty i poprawki niszczą tylko plemienne więzy alfabetu. Na scenie pojawia się synestezja, to narzędzie geniuszy i hoszta-plerów. >

„Wynalazłem kolory samogłosek! – A czarne, E białe, I czerwone, O niebieskie, U zielone. – Ustaliłem formę i takt każdej ze spółgłosek i instynktownych rytmach pochlebiałem sobie, że odkryłem poetyckie słowo dostępne, któregoś dnia, dla wszystkich zmysłów. Zastrzegłem sobie prawo przekładu. Początkowo były to wstępne studia. Spisywałem milczenie i noc, notowałem niewyraźne. Utrwalałem zawroty głowy.”

Deklamuje Artur Rimbaud ujawniając nam przyszłość sztuki i człowieka.

Izolacja, brak informacji, brak kontaktów z ludźmi, odcięcie się od świata lub deprywacja sensoryczna, czyli ograniczenie do minimum wrażeń zmysłowych to również skuteczne środki wywoływania dojmującego uczucia absurdu. Dobry jest także paraliż - częściowy lub całkowity, niedowład kończyn, degradacja, entropia, dekadencja, rozpad, zgnilizna moralna, kłopoty z prostatą, wytrzeszcz oczu i szczękostisk. Potem idzie już lekko i przyjemnie jak po nieheblowanej desce. Po trzydziestu latach w ciemnicy człowiek traci zmysły i staje się zbożem, uprawianym i nawożonym jak wszystkie nagie i ślepe rośliny ludzkie. Jeśli nie, to pozostaje mu już tylko, jak markizowi de Sade zamkniętemu w Bastylii, napisane najbardziej moralnie niemoralnych dzieł w historii literatury.

**ABSURD JEST FUNKCJĄ BYTU**, uzyskuje się go przez szczególnego rodzaju przeżycia graniczne, na skraju normalności.

Skutecznym sposobem na wywołanie uczucia absurdu jest niepopularna dziś, wciąż niedoceniona metoda Pawłowa.

Za jej pomocą możemy w sobie powiązać różnego rodzaju bodźce wzrokowe, dźwiękowe, dotykowe i bólowe z naszymi reakcjami. Tak, aby absurd w naszym wykonaniu był dziełem sztuki odruchowym i całkowicie spontanicznym jak wymioty. Odruchy za Pawłowem dzielimy na wrodzone, bezwarunkowe, których łuk odruchowy wykształcony jest od urodzenia, oraz na warunkowe, nabyte w ciągu życia. Podłożem anatomicznym odruchów bezwarunkowych (zależnie od ich charakteru - im prostszy odruch, tym niższy ośrodek nerwowy) jest rdzeń kręgowy, rdzeń przedłużony i ośrodki podkorowe. Pojęcie odruchu bezwarunkowego obejmuje szereg reakcji ustroju, od najprostszej do bardzo skomplikowanej. Wśród omawianych odruchów można wyróżnić odruchy pokarmowe, obronne, orientacyjne, ruchowe, trzewiowe, płciowe itd. Do najprostszych odruchów bezwarunkowych należy m.in. odruch kolanowy, znany wśród laików jako próba lekarska „na nerwy”. Występuje on pod wpływem uderzenia poniżej rzepki kolanowej w okolicy przyczepu mięśnia uda, wywołującego odruchowy skurcz tego mięśnia, objawiający się wyrzuceniem do przodu podudzia.

Odruchy obronne są bardzo ważne w naszym życiu. Zaliczamy do nich zamknięcie powiek chroniące oczy w chwili jakiegoś grożącego im niebezpieczeństwa, cofnięcie ręki przy dotknięciu gorącej blachy pieca, paniczną ucieczkę z centrum handlowego, itd. Odruch obronny można pokazać na prostym doświadczeniu z malarzem. Malarza po obciążeniu mózgowia, ale z zachowaniem rdzenia kręgowego (który jest siedzibą prostych odruchów bezwarunkowych), wieszamy na statywie za żebro lub górną szczękę. Gdy podetkniemy mu pod rękę blat z kartką papieru i wetkniemy pędzel z farbą do ręki nic się nie stanie. Użyjmy jednak straszaków i wabików w postaci statuetek różnych nagród, albo postawmy przed nim tuzin osób bijących brawo. Zobaczymy wtedy, że ręką trzymającą pędzel będzie wykonywała odruchowe, mimowolne mażnięcia na kartce papieru.

Pracując w końcu XIX wieku nad fizjologią ślinianek Pawłow stwierdził ogromny wpływ bodźców „psychicznych” na ilość wydzielanej śliny. Zapoczątkowane badania nad istotą tego zagadnienia doprowadziły badacza do odkrycia odruchu warunkowego.

Odruchem warunkowym nazwał Pawłow następujące zjawisko. Jakikolwiek bodziec obojętny np. dźwięk dzwonka, skojarzony kilkakrotnie z wizytą w teatrze, wywołującą niezdrowe traumatyczne podniecenie i brak koordynacji ruchowej, staje się po kilku powtórzeniach doświadczenia bodźcem powodującym również drgawki i epilepsję.

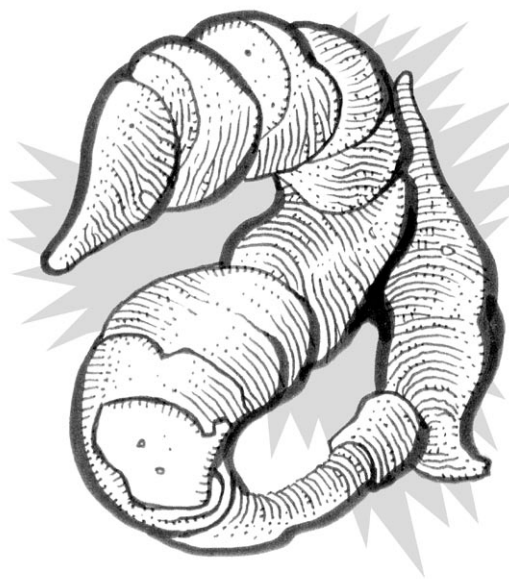
W ten sposób bodziec obojętny - dźwięk dzwonka - nie działający na mózg, stał się warunkowym bodźcem traumatycznym. Odruchy warunkowe nie są wrodzone, lecz nabyte w ciągu życia i stanowią odpowiedź ustroju na bodziec, który przechodzi przez najwyższą dla danego gatunku część układu nerwowego. Odruch warunkowy, podobnie jak bezwarunkowy, przebiega na drodze łuku odruchowego, którego przerwanie w jakimkolwiek punkcie powoduje zniesienie odruchu.

Połączenie czasowe, będące podstawą odruchu warunkowego, można wytworzyć między jakimkolwiek odruchem bezwarunkowym (wydzielanie śliny, odruch obronny, pisanie, śpiewanie, malowanie, wydzielanie moczu itp.) a pobudzeniem wywołanym każdym obojętnym bodźcem: świetlnym, dźwiękowym, węchowym, skórno-dotykowym, bólowym, chemicznym itd. Bodźcem może być także grafomańska książka, nudny film, genialny spektakl teatralny, kiczowaty obraz olejny w galerii. W celu stworzenia dzieła absurdalnego musimy wywołać nowe połączenie między bodźcem, a odruchem bezwarunkowym takim jak pisanie, malowanie czy rzeźbienie. Ważne, aby bodziec był powtarzany. Tylko w ten sposób może dojść do wytworzenia się stałego uwarunkowania.

Jeśli na przykład wyskakujemy przez balkon, żeby napisać absurdalny poemat **PISMEM AUTOMATYCZNYM**, to nie oczekujemy, że napiszemy go po pierwszym skoku. Oblewanie się benzyną i podpalanie w celu namalowania obrazu naiwnego także nie uda się nam od razu. Popularna niegdyś metoda wywoływania onirycznych skojarzeń przez wrzucanie do kąpieli suszarki do włosów pod prądem również nie jest w 100% skuteczna. Sami musimy dobrać odpowiednie środki w zależności od potrzeb dzieła.

Metoda Pawłowa stosowana nieświadomie przez surrealistów i wysoko ceniona przez agentów CIA, GRU i CBA jest bez wątpienia przyszłością twórczości absurdalnej. ✕

[ Cytaty pochodzą z *Sezonu w Piekło* i *Iluminacji* Artura Rimbauda



## Próba labiryntu

Pośród rozmaitych znaczeń nadanych figurze labiryntu jest ona między innymi „symbolem egzystencji, która przez kolejne próby zmierza ku własnemu centrum, ku własnemu ja”. Skomplikowaną konstrukcję labiryntu wyrażającą zamęt, płataninę, przywołuje się w rozważaniach na temat znaczenia podświadomości, wtajemniczenia, wiecznego powrotu. Dla Eliadego „labirynt służy obronie – często obronie magicznej – centrum kryjącego w sobie jakiś skarb, jakiś sens”. W tym wypadku daremność prób dotarcia do źródła, nie powoduje zwątpienia w jego istnienie.

Dzisiejsza interpretacja figury labiryntu odchodzi w pewien sposób od jego funkcji obronnej w kierunku wyjścia. Okazuje się jednak, że z labiryntu nie sposób się wydostać. Paradoksalnie, ów fakt przyjmowany jest z ulgą, bowiem umożliwia oddanie się beztroskiej wędrowce w jego wnętrzu, która nabiera charakteru ekscytującego błędzenia. Współczesne dzieła sztuki, nawiązujące do formy labiryntu, są zarazem uwikłane w całą jego symboliczną wieloznaczność. Zatem wątpliwe, by dało się udzielić konkretnej odpowiedzi na to, o czym właściwie świadczy wędrowka widza w przestrzeni dzieła sztuki. Czy poświadcza o jego wierze w pozarozumowe źródło sensu, jego przeświadczenie o idei źródłowości? Wyraża jego chęć wykraczania poza to, co znane, wiadome, przewidywalne?

Niezależnie od *ponowoczesnego wstępu* wobec wszelkich projektów opartych na porządku *ratio*, nie jest do końca jasne, czy rzeczywiście utraciliśmy wiarę w wartość takich pojęć, jak „rozum”, „źródłowość” czy „sens”, a jeśli nawet, to wydaje się, że owo „wykraczanie” poza sferę rozumu odbywa się w rezultacie na mocy porządku pojęciowego, co prowadzi do konkluzji, że „przekraczanie” granic ma w zasadzie charakter ich **rozpoznania**. Filozofia sztuki rozpatruje ten problem, łącząc go między innymi z doświadczeniem absurdu, którego znaczenie okazuje się uwikłane zarówno w krytykę zachodniego logocentryzmu, jak i mit związany z pojęciem sensu źródłowego. Odbiorca sztuki ponowoczesnej powinien być przygotowany na to, że wytwory, z jakimi obcuje, są – w większości przypadków – pełne zwodniczych odniesień. Poruszając się wśród konwencji narracyjnych, wątków z historii i tradycji kultury zachodnioeuropejskiej, czy tak zwanych *wielkich tematów* lub – przywołując jednocześnie specyficzny sposób ich przedstawiania – tak zwanych *tematów wędrownych*, widz próbuje odnaleźć w filmach W. Allena czy Pythonów jakiś klucz do tych osobliwych konstrukcji fabularnych.

Każda wskazówka może jednak służyć *wyprowadzeniu w pole*: wątki autobiograficzne, bluźnierczy stosunek wobec historii, pozytywna ekspozycja głupoty, szaleństwa czy obsesji, zabawa stylizacją i narracją, przewijający się motyw ludzkiej niedoskonałości, niekompetencji, ignorancji; mówienie o delikatnych sprawach związanych ze sferą miłości, śmierci czy religii w nawiązaniu do konsumpcyjnego charakteru współczesnej cywilizacji itp.

“Sens – któż wątpić sobie pozwoli – to zawsze bezsens, o który głowa nie boli.”

Odo Marquard

Wydaje się, że *Zelig* Allena jest właśnie takim przewrotnym zabiegiem. Reżyser krąży wokół bliskich mu wątków: przestrzeni Nowego Jorku, początków jazzu, historii kina, relacji męsko – damskich oraz psychoanalizy. Wokół tego konstruuje pełną niedomówień i sprzeczności historię o Leonardzie Zeligu, „wielkim fenome-nie lat dwudziestych” – jak słyszymy w filmie z ust samej Susan Sontag. *Zelig* wtapia się w – znany już z takich filmów, jak *Obywatel Kane* Orsona Wellesa – nurt kina opartego na idei rzekomego dokumentu epoki. „Film przedstawia nie tyle postać, co społeczną reakcję na bodziec, jakim jest Zelig. Inaczej byłaby to tylko żalonna baśń o neurotyku – komentuje Allen i dodaje: Uznałem, że doprowadzona do skrajności, chęć

niewywoływania fal, może spowodować uraz. Może doprowadzić w konsekwencji do faszyzmu. Zelig usiłuje przyjąć postawę określoną przez Emersona jako odwaga bycia sobą. Bądźcie sobą! – powiada do publiczności, ale dostrzegamy napięcie, które znów zmusza go do wycofania się”.

Zelig to także czysty pastisz w formie kolażu. Czarno-białe fragmenty z kronik filmowych lat 20-tych i 30-tych, mieszają się z komentarzem rzeczy-wistych intelektualistów amerykańskich lat 80-tych: Susan Sontag, Saula Bellowa czy profesora Johna Mortona Blooma, którzy parodiują tu samych siebie. Nie odmawiając Zeligowi refleksji nad życiem, nad jego prozaicznym oraz magicznym wymiarem, szczególną uwagę zwraca jednak pokrętny sposób wypowiedzi. Od samego początku, od momentu, w którym narrator mówi: „Realizatorzy niniejszego **dokumentu** pragną serdecznie podziękować doktor Eudorze Fletcher, Paulowi Deghuee oraz Pani Maryl Fletcher Varney...”, Allen otwiera przed widzom drzwi do przestrzeni labiryntu. Reżyser żartuje sobie z przełomowych momentów w historii oraz z poświadczających ich rangę autorytetów. W tym kontekście Zelig jest dokładnie nikim, „dziwnym, małym człowieczkiem”, a mimo to staje się bohaterem. Jego postać okazuje się tematem intelektualnych dyskusji (książka profesora Blooma *O interpretacji Zeliga*) oraz wytworów przemysłu rozrywkowego: standardów muzycznych takich, jak Chameleon Days czy hollywoodzkiej super-produkcji *Zmieniający się człowiek*. Życie Leonarda Zeliga to jedno wielkie nieporozumienie, które prowadzi jednak do zaskakująco pozytywnego finału.

Zelig – co w *jidysz* oznacza ponoć „błogosławiony” lub „wybrany” – to także opowieść o poszukiwaniu własnej tożsamości czy chęci asymilacji za wszelką cenę. W pierwszym rozumieniu Zelig – jako sympatyczny niezdara – okazuje się elementem satyry. W drugim natomiast widzowie w większym stopniu utożsamiają się z jego losem, ponieważ wyraża on tkwiące gdzieś w każdym z nas poczucie niepewności. Trzeci wymiar postaci Leonarda wiąże się z motywem tak zwanego „wielkiego szwindla”. Allen posługuje się tu znanym chwytem: uprawdopodobnia i indywidualizuje to, co zmyślone i powszechne. Przez dopowiadanie do pewnych, legendarnych czy też historycznych wydarzeń swoich „kawałków”, reżyser daje do zrozumienia, jak złudne jest oblicze prawdy lub – jak twierdzi Rorty – że nie istnieje Prawda, do której można dotrzeć. W tym kontekście bliska staje się widzom postać

## W przestrzeni groteskowego obrazu dominuje sztuczność i przesada. W połączeniu z absurdalnością oraz ironią komicznych przedstawień groteska ujawnia specyficzny urok karykatury.

narratora wewnętrznego, który wydaje się traktować historię Zeliga zupełnie poważnie. Te trzy konteksty stają się punktem odniesienia dla innych, możliwych „kompilacji”, składających się na pluralistyczną strategię interpretacji Zeliga.

*Święty Graal* czy *Żywoć Briana* Latającego Cyrku są w tym sensie jego zaprzeczeniem: odwołując się do pewnych historycznych faktów,

przedstawiają wydarzenia **jawnie** fikcyjne. Wątki pretekst fabularny – poszukiwanie przez rycerzy z Camelot świętego Graala czy historia młodego, współczesnego Chrystusowi człowieka – pozwala stworzyć obrazoburczą „miksturę” pełną niedorzecznych sytuacji i „bezbarnych” w gruncie rzeczy postaci. Teatralności całego przedstawieniu dodaje fakt, że Pythonowie grają w swoich filmach niemal wszystkich bohaterów: w Świętym Graalu na przykład John Cleese gra sir Lancelota, strażnika zamku i czarnoksiężnika Tima; w Żywocie Briana podobnie – wcieli się w postać przywódcy Judejskiego Frontu Ludowego, rzymskiego legionisty, w prowadzącego akt ukamienowania oraz gra mężczyźnię z tłumem, który podąża za Brianem – Mesjaszem. Chodzi o to, że wprawdzie widzowie identyfikują się w Świętym Graalu z bohaterami, ale po chwili oni sami przestawiają się jako **aktorzy**, dając do zrozumienia, że nie chodzi o stworzenie jakiejś iluzji rzeczywistości. Wręcz odwrotnie, przypomina się widzom co jakiś czas, by nabrali dystansu do przedstawionego obrazu. Osadzony w kontekście historycznym *Święty Graal* i *Żywoć Briana* przywołują echem dziejową ciągłość, uporządkowany świat przeszłości, który łączy to, co skrajne, wydobywając ich wspólną istotę. Na tym tle mamy opowieści przesiewczą, rubaszną, powierzchownie odczytującą charakter zachodnioeuropejskiej tradycji i kultury. Ponadto mamy perspektywę elementów zupełnie nielogicznych, które wytrącają widzów z perspektywy satyrycznej i wciągają w przestrzeń „ciemnej” narracji, która stawia opór wszelkim próbom jej wyjaśnienia.

Kino ponowoczesne, „powieść na celulojdzie” – jak mówi Allen, podąża tropem sztuki powieści, która „zrodziła się z żywiołu śmiechu i nie uznaje żadnych niezachwianych prawd, żadnych pewników ideologicznych. [...] Mądrość powieści jest mądrością niepewności, wyrasta z przekonania, że świat nie jest czarno – biały, że dobro i zło nie są zwykle ostro rozdzielone, że nie istnieje prawda w gotowej postaci itp. Jedyna boska Prawda dzięki powieści rozpadła się na wiele prawd względnych, które dopiero razem wzięte przybliżają nas do skomplikowanej prawdy o kondycji ludzkiej. Świat powieściowy jest ze swej natury światem antytotalitarnym, bowiem stwarza fascynującą wyobraźniową przestrzeń, gdzie nikt nie jest właścicielem prawdy, i gdzie każdy ma prawo do zrozumienia” – jak mówi przywoływany przez Tadeusza Szkołuta – Milan Kundera.

Formę labiryntu ponowoczesnych opowieści tworzą – jak się zdaje – pewne stałe elementy: zorientowane wokół krytyki zachodnioeuropejskiej idei *ratio*, tajemnicy skrywanej w granicach sfery sztuki, mitu źródłowości sensu oraz idei myślenia, które nieustannie wykracza poza swój dotychczasowy horyzont. Sfera sztuki jest – z jednej strony – galerią ludzkiej twórczości, zbiorem dzieł mniej lub bardziej wyjątkowych. Z drugiej zaś, sztuka jawi się jako niezwykle tajemnicza przestrzeń, z której wyłania się coś niezrozumiałego, nieuchwytnego pojęciowo, ale w jakiś sposób doświadczanego. Niedosyt, jaki zostawia racjonalne podejście do rzeczywistości, sprawia, że kierujemy się w stronę sztuki, mając pewne – mniej lub bardziej skryte – nadzieje na ekscytujące doznania. Nawet obecnie sztuka wydaje się ciągle sferą uprzywilejowaną, dzięki której można „wykraczać” poza sferę rzeczywistości pojęciowej. Ponowoczesna sztuka – świadoma własnej skończoności – kieruje się na zewnątrz, ku czemuś „innemu”. Filozofia sztuki – próbując zgłębić jej tajemnicę – dysponuje szerokim zestawem narzędzi pojęciowych, a wśród nich pojęciem absurdu, dzięki któremu usiłuje zdać sprawę z tożsamości w obrębie sztuki tego, co na zewnątrz niej świadczy o różnorodności: tego, co duchowe i materialne, sensowne i bezsensowne, skończone i nieskończone, podmiotowe i przedmiotowe. Filozofia podkreśla przy tym skrajnie nieprzenikliwy, „ciemny” charakter pojęcia absurdu. Ponowoczesność, która zdaje sobie sprawę z własnych ograniczeń, odrzuca – jak się zdaje – oczywistość absolutu jako jedności tego, co myślane i tego, co widziane. W nowej próbie przyjrzenia się relacji między tym, co jest różne, pojęcie **absurdu** wyłania się w trakcie dialogu filozofii ze sztuką: wyraża nieprzystawalność obu sfer, ale zarazem ich wzajemne przyciąganie. W tym sensie absurd jest myśleniem „innego”; przedstawia się jako swoista „interpretacja” absolutu, jako efekt niewiary w „spotkanie” czy w bezpośrednie doświadczenie źródła sensu. →

## ABSURD. GROTESKA. IRONIA.

# ARTYSTYCZNE TRANSGRESJE SENSU

MAGDA WOLSKA



## Estetyzacja i trywializacja

W przestrzeni groteskowego obrazu dominuje sztuczność i przesada. W połączeniu z absurdalnością oraz ironią komicznych przedstawień groteska ujawnia specyficzny urok karykatury. W najbardziej mrocznych momentach Allenowskich czy Pythonowskich obrazów, wyłania się motyw granicy w estetycznym igraniu ze śmiercią: żartowania sobie z niej w zalanych krwią skeczach czy w pseudointelektualnych rozważaniach.

W filmach Latającego Cyrku Monty Python'a estetyzacja rzeczywistości objawia się w ostentacyjnie steatralizowanej scenografii (z nieodłącznym dla niej elementem „fuszerki”), nadającej odrealnionej przestrzeni fikcyjnej komiczny charakter. Widać to doskonale w Świętym Graalu w scenie z Czarnym Rycerzem, który jako strażnik mostu, wzywa na pojedynek próbującego się przez niego przedostać króla Artura. W wyniku „walki” król Artur pozbawia rycerza wszystkich czterech kończyn i przechodzi przez most:

**Czarny Rycerz** (po utracie jednej ręki): „To tylko draśnięcie...”

**Król Artur**: „Draśnięcie?! Straciłeś ramię!”

**Czarny Rycerz**: „Bywało gorzej. No dalej. Walcz!”

**Czarny Rycerz** (już bez jednej ręki i nogi): „Tchórz! Czarny Rycerz zawsze górą!”

**Czarny Rycerz** (pozbawiony obu rąk i nóg): „Tchórz, stawaj do walki!”

*Król Artur odchodzi zażenowany sytuacją.*

Podobnie w scenie z Czarnoksiężnikiem Timem, który zgadza się pomóc królowi Arturowi znaleźć Świętego Graala, lecz jednocześnie ostrzega rycerzy przed potworem czującym w jaskini. Stwór okazuje się zwykłym białym króliczkiem. Po chwili jednak jesteśmy świadkami krwawej orgii: gdy rycerze udają się w stronę jaskini Królik-Morderca zaczyna odgryzać im po kolei gardła (sam umocowany na żyłce, którą widać w scenie na pierwszy rzut oka). W tych groteskowych scenach „przejaskrawiona” charakterystyka oraz pełen patosu i ekspresji dialog współgrają z wydarzeniami – ogólnie rzecz biorąc – dramatycznymi. W *Świętym Graalu* czy *Zeligu* Allena wyczuwamy obecność zabawnej formy estetycznego zła. Groteska przez upożytywnianie brzydoty, bólu czy strachu, **estetyzuje to, co niskie**. Pod tym względem kontynuuje wątek „nobilizacji niskich tematów w twórczości dziewiętnastowiecznych realistów, zarówno malarzy, jak i pisarzy. [...] W tym kontekście można też umieścić wszelkie prymitywizmy, brutalizmy, przewrotne fascynacje kiczem, delektacją złym gustem” – stwierdza Maria Poprzęcka.

Doświadczenie cielesności w kontekście groteski kreśli długą listę problemów ciała. Wydaje się, że zarówno filozofia, jak i sztuka XX wieku w sposób szczególny rozważają kwestię równouprawnienia cielesnej egzystencji. Współcześnie, z jednej strony ludzie stają się w coraz większym stopniu „posiadaczami” swych ciał – manipulują nimi i formują w miarę rozmaitych potrzeb. Z drugiej zaś strony źródłem fascynacji stało się w sztuce pojęcie ciała jako cielesnej masy, porcji ciała czy po prostu mięsa.

Groteska komiczna ukazuje ciało „w oderwaniu” od ducha, które nadal wydaje się ludzkie, a mimo tego jest nam obce. Ten dziwny kult cielesności groteski ma wymiar pozytywny, w tym sensie, że ciało okazuje się czymś jeszcze niż tylko res extensa; ukazuje swoją formę w stanie kreacji, niedokończoną, nieokreśloną.

W twórczości Pythonów ciało jest przedstawiane jako organizm, narzędzie czy też maszyna, składająca się z określonych części. Takie ciało sprawia różne problemy: psuje się bądź w ogóle nie chce zadziałać (zarówno w sferze seksu, jak i ogólnego funkcjonowania). Estetyka i ekspresja ciała w ujęciu groteski przedstawia materię szwankującą, „obcą” nam, dlatego przyglądamy się jej ze zdziwieniem, przerażeniem czy też zakłopotaniem.

Bohaterowie Allena to ludzie nieustannie zaabsorbowani ciałem: „rozbijają się” o własną cielesność, stale nawiązując do kwestii związanych z seksem. Stąd być może wrażenie, że „żaden komik przed Allenem nie mówił otwarcie i jasno o masturbacji, seksie oralnym, orgazmie, menstruacji, wibratorach czy zapobieganiu ciąży; żaden nie dyskutował o napięciu między miłością i

pożądaniem, o zerwaniu seksualnego pożycia czy egoizmie w spojrzeniu na partnera” – podkreśla McCann.

Ciało w ujęciu groteski nie wiąże się bezpośrednio z poznaniem ciała. To raczej fascynacja ciałem wyabstrahowanym czy też możliwością sprowadzenia naszej egzystencji do problemów cielesnych. Groteska pokazuje ciało nieokiełznane, nienasycone, a jednocześnie zadziwiająco giętkie czy wręcz „płynne”. Nieobliczalny charakter ciała staje się źródłem niepewności, wyprowadza widzów ze stanu „zanurzenia w świecie” i sprawia, że zaczynają się zastanawiać nad charakterem uczestniczenia w określonych sytuacjach ich ciała, które staje się obce.

Cielesność, która nie nakierowuje na nic innego poza sobą, przypomina z drugiej strony pewną manierę, która „nie ma żadnego bieguna w świecie: wyczerpuje się w swej własnej mimice i odgrywa komedię. Obecność staje się grą i skupia się sama na sobie, świat znika i staje się sceną przedstawienia albo zwierciadłem odbijającym jej obraz. A ponieważ świat jest zwierciadłem, które jedynie odbija obraz, to obecność dosłownie wyczerpuje się w ciele” – stwierdza w swojej książce Francois Chirpaz.

Ciało, któremu się poddajemy, stanowi opór: odczuwamy ogarniające nas zmęczenie, czy podniecenie, którego nie dajemy rady w żaden sposób przezwyciężyć. Groteska komiczna „omija” ten problem: poddając się niesfornej materii, neguje w pewien sposób znaczenie woli. Niczym nieskrępowana cielesność staje się wówczas formą dewiacji. Film Annie Hall był pierwotnie zatytułowany *Anhedonia*, co nawiązywało do przypadłości, na którą cierpi główny bohater – Alvy. Zarówno on, jak i Isaak z Manhattanu nie potrafią zapomnieć o własnym ciele, co sprawia wrażenie, że znajdują upodobanie w tym, co ich dręczy.

O ile pod wpływem groteski tragicznej cielesność wiąże się z rozpadem egzystencji, o tyle groteska komiczna wydaje się pełna nadziei. Stąd też zabawny wydziwisk komentarza odnoszącego się w filmie do postaci Człowieka-Kameleona, którego „egzystencja graniczy z nieistnieniem. Zelig nie pasuje do społeczeństwa, ani też do niego nie należy!”

W Allenowskim *Zeligu* oraz *Sensie Życia* Python'ów ważną figurą jest w końcu lekarz, który zna się na ciele i jest w stanie przywrócić mu względną równowagę. Lekarz okazuje się jednak **zagrożeniem** dla naszej cielesnej egzystencji. Wybitni przedstawiciele medycyny, którzy zajmują się przypadkiem Kameleona, prześcigają się w diagnozach:

- Jestem przekonany, że to sprawa gruczołów...

- Jestem pewien, że to z powodu meksykańskiej kuchni!

- Pacjent cierpi na raka mózgu i nie byłbym zdziwiony, gdyby zmarł w ciągu kilku tygodni...

Jak na ironię losu to właśnie doktor Bersky umiera w dwa tygodnie później na raka mózgu... „Leonard Zelig czuje się świetnie!” - słyszymy komentarz narratora.

Fascynacja wizerunkiem ludzkiego ciała w formie mniej lub bardziej odrażającej wiąże się też z problemem tożsamości. Granice ciała kształtujące się w życiodajnym procesie przyjmowania i wydalania: jedzenia, picia oraz torsji, krwi menstruacyjnej czy rodzenia, zostają uwydatnione tak, że ciało staje się „niecodzienne”, jest ciałem w stanie permanentnego kryzysu.

Groteskowa cielesność igra z podmiotowością, wystawiając ją na próbę. Jednak próba ta jest ewidentnie sztuczna, nie budzi więc jednoznacznego wstrętu, ale zaskakuje. Powstaje pytanie, czy w obrębie groteski komicznej dochodzi do próby zbliżenia się współczesnej sztuki do Lacanowskiego „realnego”? Można zaryzykować stwierdzenie, że – tak, ale towarzyszy temu łagodny nastrój: to, co niespójne i obce, nie ogrania nas całkowicie.

Groteska estetyzuje i trywializuje zło: jej obsesyjność na tle fizycznego aspektu rzeczywistości z jednej strony doprowadza do hiperbolizacji i wynaturzenia obrazów, z drugiej zaś zniekształca to, co wiąże się ze sferą pojęć ducha, kultury czy historii. W tym kontekście makabryczny świat Latającego Cyrku pozbawiony jest etycznego wymiaru wypowiedzi; uchodzi jedynie →





za estetyczną zabawę formami przedstawienia. Wówczas ujawnia się też problem wartości tej sztuki, która przywołuje treści obsceniczne. W sztuce współczesnej wątki obsceniczne zyskały – w imię wartości artystycznych – powszechną akceptację: zaczęto mówić nie tylko o obsceniczności w dziełach sztuki, ale o **złej i dobrej obscenie**. Zatem „dobra” czy też „wysmienita” obscena prezentuje seksualność w ramach jakichś innej wartości. Podobnie obscena, w której wszelkiego rodzaju „brud” – nie ograniczając się do wulgarnej ekspozycji – odsyła widzów gdzieś dalej, w stronę problemów dotyczących kondycji ludzkiej. Podczas gdy komizm „znosi” pornografię, z obsceną jest inaczej. Jednocześnie postrzeganie utworów jako odrażających czy też nieprzyzwoitych, okazuje się wyrazem uznania, ponieważ obcowanie z nieprzyzwoitościami w „granicach przyzwoitości” staje się wręcz obowiązkiem współczesnego odbiorcy sztuki.

U Allena estetyzująca moc groteski jest źródłem wytwarzania się pewnej nieprzekraczalnej zasłony. Dostrzegam to zarówno w *Zeligu*, jak i w *Manhattanie*, w którym groteska podlega znacznemu wpływowi ironii. *Manhattan* operuje przestrzenią odrealnioną: czarno – białe zdjęcia Nowego Yorku pokazane w formacie Cinemascope’u wraz z towarzyszącą im muzyką Ger-shwina, przywołują pełen elegancji styl kina lat 50-tych czy wielkoformatowych fotografii. Pod wpływem ironicznej gry treści z obrazem, wyłania się przestrzeń „nieprzystawalności”. Obraz staje się groteskowy w miarę upływu czasu, jednak melancholijna dominanta sprawia, że groteska schodzi tu na dalszy plan.

Zabawa groteski z absurdem okazuje się jedną z ulubionych ponowoczesnych dróg artykulacji „niemożliwego”. Ta prowokacyjna gra przypomina zabawę z naprężoną gumową taśmą, o której wspomina Plessner: „naciagam [ją], by stawiła mi opór [...]”. Nie koncentruję się na niczym innym, jak tylko na jej elastyczności, ale nie robię tego w sposób, w jaki na przykład technik postrzega w rzeczy pewną obiektywną własność, lecz współdziałam z nią. Tak jak ona mnie zagaduje, tak ja jej odpowiadam. Fascynuje mnie ona o tyle, o ile się jej poddaję”. W estetycznej zabawie groteski z absurdem widzowie znajdują przez chwilę upodobanie w tym, jak obchodzi się ona ze światem materialnym. Jednocześnie siła oddziaływania groteski nie wynika – jak się zdaje – z chęci zgłębienia jej zagadki, lecz tkwi w samym odczuwaniu jej bliskości: „można więc powiedzieć, że gdy wreszcie zaakceptowaliśmy banał jako rozwiązanie zagadki, samo rozwiązanie przestało nas interesować na rzecz ciągłego procesu rozwiązywania. [...] I tak zagadka zamieszkuje sztukę powróciła do swojej najbardziej archaicznej formy, której podstawą była wewnętrzna sprzeczność. Sztuka stała się głęboka i powierzchowna, nudna i intrygująca jednocześnie” – podsumowuje w swoim artykule Monika Bakke. Przedstawianie zła estetycznego w formie groteski – także tej komicznej – nie stało się bynajmniej celem sztuki. Nie chodzi o „rehabilitację zła” oraz wiążący się z tym proces naruszania czy – w skrajnych wypadkach – eliminowania granic etycznych. Wydaje się, że taka forma „transgresji” łatwo ulega wyczerpaniu. Gdy mimo tego, staje się już tematem dyskusji na gruncie estetyki, powinna być rozpatrzona z dużą wrażliwością na różnice występujące między tak zwaną „transgresją wstępującą” a „zstępującą”. W mojej pracy uwzględniłam tylko jedną – z wyróżnionych przez Romanę Kolarzową – „zstępującą” odmianę transgresji artystycznej w jej związku z kategoriami absurdu, ironii oraz groteski komicznej, próbując przede wszystkim wskazać na ich niewątpliwie uczestnictwo w kształtowaniu granic i tworzeniu napięć wokół formy piękna i sensu.

Zagadka sztuki zasadza się na tym, że my oglądamy ją, ale ona też ogląda. Nie jesteśmy w stanie określić do końca, ku czemu jest zwrócona, ale – przyglądając się dziełom sztuki – możemy snuć domysły i starać się wypełnić luki zauważone w utworach tak, by je ugruntować w pewien, zadowalający naszą wrażliwość sposób. Jednakże, w kontekście sztuki ponowoczesnej, zadanie to nabiera charakteru metaforycznego w tym sensie, że nie zdaje sprawy z tego, jak „jest”, ale – próbując twórczo uchwycić pewien stan świadomości – staje się polem gry. Sztuka ponowoczesna „odkryła – pisze Grzegorz Dziamski – że [...] zachowuje swoją wartość tak długo, jak długo nie zostaje teoretyzowana, jak długo nikt, łącznie z filozofią, nie potrafi powiedzieć,

czym jest [...]”; sztuka jest sztuką wtedy i tylko wtedy, kiedy nie jest kategorią wiedzy, lecz wyzwaniem dla wiedzy, nie mistyfikującym własnej prawdy. [...] W tej nowej grze ani sztuka, ani filozofia nie dążą do dominacji, lecz do zrozumienia własnej inności.”

W estetycznym doświadczeniu groteski w procesie zerwania z normalnością, dochodzi do objawienia się obecności sensu. Sens „rozwija się”, otwierając interpretację przedstawienia na formę transgresji, ujawniającą pracę sensu, ukrytą w znaczeniach paraboli, symbolu, metafory, metonimii czy paradoksu. „Organizowany przez nie wahadłowy typ znaczenia – między jawnym i utajonym – powoduje opóźnianie sensu, co jest równoznaczne z jego obietnicą” – zauważa Anna Grzegorzcyk.

Groteska jako artystyczna transgresja sprawia, że następujące po sobie nieprzystawalne obrazy komentują się wzajemnie, tworząc osobliwą formę komunikacji. Z groteskowych elementów przedstawienia powstaje twór, który porównać można do form konstruowanych – mniej lub bardziej świadomie – przez odbiorców programów telewizyjnych; form związanych z ideą i praktyką „switchingu”: dokonywanie arbitralnych „cięć”, „przeskakiwanie” z jednego obrazu w drugi, tworzy pełną napięć estetyczną formę kaskaderki.

Switching jako doświadczenie *malum aestheticum* – jako przyjemność niszczenia formy – okazuje się ważnym i niezwykle interesującym motywem, odnoszącym się do terapeutyczno-kathartycznych funkcji sztuki. Ponowoczesne dzieła, jako cytaty wyciągnięte ze swoich historycznych, czy też kulturowych źródeł na zasadzie bliskiej „switchingowi”, stają się współczesną próbą oddziaływania na przestrzeń uświadomioną, lecz nie do końca chyba zaakceptowanej wieloznaczności i niedookreśloności.

Ponowoczesna forma groteski jako kategorii estetycznej, ujawnia się też w związku z oglądaniem filmów w warunkach multimedialnych. Kino stało się nie tylko jednym z możliwych przestrzeni obcowania z filmem. Dzięki wideo, a później dvd i komputerom zaczęliśmy oglądać filmy „ze wszystkich stron”, przewijając taśmę w dowolnym kierunku czy też zatrzymując obraz: „Uzbrojony w odbiornik wideo lub odtwarzacz wideo i monitor nie chodzę już więcej do kina, lecz to film chodzi ze mną.” Tak sytuację kina w dobie ponowoczesności opisuje w 1989 roku Zielinski, dodając: „można w tym sformułowaniu dostrzec pewną dozę niefrasobliwości, jednakże jest w tym coś znamiennego dla ewolucji estetyki filmu: nieciągłość, fragmentaryczność, montaż atrakcji i collage’u, wideoklip jako metazasada konstrukcyjna”.

Manipulacja utworem filmowym może przybierać najrozmaitsze postaci. Groteska związana z pojęciem dzieła jako całości, z jego kształtem, wydaje się ważna w tym sensie, że stwarza nowe możliwości interpretacji obrazu, daje do myślenia na temat, ukrytej w nim formy sensu. Jednakże, kategoria groteski – tak jej komiczna, jak i tragiczna forma – nie uwalnia się tym samym od problemu dotyczącego charakteru ich rzekomej „niewinności”: „To, co sztuczne, i pozór przeciwstawiają się sobie w sercu nowoczesności, w punkcie, w którym reguluje ona wszystkie swoje rachunki, podobnie jak przeciwstawiają się sobie dwa sposoby destrukcji: dwa nihilizmy. Istnieje bowiem wielka różnica między niszczeniem po to, by ocalić i uwiecznić ustanowiony porządek przedstawień, modeli i kopii, a niszczeniem modeli i kopii po to, by instaurować chaos, który tworzy, wprawia w ruch pozory i rewindykuje fantazmat” – konstatuje w swoim artykule Deleuze.

Proces estetyzacji rzeczywistości w sposób nieuchronny przyczynia się do anestetyzacji człowieka, do jego **znieczulania się na rzeczywistość**, którą odbiera jako iluzję, fikcję czy spektakl. Estetyczne kategorie absurdu, ironii oraz groteski jako artystyczne transgresje sensu uczestniczą w procesie estetyzacji na nie do końca sprecyzowanym poziomie granicy między sferą estetycznego doświadczenia dzieła sztuki jako pozorów, to znaczy modelu bez kopii, a sferą przeżywania realnej rzeczywistości jako kopii kopii, jako formy odwzorowania tego, co obecne w sztuce. →







Drew Beckmeyer: *Tunguski* / 2007 / akwarele i techniki mieszane na

## Credo?

Przyciągają mnie rzeczy niezrozumiałe. Czasami to wszystko znajduje się poza granicami teoretycznej matematyki, a innym razem jest w zasięgu pomowania przeciętnego bywalca imprez tanecznych. Pracuję w przekonaniu, że tajemnica karmi wiarę, a wiara jest czymś niezwykle cennym.

Sztuka to dla mnie droga odczuwania łączności z tematami, których w rzeczywistości nie mógłbym dotknąć - nie dla zbierania wiedzy, ale dla odczucia i wchłaniania tajemnicy, dla pogłębienia i wyolbrzymienia sensu tajemnicy, i dla wszelkich trudności, które to wszystko może spowodować.

Lubię, gdy coś idzie nie tak, jak powinno. Nie lubię się mylić w moim własnym życiu, lubię jednak możliwości, jakie daje popełnianie błędów. Uwielbiam czerpać z tej możliwości, że coś idzie nie tak. Najzwyczajniej, moje pomysły istnieją na dwóch płaszczyznach – literackiej i metaforycznej. Często istnieją one na przekór zawiloci oraz różnorodności tego, co próbuję przekazać. Momenty, które uwielbiam, z których jestem najbardziej dumny, zdarzają się, gdyk symbole narracyjne zaczynają zmieniać kierunek zanim jeszcze staną się boleśnie głupie i niewystarczająco dokładnie określone. Jak to wyjaśnić?...

Kiedyś myślałem, że mogę stworzyć obraz, który będzie odpowiedzią na każde pytanie dotyczące niewiadomej oraz, że mogę udowodnić błędy wszystkich dotychczasowych teorii. Nadal wydaje mi się, że jestem w stanie tego dokonać.

## Inspiracje?

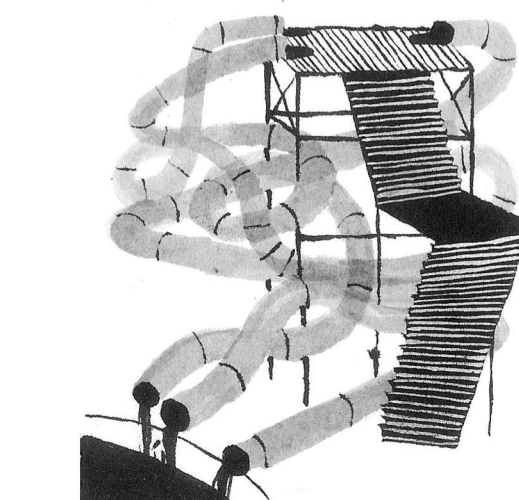
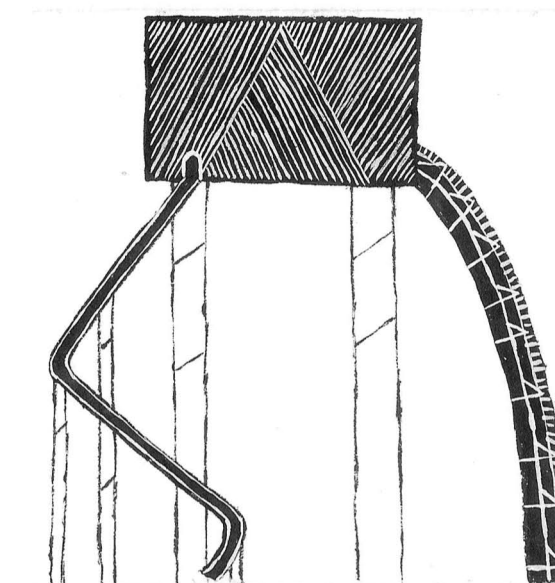
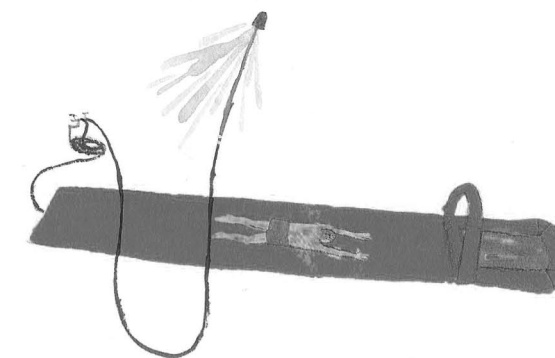
Jestem silnie zainspirowany wizjami, które wydają się być zbyt złożone, aby je namalować, lub zbyt „przeromantyzowane”, aby być interesującymi. Uwielbiam upraszczanie i używanie najgłębszych i najsmieszniejszych znaczeń, aby dotknąć czegoś na kształt prawdy. Z tego względu wydaje mi się, że mnóstwo rzeczy należy do tych kategorii, jednak wyłącznie w postaci wizji. Inspirują mnie również: religia, systemy przekonań moralnych, niewinność, zguba, eksploracje, magia. To są rzeczy, które aktualnie działają na mnie kreatywnie, inspirująco, twórczo.

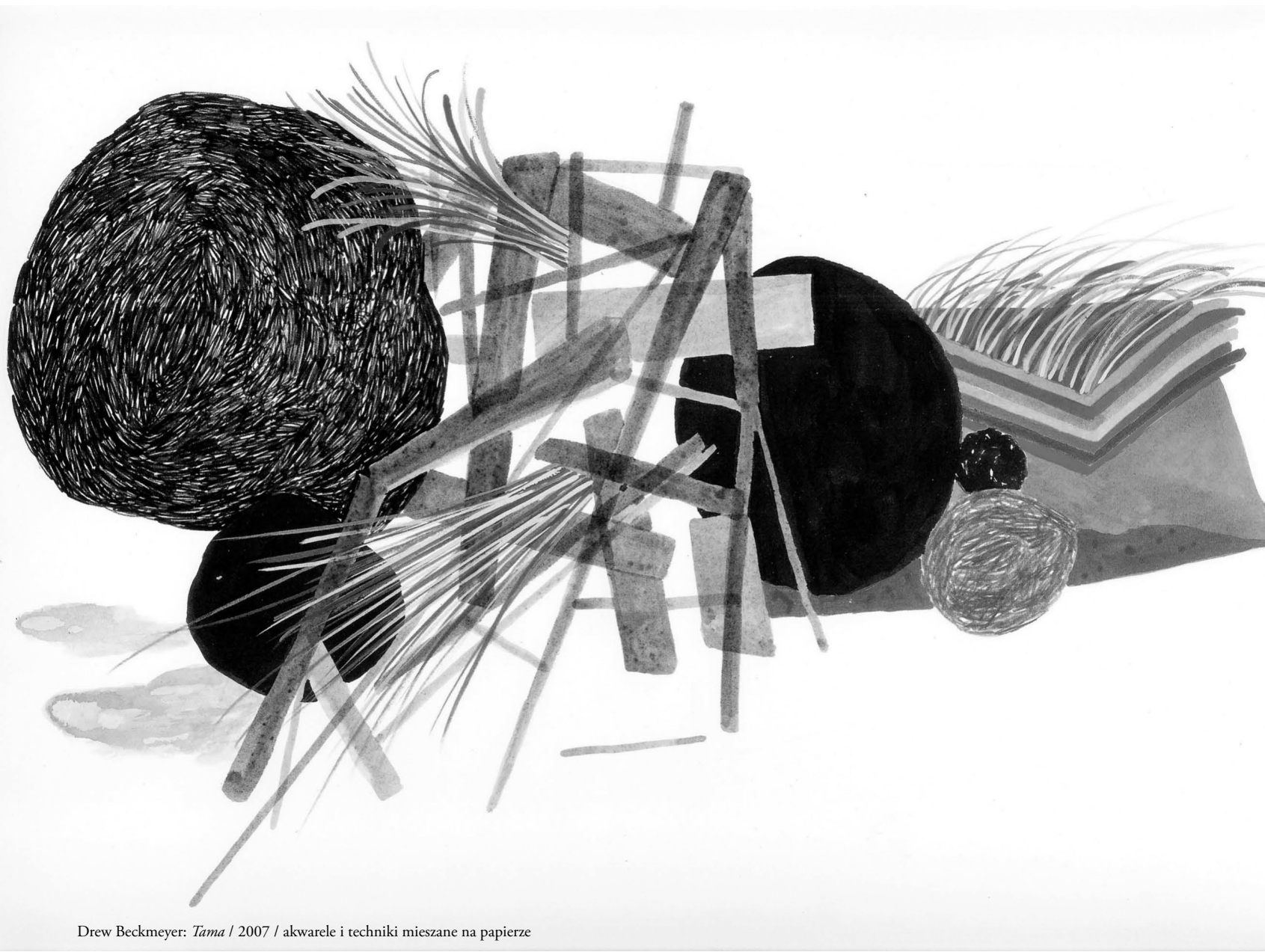
Wizualnie jestem bezgranicznie zainspirowany obrazowaniem różnego rodzaju wydarzeń w mojej pamięci. Jeżdżenie tu i tam, meksykańskie muralesy, sztuka ludowa, stare komiksy, kolorowe palety koszul w kratę, dziecięce rysunki... tego rodzaju rzeczy.

## Surrealizm?

Nie jestem do końca przekonany, czy to, co robię mógłbym nazwać *surrealizmem*. Jeśli chodzi o surrealizm: określa go nacisk na różnego rodzaju symbole umieszczane w obrazie, a ja tak naprawdę nie myślę w kategoriach symboliki. Wydarzenia, które opisuję w moich rysunkach znaczą, bo są w charakterze czysto literackim odniesieniem do dzieła, jako do całości. Uważam, że w kontekście jednego obrazu, każdy indywidualny przedmiot znajduje się na nim w dokładnie określonym literacko celu, aby rozwijać daną historię.

Wiem, że ledwie kilka osób, wyłączając z tego grona mnie, będzie mogło całościowo zrozumieć sens moich prac. Istnieje również zamysł na moją rolę. Z racji tego, iż jestem 'opowiadaczem', dziwaczna metaforyczność (odzwierciedlenie wpływu, jaki wywarł na mnie surrealizm) w moich rysunkach pochodzi z analizy narracji dzieła jako całości, a nie jedynie z rozstrząsania pojedynczych części. Historie, które chcę opowiedzieć, nie mogą być wyrysowane w linearnym ciągu.





Drew Beckmeyer: *Tama* / 2007 / akwarele i techniki mieszane na papierze

#### Edukacja:

Art Center College of Design, Pasadena, Kalifornia  
BFA (ilustracja) ukończone z wyróżnieniem, 2007

#### Doświadczenie zawodowe:

2006-2007 - ilustracje i projekty graficzne dla ESPN Magazine, Nuvo Magazine, Playboy Enterprises, Playboy Jazz Festival, Esquire Russia, MORE magazine, Plan Sponsor Magazine, Tiny Showcase, Threadless.com  
2004-2005 - Utrecht Art Supplies  
Biegłość w technikach malarskich i rysunkowych.  
Doświadczenie w technikach graficznych (sitodruk, linoryt itp.)

#### Ważniejsze wystawy:

2008 - *Tinlark Gallery*, Hollywood (solo show)  
2008 - *Space 1026*, Philadelphia (wystawa solo)  
2007 - *Junc Gallery*, Silverlake (wystawa solo)  
2007 - *Abacot Gallery*, Los Angeles (wystawa zbiorowa)  
2007 - *ACCD Gallery*, Pasadena (instalacja)  
2006 - *Billy Shire Fine Arts Gallery*, Culver City (wystawa debiutów)  
2006 - *Compact Space Gallery*, Los Angeles - *The Jerk Show*  
2005 - *ACCD Gallery*, Pasadena (wystawa zbiorowa)  
2005 - *Downtown Art Share*, Los Angeles (wystawa zbiorowa)



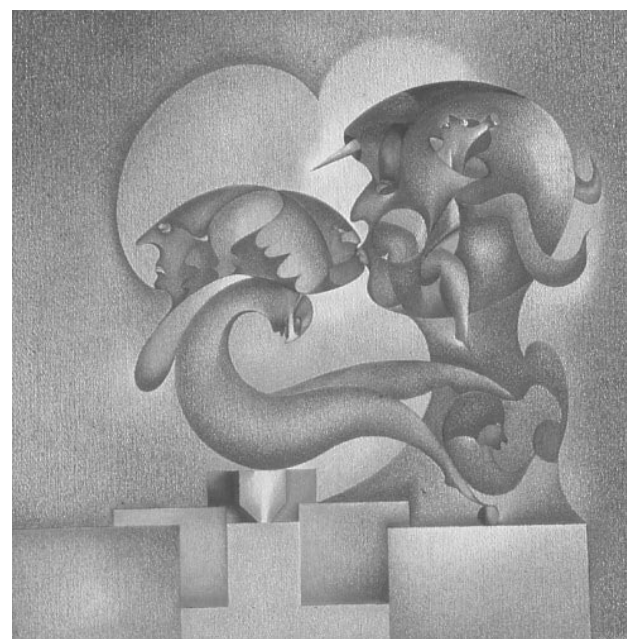
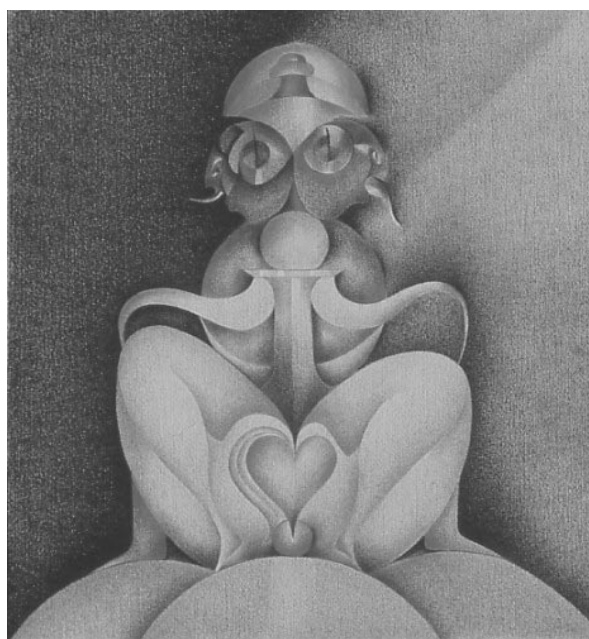
Drew Beckmeyer: *Powtórzenia* / 2007 / akwarele i techniki mieszane na papierze

GALERIA PUZDRA

# DANIEL HANEQUAND

28

Puzdro 04



## Daniel Hanequand, Toronto, Kanada:

“Mój intymny instynkt dyktuje mi szczerą potrzebę wyrażenia siebie najswobodniej, jak to tylko jest możliwe. Na to pozwala mi surrealizm.

Podtrzymuje wewnętrzny zew wolności. Używając wizualnego wkładu jako najlepszego wehikułu, który pozwala mojej duszy rosnąć. To wszystko doprowadza moje poszukiwania do równowagi.

Moja motywacja może wynikać z genów. Tak, to mogą być te korzystne źródła mojej kreatywności. Nie istnieje jednak żadne wytłumaczenie: dlaczego i jak dochodzi do uwolnienia aktów twórczych? Pościg za odkryciem tego jest prawdopodobnie najlepiej wyrażony, jeśli dochodzi do ogólnego ‘masażu mózgu’, który z kolei doprowadza mnie do rozkosznej gratyfikacji, jak również do zatracenia się w nieświadomości!”

## Credo:

“Najpierw ludzie siadają na Tobie. Jeśli to Cię nie sprowadzi na ziemię, zaczną na Ciebie pluć. Jeśli to nie pomoże, będą w ciebie rzucać kamieniami. Jeśli to Cię nie powstrzyma, wsadzą sobie Ciebie na ramiona i tryumfalnie nosić Cię będą przez ulice.”

## Dane:

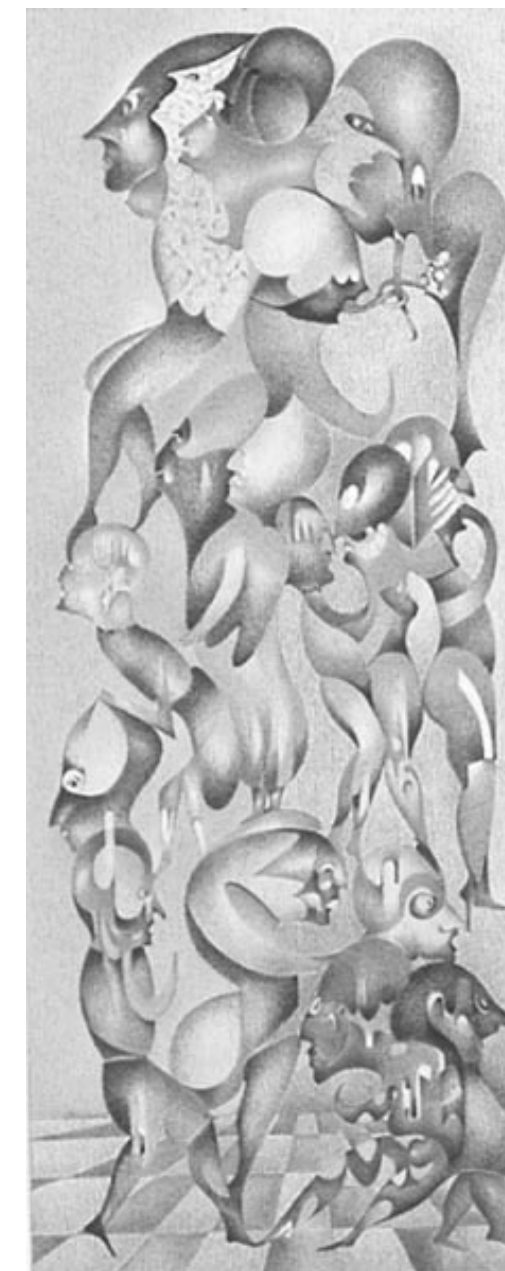
Daniel Hanequand urodził się w Paryżu w 1938 roku. Mieszkał w Montrealu (Kanada), Nowym Jorku, Taipei (Tajwan), Chinach, Chiavari (Włochy). Obecnie mieszka i pracuje w Toronto (Kanada). Zajmuje się malarstwem, rysunkiem i miniaturą. Z lubością posługuje się również kolorowymi kredkami. Samouk.

## Ważniejsze wystawy indywidualne:

*Chateau du Bois Glaume*, Francja, 1995  
*Banque Nationale de Paris*, Francja, 1994  
*Centre Hospitalier*, Francja, 1993  
Galeria Sztuki Współczesnej ZNAK, Warszawa, 1990  
*American Cultural Centre*, Taipei, Tajwan, 1998  
*Mussavi Art Centre*, Nowy Jork, 1994  
*Saxe Gallery*, Toronto, Kanada, 1982  
*Centre Francophone*, Toronto, Kanada, 1979  
*Gadatsy Gallery*, rysunki kredkami, Toronto, Kanada, 1978  
*New College*, Uniwersytet w Toronto, Kanada, 1975  
*Gadatsy Gallery*, rysunki kredkami, Toronto, Kanada, 1974  
*Maison Francaise*, Toronto, Kanada, 1973  
*Hart House Art Gallery*, Uniwersytet w Toronto, Kanada, 1973  
*Scarborough College*, Toronto, Kanada, 1972  
*Gordon Hill Advertising*, Toronto, Kanada, 1970

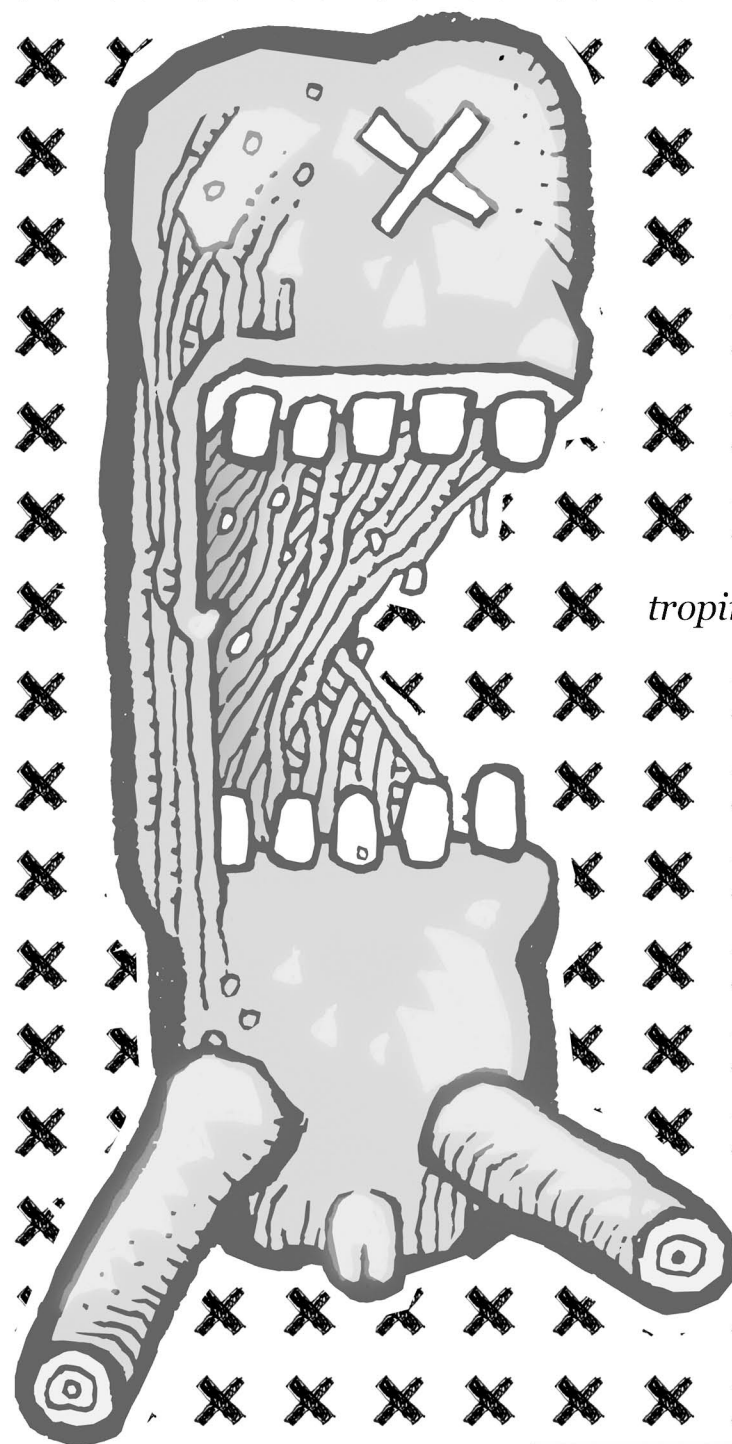
## Ważniejsze kolekcje publiczne:

*Scarborough College*, Toronto, Kanada  
*Oakland Museum*, California, U.S.A  
*Achenbach Foundation for Graphic Art*, Palace of the Legion of Honor, San Francisco, California, U.S.A.  
*Victoria and Albert Museum*, Londyn  
*Le Centre Europeen d'Art*, Paryż  
*Bernard Arnault's prestigious Art Collection*, LVMH, Paryż  
*The Art Visionary Collection*, Melbourne, Australia  
*National Taiwan Museum of Fine arts*, Taichung, Tajwan  
*Benezit World Artists Dictionary*



29

Puzdro 04



# BLOG

PUZDRO

*tropimy różowe wykwity absurdu*

[www.puzdro.pl/blog](http://www.puzdro.pl/blog)

## 4 POCZYTAJ MI DADA



proza





OLA MRÓZ

Gotuj z Puzdrem!

## Nóżki w galarecie

### Emeryka Tettigonia

Najsmaczniejsze są nóżki świeżo zakupione, przednie, z ładnym pedicurem. Byle nie „francuskim”, bo wtedy wyglądają jak z trumny, a tego efektu wolelibyśmy uniknąć. Tylne nóżki, czyli zadnie, nie wiedzieć czemu zawsze są włochate, masywne i niezbyt apetyczne. Ale w pozycji klasycznej, tylne stają się przednimi, czyli pierwszymi, a te przednie tylnymi, czyli zadnymi, pierwsi ostatnimi, ostatni zwycięzonymi, więc trzeba bardzo uważać. Mimo zakupu nóżek przednich, zazwyczaj lepiej ogolonych, musimy uważnie przyjrzeć się zaróżowionej od wrzątku skórze, czy nie jest czasem porośnięta włosiem, jak nie przymierzając nóżki sarenki.

Skubniemy do wywaru wieniec laurowy, bo nóżki bez listka laurowego to nie nóżki, ani studzienina, ani tym bardziej galarecina, dzięcielina, klops. Dorzucamy ziela angielskiego, prowansalskiego lub węgierskiego. Sporo czosnku też trzeba dodać. Oczywiście nie zapominamy o czarnym pieprzu. Pieprz mój Pietrze wieprza pieprzem, pieprz by wieprz, mój Pietrze, przeszedł pieprzem, ach!

Rach ciach, rąbiemy parę rapetek i dorzucamy lekką ręką, ot tak, od niechcienia, wciąż pamiętając, że gotować trzeba tak, jak tańczyć, bez wysiłku. Tego posiłku nikt nie przełknie.

Pozostawiamy na wolnym ogniu, a gdyby przyspieszał, to walimy go gazetą po głowie, najlepiej „Zabawami przyjemnymi a pożytecznymi”, to go zain-

tryguje i wciągnie niesłuchanie.

Pianę, która wzbierać będzie na powierzchni waru, zbieramy, przyda się później by wykonać z niej misterne wydmuszki-pianki-szumówki, którymi udekorujemy potrawę. Po czterech godzinach, gdy skóra „praczki” przeistoczy się w miękko kleistą strukturę, łagodnie ustępującą pod zębami niczym szary aksamit, wyłączamy zdecydowanym ruchem ogień i cedzimy zawartość kociołka. To co zostanie na durszaku wyrzucamy bez żalu, najlepiej do psiej miski. Pies będzie nam wdzięczny niepomierne.

Przestudzamy nieco nasz wywar, dodajemy mu poloru, przez absorpcję koloru z wyciśniętej marchewki, buraczka lub innego szpinaku. W tak spreparowany odwar mięsno-korzenny, wstawiamy dwie nogi, albo i cztery, jeśli zaprosiliśmy miłą sąsiadkę spod szóstki, ewentualnie listonosza z telegramem i delectujemy się wspólnie ciepłem gęstniejącej wokół nas ciepłej atmosfery zacieśniania więzów przyjaźni po grób.

Gdy skondensowaną ciszę przestanie wreszcie przerywać pełne napięcia mlaskanie, a skupienie galarety osiągnie moment szczytowy, możemy uznać, że potrawa jest gotowa. Po tafli zastygłej galarety rozrzucamy w artystycznym nieładzie trochę wydmuszek - pianek - szumówek, ze szczególnym uwzględnieniem ślicznej piramidki po środku, na czubku której kładziemy krągłutką wisienkę. Wiadomo, wisienska wieńczy dzieło. **Smacznego! Szczęście trzeba rwać, jak świeże nóżki!** ✕

# Art.mageddon

## czyli psychoza plagiatu.

### Neptyczny

**Wielka artystka** właśnie przeniosła się na deptak nieopodal płyty lotniska Okęcie. Stało się to zaraz po tym, jak zmiażdżyła grupę dziennikarzy na swoim podwórku - próbując udzielić im wywiadu - i stała się ostrożniejsza i bardziej wyrozumiała dla maluczkich. Owszem, sztuka wymaga ofiar - tak mówiono jej na akademii i popierano to konkretami w postaci wyskakujących z okien absolwentów. Poprzednio próbowała jeszcze zadomowić się na lotnisku Bemowo, ale spaliny ze szkółki samochodowej nie dawały jej spać, a ponadto pobliski Fastfood uczynił z niej atrakcję *kinder party*.

Kiedy kładła się na plecach pod rozwieżdzonym niebem Okęcia, machając ogromną nogą zanurzoną w błocie, marzyła tylko o tym, żeby ktoś jej podarował cysternę białej farby, aby mogła lewą nogą namalować na płycie lotniska gwiazdozbiory skorpiona i byka.

Tymczasem ktoś życzliwy odważył się w biały dzień do niej zbliżyć i wymachując białą flagą powiadomił, że inna, oczywiście nie tak ogromna, wciąż jednak rosnąca artystka bezczelnie skopowała ostatni genialny bohomaż **wielkiej artystki**, wykonany dla parady równości, przedstawiający wielką czarną kropkę bachniętą na środku ulicy. Życzliwy człowieczek kulił się i drżał oznajmiając ostatnie wieści przeczytane w tygodniku Wysokie Ambicje. Natychmiast oddalił się galopem, robiąc przy tym zdjęcia aparatem cyfrowym, co było o tyle trudne, że uciekał tyłem na czworakach. Uszedł z życiem opowiadać następnym pokoleniom o nadchodzącej wojnie gigantów. Został potem naczelnym poetą sekty neo-wikingów sławiącym bohaterskie przyczynki do sagi Odyna, Freyi i lodowych gigantów prozy północny.

W tym samym czasie agencje informacyjne zapobiegliwie wysłały na Okęcie pojazdy pancerne i helikoptery wojskowe ze swoimi reporterami w niebieskich hełmach ONZ dla niepoznaki, że niby przeprowadzają jakieś szkolenia na wypadek inwazji albo terrorystycznego ataku. Pojazdy krążyły wokół lotniska i pstrykały fleszami teleobiektywów, udając, że fotografują poderwane właśnie F-16.

Olbrzymka podniosła właśnie całą swoją potężną posturę na wysokość trzypiętrowego domku rodzinnego i skierowała się szybko w stronę Centrum. Rosła z każdym krokiem i czerwieniała na całym ciele, a wozy bojowe, helikoptery i F-16 ciągle dalmierzami obliczały bezpieczną odległość, aby nie wejść w zasięg i nie stać łatwym łupem dla *modern artu*.

- O rzech ty gamratka jego mać korbowa - zawodziła głosem syreny strażackiej, wprowadzając się w berserkowy szal.

Wszystkie poważane w branży telewizje podstawionymi osobami doświadczonych korespondentów wojennych na bieżąco aktualizowały sytuację na froncie, przedstawiając sklecone naprędcie imitacje komputerowe we flashu. A naczelną Wysokich Ambicji zacierał lepkie ręce, spodziewając się krociowych zysków z inwestycji.

Olbrzymia artystka przeszła w morderczy cwał w okolicach skrzyżowania alej jerozolimskich i marszałkowskiej. Tylko błyskawiczna akcja policji uratowała niektóre zaparkowane samochody oraz zupełnie wyludniła okolice domów centrum.

Było pusto. Było donośnie i dziejowo, jakby przystawić ucho do głośników 200 watowych na wystąpieniu premiera. Wielka sztuka w osobie jej największej personifikacji zbliżała się środkiem alej jerozolimskich do Nowego Świata. W mieście narastała psychoza plagiatu, ludzie wywieszali flagi biało - czerwone w oknach i portrety matki boskiej oraz papieża odbite na xero. Ktoś

wszedł na palmę ronda ONZ i udawał małpę. Zanotowano liczne udane próby samobójcze w metrze pod egidą różnych skrajnych, nikomu nieznanym ugrupowań. Na ulicach stolicy niespodziewanie pojawili się inni wielcy artyści zwabieni zapachem zbliżającego się *performancu*.

Jeden z cyganów świeżo upieczonej bohemy całkiem już wyrośnięty byczek w białej podkoszulce, bojówkach z lampasami i adidasach zdemolował sklep monopolowy wynosząc cały zapas skrzynek z wódką oraz kilkaset czteropaków piwa na lawecie. Zaraz potem wraz z grupką napakowanych krytyków z galerii Raster oraz ich popleczników usadowili się na środku krakowskiego przedmieścia, żeby mieć dobry widok na zbliżający się wielkimi krokami wernisaż *art-vip'ów*. Kropili biesiadnie w swoim kręgu piwo i wódcę zanosząc się opętańczym chórem, recytując z pamięci wszystkie nazwiska artystów na wysokościach parnasu. Najgłośniej skandowali pseudonim zbliżającej się wielkimi krokami artystki par excellence olbrzymki, córki dwóch ojców Gargnatui i Pantagruela.

**-Ga-rga!**

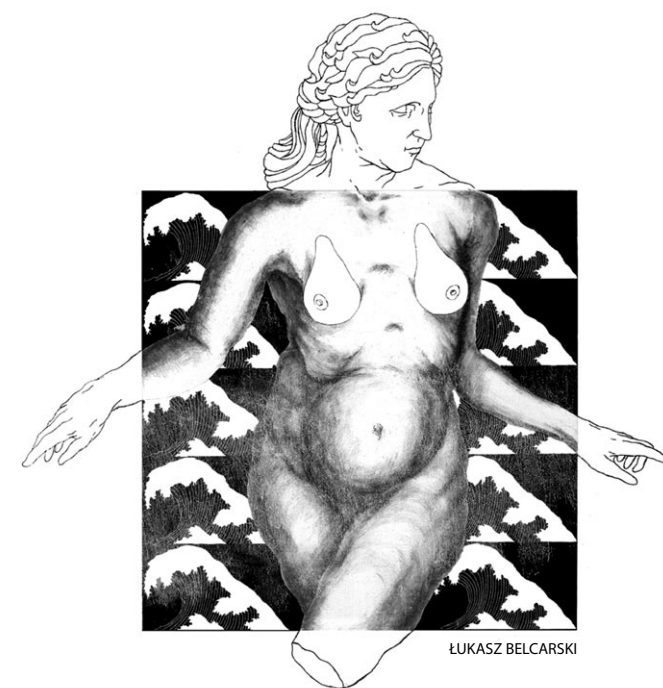
**-Pan-ta!**

**-Ba-ba!**

**-Wie-lka go-la ba-ba!**

Gdy tymczasem baba już pojawiła się u wylotu Nowego Świata i rosła w oczach maluczkich, którzy modlili się o koniec świata w swoich oknach wychodzących na ulicę.

Kolumna wozów pancernych dziennikarzy rozdzieliła się na marszałkowskiej, aby zająć dogodne pozycje snajperskie na skrzyżowaniach i w ślepych zaułkach oraz w samej akademii der kunste. Helikoptery histerycznie klaskały chitynowymi wirnikami i wypuszczały tysiące kolorowych balo- →



LUKASZ BELCARSKI

ników z automatów przeznaczonych na święta państwowe oraz ulotki wzywające mieszkańców do położenia się na podłogę w kierunku epicentrum wybuchu i nakrycia nóg żółtym kocem gaśniczym, gdyż były to stare procedury na wypadek ataku atomowego ameryki.

Ja tam wiele nie pamiętam- nagrał się cieć Staszek z kamienicy na sekretarkę redakcji Wysokich Ambicji.

Obudziłem się rano na kacu, w telewizji coś korciło i kopciło, dużo ludzi uciekało z mrówkowców. Ale żech myślał, że to ino jakieś ruchanie w potylicę, wiadomo stolica. Poszedłem zamiatać podwórko, jak zwykle, a tu widzu i słyszu, słyszu i widzu, że ziemia drży i ludziska uciekają z mrowiska. Więc w te pędy wziąłem Mańkę za rękę, cukier pod pachę i jak przed wojną myk do piwnicy.

Zewsząd dobiegały sprzeczne komunikaty o zamachu irańskich szachidów, atakach biologicznych, a to po prostu zbiorowo puściły zwieracze przerażonych wypadkami bezdomnych, przepełniły się toyboye i fetor unosił się wielkimi kłębami nad parkami i skwerami. A wielka artystka, olbrzymka, laureatka stypendiów z anabolikami i hormonami wzrostu, pomocy międzynarodowej czerwonego krzyża i półksiężca zbliżała się susami w podartej artystycznie sukience do skrzyżowania krakowskiego przedmieścia i świątokrzyskiej. Odsłaniała przy tym to i owo, szczególnie i ogólnie, jakby celowo, ale przecież naturalnie, bezpretensjonalnie dla aparatów i kamer stacji telewizyjnych filujących ze szcze- lin wozów bojowych i wiszących nad miastem helikopterów halujących.

Znałem ją- mówił Wojewódzki na pustej sali studia , gdzie śmiech jego dudnił jak granaty ćwiczebne w studni, pragnął bowiem potem w telewizji napompować swoją osobowość zmyślając cokolwiek na chybcika.

Była wielką osobom-bom-wością, jeszcze zanim ją zaprosiłem do swojego kukielkowego programu. Pierwsze kroki stawiała na moich sznurkach, pod moją kuratelą kuła podkowy swojego talenta.

Obiegły Polskę i świat zdjęcia artmageddonu z Warszawy i rozdzwoniła się ogromnej artystce małeńka komórka zawieszona na modnej smyczy, tak małeńka przy jej posturze, że wydawała się dziecięcą, zabawkową. I świat wokół niej zamarł w ciszy po nagłym ustaniu jej galopu ambitnego w obronie nienarodzonej sztuki, jej pędu do wybicia zębów w imię plagiatu i gwałtu na sztuce. Olbrzymka bezradnie, wielkimi jak bochny palcami próbowała nacisnąć klawisz odbioru w komórce która jej malała w ręku. Lecz zmiądzzyła po prostu delikatną elektronikę i w furii bezsilnej kopnęła markizę jednego z ogródków piwnych.

Nawet pogrubieni sztucznie i napompowani andronami koledzy po fachu nabijania ludzi w artyzm, i ci z galerii Raster krytycy pisani szeryfami i boldami w swoim kręgu zatrzymali mówienie, oddech... i takt wybijany obcasami adidasów poszedł im w pięty do sytemu nerwowego, który został sparaliżowany jak gazem bojowym.

-Co się dzieje?- spytał niefrasobliwie jeden z reporterów w niebieskim hełmie drugiego reportera siedząc na wozie bojowym Rosomak w wersji beta i drżącymi palcami usiłując zapalić skręta z marihuaną.

-Nic, zwyczajna procedura dziennikarska na wypadek powtórki z ataku na World Trade Center.

Czołówki gazet stanęły dęba, a spikerzy stacji CNN i NBC prawie połknęli mikrofony z przejęcia.

Mijały sekundy gołej baby na wieczność odnotowanej nierozładowanej furii, bo zdała sobie sprawę, że to pewnie dzwonił jej agent i chciał jej zaproponować walnięcie wielkiej fraktalnej kupy dla vipów na środku Luwru, albo na lotnisku Hefroł namalowania gwiazdy z rozsmarowanych członków grupy Metallica.

Tym bardziej w jej śródmózgowiu utwierdziła się decyzja odwetu na niebezpiecznie powiększającej się artystce drugiej, która plagiatem uderzyła ją w zęby, w image eksportowany na billboardach i plakatach na cały świat.

Nie mogę żech tego darować, nie będzie artysta pluł artyście w twarz-ech i dzieci jego wykorzystywał- zachnęła przez opuchnięte wargi i jakiś przypadkowy zbłąkany przechodzeń wziął to do siebie i wszedł w niepotrzebny dialog, bo był akurat na gazie.

-Paniusia, a co? A co paniusia- tak żech urosła w moich oczach, kto paniusię teraz obskoczy. Ohoho! I chciał pociągnąć łyka spod pazuchy, ale to było jego

ostatnie życzenie skazańca, niewypowiedziane, umarłe na wargach, albo jeszcze wcześniej w mózgu, gdyż został rozgnieciony jak mucha, a właściwie jak mieszczucha, bo się nie znał na sztuce i mówił do niej per paniusia.

Drżące papierosy wypadły z drżących ust artystów boldów i krytyków szeryfów, którzy pilnują porządku rzeczy w walhalii młodo zmanierowanych talentów.

-Będzie draka, Faka! Faka! Będzie sława, krew i chwała! Będzie skandal międzynarodowy i klaka, a następny wernisaż w Mozambiku- przekrzykiwali się wzajemnie, prężąc w białych kołnierzykach twarde i szytywne pędzle zwilżone litrami wazeliny.

- Zrobimy ci wystawę pod piramidami- wrzeszczał przez megafon jakiś małeńki jeszcze artysta, próbując przy olbrzymce jakoś swojego penisa sztucznie powiększyć.

A artystka przez wielkie A... i R... i T dobiegła już do dziedzińca akademii der Kunste, gdzie czekała na nią inna bogini grafiki z całą pompą, ubrana tylko w stringi, zbrojna w oszczep Artemidy...

Krzyknęły na siebie głosami stłumionymi do powagi chwili, jakimś wewnętrznym rykiem, jakby setek strzelających korków szampanów i natarły na siebie słowami-cielskami niby obeliskami z cokołów.

-Ty bura suko!

Ty... ty... ty... ty... Goła babo! nie szanuje-żesz ty... świętych praw autorskich...

A ty... ty... ty... żesz... łiesz... kłamiesz... kłamiesz... ..mord- żesz...

Żesz ty... O! żech ty... Ja cię... prześwięć- żesz... rodzona matka cię nie rozpozna na sekcji zwłok w galerii mrok!

Wrzeszcz ty! Drzech sobie i tak cię nikt nie słucha!

O żesz! O żesz! Paździerz! Śmierć-żesz!

Śmierć- żesz! Art.- żesz!

Szast- prast... Buch w brzuch... z liścia w głomb... i z plaskacza i za włosy po klombach... przeorały momentalnie cały plac i potłukły wszystkie okna i najnowszą rzeźbę z betonowych klocków lego z wystawy akademików.

Ciało na górze... ciało na dole, nie ciało, cielsko... ciacho... Gołych bab zapasy w błocie, utyłtanie w farbie plakatowej, w tuszu do rzęs i w sałatce jarzynowej. Helikoptery skierowały reflektory i halogeny na miejsce zapasów z końcówką art... Owa na górze bije disainem w gumową osłonkę plagiatu na zębach tej drugiej, a owa na dole sztalugą z murarskiego rusztowania skleconą wali na odlew.

-Starcie gigantów, rzekłbyś to Gargantua i Pantagruel zstąpili z niebios z całym swoim bękarciem panteonem- relacjonują wypadki krewcy reporterzy z pokładów pojazdów pancernych Rosomak w wersji beta.

Kurzawa na kilometr uniosła się z pola walki, tak że mieszkańcy okolicznych wiosek myśleli, że spadł meteor i w wielkiej bojaźni oddali cały swój dobytek miejscowym proboszczom na pożytek świątyni opatrności, którą wybuduje papież Rydzyk.

Kiedy już runął gmach akademii i krakowskie przedmieście zmieniło się w istne gruzowisko i pobojowisko, a nikt jeszcze nie zaczął nawet szacować trupów i strat, nasi sojusznicy z USA bez pytania rzucili się z bratnią pomocą, aby uratować ludzkość przed postmodernistyczną zarazą i ocalić swoją błogosławioną tarczę antyrakietową.

Z kosmosu za pomocą satelitów i promów wylali na krakowskie przedmieście hektolitry betonu i wzniesli ogromny sarkofag na wzór tego z Czarnobyli. I pogrzebali wielkie ambicje i tony zawiedzionych nadziei pogrubionych polskich artystów oraz tych wszystkich pocieńkowanych i znudzonych krytyków z całego świata, nadzieję na gigantyczną sztukę, którą porodzi równie wielka osobowość i talent i cielsko...

A kilka dni później, kiedy już beton skrzepł i pielgrzymki z całego świata ustawiły się w ogonkach, żeby złożyć kwiaty, albo chociaż się odlać w obecności gargantuicznego obelisku , ktoś zrobił na sarkofagu ogromne grafittii boldem z szeryfami, które głosi, co następuje: Ciszej nad tą trumną! Tak zbudowano w Warszawie muzeum sztuki nowoczesnej! ✕



Fritz Lang + Abel Korzeniowski

# METROPOLIS

Maj 2008

bileteria.pl

# GRUPA ANONIMOWYCH OSÓB NIENAWIDZĄCYCH CZĘŚCI SWOJEGO CIAŁA

Marcin Balczewski



## Początek

Dobrze, chyba możemy zaczynać. Już wszyscy, czy ktoś ma jeszcze dojść? Spójrzę tylko na listę. Proszę wejść. Słucham Pana? Wszyscy jesteście nienormalni. Proszę się nie przejmować, to był uczestnik warsztatu Wyraż się, jesteście Państwo całkowicie normalni. Po prostu z maleńkimi problemami. I dlatego tutaj jestem, aby wam pomóc. Tak, już możemy zaczynać? Dobrze, to ja włączę dyktafon i poproszę o krótkie przedstawienie się każdego z uczestników.

## Adam

Mam na imię Adam, mam dwadzieścia sześć lat. Mam powiedzieć, kim jestem z wykształcenia? Jak nie chcesz, to nie mów, nie ma sprawy. Dobrze, to może tak. Przyszedłem tutaj, ponieważ nienawidzę swojej lewej dłoni. Jest taka okropna i czerwona i boję się jej. To wszystko dziękuję. My też dziękujemy. Proszę następną osobę, może kolejno.

## Władysław

Władysław, lat czterdzieści osiem. Kawaler, co nie dziwi, bo mam obrzydliwe usta. Prawda? Prawda? Są obrzydliwe, tak wiem, ta Pani w zielonej sukience ciągle na mnie patrzy, bo mam obrzydliwe usta, proszę się nie patrzeć. Niech ona przestanie, dobrze? Dobrze? Okej, jeśli Pani może uszanować Władysława to proszę nie patrzeć na jego usta, zgadza się Pani na moją propozycję?

## Anna

Ja, ja niechęć. Przepraszam, to może teraz ja, mam na imię Anna, lat dwadzieścia cztery, skończyłam pedagogikę. Sama chciałam w przyszłości prowadzić takie spotkania, dlatego tu jestem. No i jak widzicie noszę żółte nauszniki. Nienawidzę swoich uszu. Dziękuję.

## Józef

Józef, stary grzyb, dziękuję bardzo.

## Filip

A czy Józef nie powinien powiedzieć, czemu tu jest? Nie, jeśli nie chce, możemy poczekać jeśli nie czuje się na siłach. Prawda Józefie? To może ja, siema ziomy, maj nejm Filippo, strzeliło mi jeden osiem el, cztery razy próbowałem się zakilić, bo nie podobają mi się moje hery. Jo.

## Barbara

Przypominasz mi mojego synka Filipku. Barbara, mam czterdzieści dwa lata, mam obrzydliwą waginę. Osz kurwa mać. Władysławie, proszę trochę przystopuj.

## Kamil

To na koniec ja, nazywam się Kamil, prowadzę waszą grupę przeznaczoną dla osób nienawidzących swoich części ciała. Mam nadzieję, że będziemy się dobrze czuli w naszym gronie. Właśnie się poznajemy, tak więc przejdziemy do kolejnych ćwiczeń.

## Moja lewa ręka

Nerwowo próbował wyciągnąć papierosa. Ile razy rzucał te świństwo? Dobrze jak zacząć, cześć spotkałem Cię na tamtym spotkaniu. Spotkałem na spotkaniu. Masło z masła. Chleb z chleba? Cześć, możemy porozmawiać, tak

pamiętam Cię, aha. Wydaje mi się, że moglibyśmy razem pójść coś przegrzyć. Też interesuję się pedagogiką i socjologią, lubisz to? Cholera, ta moja lewa ręka.

Nerwowo zawiązał bandaż. Jednakże nadal słyszał jej śmiech. Nienawidzę Cię, nienawidzę – powtarzała i śmiała się. Jego lewa ręka. Czerwona, spocona, brzydka. Miała tak wiele czarnych włosków i te usta. Te usta, które wyrosły pomiędzy kciukiem i palcem wskazującym. Masakra, nigdy wcześniej nie widział brzydszych ust. Masakra, nie może tutaj stać i prosić tę dziewczynę, aby poszła z nim coś przegrzyć. Może poszłaby na wystawę Jeffrey'a Decostera. Albo wspólnie czytali by jakąś książkę. On jedną, ona drugą stronę. Ah, kurwa mać! Uspokoić się, uspokoić, dobra spadam stąd. Ta cholerna lewa dłoń. Pojutrze kolejne spotkanie. Teraz uciec, jak najdalej. Fajną miałaś zieloną sukienkę na sobie. Trudno, innym razem. Nie teraz, nie kiedy śmieje się dłoń.

## Ludzkie jajo

Dobrze oto kolejne ćwiczenie, jajko. Proste, ludzkie. Nie, nie ludzkie, żartowałem. Kurze jajko. Każdy dostanie po jednym. Tak proszę weźcie je. Starczy dla każdego. Okej teraz przez kolejną godzinę opiekujcie się nim, nadajcie mu imię, pomalujcie. Tak tutaj macie flamastry, proszę Basiu rozdaj je reszcie. Każdy ma flamastry i jajko?

Można prosić o czarny?

Niestety Filipie czarny kolor jest tu zabroniony. Bowiem jak wam już wcześniej mówiłem...

...czarny kolor nastraja nas negatywnie – wszyscy chórem, bardzo dobrze. A mamy wydobyć z was wszystko to, co pozytywne. Okej, to ja puszczam muzyczkę relaksacyjną, a wy opiekujcie się jajkami.

## Czas na jazz

Dobrze minęła godzina. Proszę podejście. Jak się czujecie? Dobrze, okej. To teraz proszę rzućcie jajkiem o ziemię. To do zobaczenia. Aha, jeszcze jedno. Moi znajomi mają dzisiaj koncert jazzowy, tutaj w pobliskim pubie. Jak chcecie to możecie przyjść.

Grupa nerwowo pocących się osób jako jedyna wsłuchiwała się w dźwięki saksofonu i pianina. No, był tam jeszcze właściciel lokalu i dwoje zapewne przybyłych przez pomyłkę tu osób. Jednak już po piętnastu minutach wyszli. Adam nerwowo drapał się po ręce. Myślał, jakby to zaprosić Annę do tańca, no tak, ale przy jazzie? Mogliby za jego namową zagrać coś szybszego. No tak, ale on nie umie tańczyć. Może kiedyś indziej? Tak kiedyś indziej zaprosi ją na taniec i rumiankową herbatę. W sumie to nawet nie lubi tańczyć. To może na samą herbatę? Ale nie teraz, nie w tej chwili. Dłoń swędzi, zły klimat. Nieodpowiedni.

## Gruba baba

Proszę oto wasze dzisiejsze ćwiczenie. Macie tutaj po kartce A4. Proszę, abyście napisali jednostronicowe opowiadanie o sobie, ale w trzeciosobowej narracji. Czyli nie ja powiedziałem, a on powiedział. Tekst pod tytułem mój wczorajszy sen. Zrozumieliście polecenie? To proszę piszcie, mamy dużo czasu.

Szedł ulicą z zawiniętą lewą ręką. I czuł. Czuł, że każdy się za nim ogląda. Że ludzie się śmieją. Spoglądał na grubą babę. Co się śmiejesz, gruba babo? – krzyknął – Taki mały, a taką brzydłą rękę ma, cycuś, cycuś. Gruba baba wyciągnęła olbrzymiej wielkości biust. Próbowwała wepchnąć go w usta Adama. Cycuś, cycuś. Chodź tutaj, pokażę Ci, co znaczy prawdziwa kobieta. Cycuś, cycuś chyba nie boisz się kobiet. Moje krągłości czekają na ciebie, tylko tu podejdz. Zostaw tę lewą rękę. No zostaw, nie baw się bandażem. Setki grubych bab pragnących jedynie jego, jego ciała i jego lewej ręki. Setki uszkodzonych biustonoszy, wylewających się na ulicach. Wszystkie, ze sklepu, jak jedna olbrzymia, paskudna masa ciągnęły do niego. Bezradna ucieczka, bandaż. →

Bandaż zahaczył o drut od stanika i rozpruł się. Ale ty głupi jesteś – usłyszał głos swojej lewej ręki – ale ty głupi jesteś.

Poczuła na swojej głowie ucisk grubej baby. Tłuste pośladki próbowały wchłonąć ją jednym silnym skurczem. Próbowwała łapać swoje nauszники tylko po to, alby nie pokazać swoich uszu. Śmierdząca maź zaklejała jej oczy i usta. Nie mogła oddychać. Gruba dupa wciskała się coraz bardziej. Biedna dziewczyna została wessana przez tłustą babę do jej wnętrza. Nie mogła oddychać wśród tych kilometrów olbrzymiego jelita i wszelkich wnętrzności. Ale nie o tym myślała, tylko o uszach, że nikt jej teraz nie widzi, że nie musi nosić nausznika, że jest jej wreszcie spokojnie.

Siedział z kolegami na murku popijając coś, co przyniósł Łysy. Pała zarzucił Tede i się zrobiło cool. Ale śliczny z ciebie chłopczyk i taki grzeczny – usłyszał – śliczniutki, chodź tutaj. Gruba baba zaczęła tarmosić jego włosy, śliczniutki, jaki grzeczny pójdziesz ze mną na msze, widziałam cię, taki ładny ministrant, śliczniutki. Pokaż swoje złociste włoski, o jak figlarnie kręcą się. Taki herubinek, pysiowaty, gili gili. Jaki aniołek, pokaż te włoski, śliczniutki.

Mam pytanie, czy wszyscy pisaliście o grubych babach, bo tak przeglądam wasze teksty i w każdym ten motyw powtarza się. Czy to znaczy, że z nami jest coś nie tak? Nie, to po prostu ciekawe, aczkolwiek to niemożliwe, aby wczoraj każdemu z was śniły się grube baby. Tak Józefie chcesz coś powiedzieć? Mnie się nie śniła żadna gruba baba. Niech spojrzę na twój tekst, momencik. Aha, no tak śniła ci się gruba grzybnia.

## Puste krzesła

Pierwszy zrezygnował Filip. Od dwóch tygodni nikt go nie widział na spotkaniu grupy anonimowych osób nienawidzących swoich części ciała. Pewnie był za młody, dla niego to jeszcze za wcześnie – słyhać było w grupie. Tydzień po nim pojawiło się kolejne puste krzesło, Władysław. Ktoś powiedział, że zrobił sobie operację ust i czuje się o wiele lepiej. Teraz myśli nad tym, by sobie powiększyć biust. Taka promocja, po operacji plastycznej ust biust za połowę ceny. Warto skorzystać, każdy by skorzystał. Pięćdziesiąt procent taniej, pieniądze na ulicy nie leżą, zawsze się przydadzą. Człowiek aż tyle zaoszczędzić może.

Jednak w dniu, kiedy na zajęciach nie pojawiła się Barbara, grupa zrozumiała, że jest coś nie tak. Że wystąpił jakiś błąd w myśleniu. W ciągu miesiąca znikło trzech uczestników zajęć.

Zostało nas tu trzech. Mam pytanie, czy ktoś dzwonił do nieobecnych? – spytał Adam Żaden z nich nie odbiera telefonu – lakonicznie odpowiedział prowadzący zajęcia Kamil Czy to, czy to nie dziwne, znikają trzy osoby? Nikt nic nie wie. Gdzie są? Nie odbierają telefonu. A jeśli, a jeśli kurcze. A jeśli to nie przypadek. Jeśli ktoś ich porwał? Jeśli coś im się stało? Przecież jeśli co jakiś czas ktoś z grupy znika to co? Kto następny? Dlaczego tak się dzieje?

Adam zasiał niepokój w grupie. Kamil próbował załagodzić sytuację poprzez kolejne ćwiczenia warsztatowe.

## Głos z krzaków

Dzień dobry, czy zastałem Filipa? A Pan, to kto? Adam, chodzimy razem na zajęcia, zastanawiałem się czy wszystko w porządku? Nie było go na kilku spotkaniach. Niestety syn. Syn wyjechał. Tak syn wyjechał, dziękuję, że się Pan o niego martwił, ale to nic takiego. Do widzenia.

Ta odpowiedź nie zadowoliła Adama. Wyczuł w tej kobiecie coś. Coś, co nie dawało mu spokoju. Obszedł wokoło jednopiętrowy dom, w którym mieszkał Filip. Próbował dostrzec przez którekolwiek z okien coś, co pomogłoby mu w rozwiązaniu tajemniczego zniknięcia osiemnastolatka.

Tam jest – usłyszał głos wydobywający się z krzaków. Adam podskoczył, nie dość, że ma paskudną gadającą dłoń, to jeszcze krzaki zaczęły do niego mówić - Nie bój się, to ja Anna. Też przyszedłam sprawdzić co u Filipa. Tam jest, leży przykryty wieloma kołdrami. Wystają tylko jego włosy. Nawet nie wiem czy jeszcze żyje.

Słuchaj Anno. Aniu, mogę do Ciebie tak mówić? Tak. Byłem wczoraj u Władysława. Jego żona powiedziała coś o pooperacyjnych powikłaniach. Władysław musi przejść jakąś skomplikowaną operację. Nie wiem jak to wytłumaczyć. W dodatku dziś rano poszedłem do Barbary, jej mąż powiedział, że wyjechała do sanatorium. Sanatorium! Rozumiesz coś z tego? Mamy połowę lutego. Nie, nie chce mi się nawet o tym myśleć. Tutaj. To wszystko. Coś tu jest nie tak.

Boję się – odpowiedziała Anna – a jeśli jesteśmy następni. Spokojnie, jest jeszcze Kacper i Józef. Jest nas czworo, na pewno damy sobie radę. Zobacysz – Adam po raz pierwszy poczuł się mężczyzną, nawet jego dłoń w tej chwili zamilkła. – Zobacysz, wszystko będzie dobrze.

## Strach

Z przykrością muszę wam powiedzieć, że Józef dostał propozycję pracy zagranicą. Wczoraj poleciał do Irlandii. To jakiś absurd! – krzyknął Adam Tak, dla mnie to też jest absurd. Też chciałbym tam pojechać. Ale okej. No cóż nasza grupa powoli ulega dezintegracji. Mam nadzieję jednak, że wasza dwójka nadal przychodzić będzie na zajęcia. Eh, momencik muszę iść do ubikacji. Sprawy służbowe. Pięć minut i zaczynamy.

Słuchaj, ile minut już go nie ma? Jakies piętnaście. Kurcze, a jeśli coś mu się stało? Adamie boję się? Adamie! Widzisz.

O cholera, zgasło światło.

Adam i Anna poczuli niesamowity chłód. Coś, jakaś niewyobrażalna siłą spoglądała na nich. Dwójka ostatnich z grupy anonimowych osób nienawidzących swoich części ciała uciekała. Uciekała jak najdalej od tej siły. Jak najdalej od miejsc, gdzie mogliby zostać przez nią schwytani. Biegli po korytarzach budynku, w których odbywały się przeróżne warsztaty. Biegli po chodniku, ulicach. Jak najdalej stąd. Po kilku minutach uczucie strachu powoli zamieniało się w zmęczenie.

Chodź do mnie – Anna złapała Adama za prawą rękę – proszę nie zostawiaj mnie samą. Tak bardzo się boję. Potrzebuję cię. Teraz.

## Rola pierwotnego mężczyzny

Przytul mnie, proszę – Anna drżała – co się teraz stanie? Czy będziemy następni? Nie bój się – Adam złapał dziewczynę w okolicach biodra – wiem, że to szczególnie odpowiednia chwila, ale... Nie bój się, będę zawsze przy Tobie.

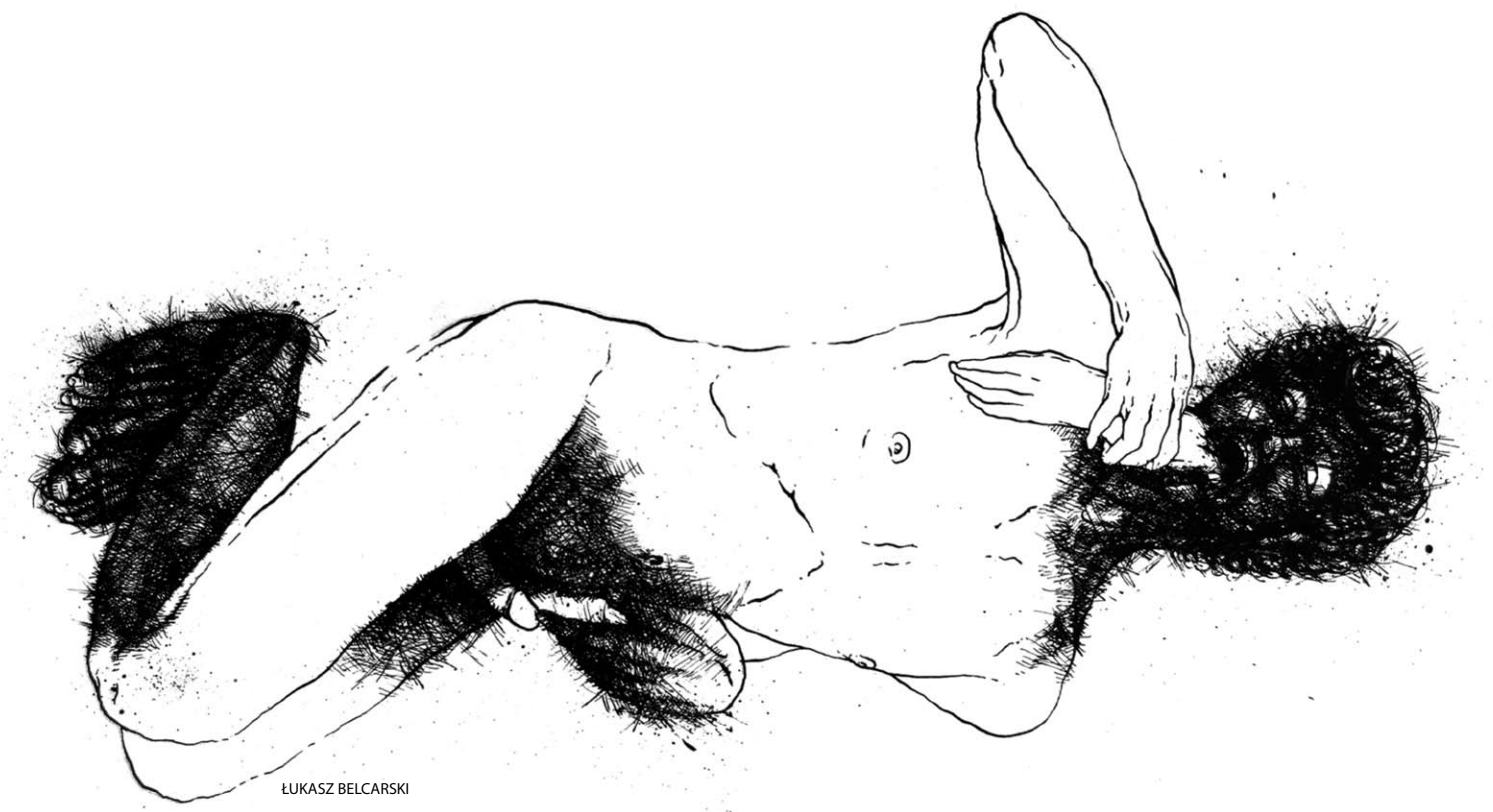
Jeśli tego chcesz. Czujesz to, co ja? Dotykał ją. Całował opuszki jej uszu. Proszę – słyhał jak błagała. Proszę Cię – wpijała paznokcie w jego plecy. Adam delikatnie nadgryzł jej lew uszko. Mocniej, proszę – czuł jej usta na swojej szyi.

Adam zaczął odgryzać uszy Anny. Najpierw lewe, potem prawe. Dziewczyna spazmowała. Mocniej, proszę mocniej. Krew zasychała na jego spieczonych ustach. Stróżka czerwonych krwinek opadała na jej delikatne obojczyki. Jeszcze, proszę, jeszcze. Anna traciła zmysły i uszy. Adam podjął się roli. Roli pierwotnego mężczyzny, zdobywcy, odgryzacza uszu.

Po wszystkim, biała pościel była już tylko kiedyś biała pościelą, krew wałała się wszędzie. Strzępki uszu odgryzione przez Adama powoli zasychały.

Dobrze Ci było? – spytał Adam – Jak się czujesz? Chcesz iść jutro do Silver Screena? – spytała Anna – Muszę kupić jakiś fajny ciuch w C&A. Odwiedzimy może Manufakturę, albo nie, lepiej Galerię. Do Galerii mamy bliżej i tak tam jest Zora i Diverse. Może w weekend pojedziemy do moich rodziców. Zgoda? Wydaje mi się, że to wszystko skończyło się dobrze. Czuję się tak bardzo przystosowana do społeczeństwa. Nie musimy już chodzić na zajęcia? Prawda, już jesteśmy normalni? X

*Dla K...*



LUKASZ BELCARSKI



# NIOWTAM

ela adamczyk



**P**ociąg zaczynał się w obie strony. Na prawo i na lewo. Dojeżdżał albo odjeżdżał. Człowiek na peronie z rozłożoną gazetą z dziesięcioma dziurami na palce i dwoma dla oczu nie mógł się zdecydować, w którą stronę zmierzyć. Dlatego nie wsiadał. Popatrywał tylko przez rozdarcia na pobliski świat. Czy szyny błyszczą. Czy wszystko gotowe. Czy światła semafora czyste i wyraźne w czerni. Tunel pusty, szeroki. Bez pnączy jeszcze, więc niedawno wykopany. Używany.

Stał i czekał. Musi być gotowy. W każdej chwili. Gdy usłyszysz gwizdek, decyzyja sama przyjdzie. Wybrać jeden z końców. Przypadek może podpowie, na co czeka. Tak, odda decyzję przypadkowi. Niejeden taki łąsi się u nóg. Wdrapuje na kolana. Zagląda przymilnie w oczy. Wybierz mnie! Weź mnie na ręce! Przywiąż się do mnie. Będzie ci łatwiej. Nie musisz decydować. Ja to zrobię. Będziesz mógł później opowiadać. To dzieło... Gazeta robiła się coraz bardziej pusta. W miarę czytania historie znikaly. Półkane przez oczy. Cukiernia przez szybę. Najpierw opustoszał dział ogłoszeń o podróżach. Te najodleglejsze odeszły pierwsze. Egzotyka palm, raf i delfinów rozplynęła się najszybciej. Błyskawice wyobraźni o gęstych, dusznych, tropikalnych gajach. Moskitiery jak fale, szepczą łagodnie. Słono. Później przeszły wszystkie tygodniowe w Burundi i Cape Verde. Na końcu zostały tylko te pod gruszą.

**„WOZY DRABINIASTE MAMY DO STAŁEJ DYSPOZYCJI NASZYCH MIĘCHYCH GOŚCI. JEŚLI TYLKO ZECHCECIE PAŃSTWO, ZAMIENIMY JE NA SANIE CZTEROOSOBOWE Z BARKIEM DOSKONALE ZAOPATRZONYM W KONIAKI I SZAMPAN W JEDNORAZÓWKACH, CO ZABEZPIECZA ODPOWIEDNIĄ ILOŚĆ BĄBLI NA KAŻDĄ OSOBĘ.”**

Żał mu było ogłoszeń. Tych pierwszych szczególnie. Obrazków, zdjęć. Statystyki. Teraz również starał się ostrożnie omijać dział Osobistych. Może uda się choć jedno zatrzymać na dłużej.

**„SPOKOJNA ROMANTYCZNA LUBI KSIĄŻKI I POEZJĘ BAROKOWĄ MUZYKĘ MAGNOLIE A TAKŻE ZBIERA POZYTYWKI Z LAT 20-TYCH. POZNA KOGOŚ**

**DO ŻYCIA NA ŻYCIE BEZ OBAWY NA PRZYSZŁOŚĆ. MOŻE BYĆ JAKI JEST. PROSZĘ KIE...”**

Przeczytał to któregoś dnia. Ale ostatnie zdania uciekły zbyt wcześnie. Po prostu oczy, czytając, prześliznęły się nieuważnie do następnego i nie zdążył się dowiedzieć, co kryło się za:  
„Proszę kie...”

Gazeta pustoszała, jak plac ratuszowy po północy. Polityczne artykuły przebiegły galopem. Nie zostały śladu. Poza jednym, ze zdjęciem i jego podpisem: „Nasza armia. Niezwyciężona i niepotrzebna zajmuje się od dzisiaj sadzeniem stokrotek wzdłuż Alei Niepodległości. Jutro będzie przesadzać niezapominajki znad Starego Bagna na ulicę Główną. Mamy nadzieję, że transplantacja odbędzie się bez zakłóceń i wszyscy będziemy mieli prawo do ich doglądania w terminie późniejszym.”

Pociąg nadal stał na peronie. Składał się z początku i końca. Końca i początku. Albo z dwóch początków. Najbardziej z dwóch końców. Mężczyzna z gazetą nadal nie wiedział, co robić.

Nagle - gwizd!  
Nagle - świst!  
Para - buch!  
Koła - w ruch!  
Najpierw powoli jak żółw ociężałe

Ruszyła maszyna po szynach ospale.

(cytat: Lokomotywa. Może Brzechwa)

Nie, nie spodziewał się tego. Spodziewał się, że ruszy, ale jeszcze nie **TERAZ**. Decyzje kotłowały się z przypadkami. Gazeta wypełniła się hasłami pełnymi wykrzykników. →









- Wstajemy, wstajemy – pokrzykiwał genialny dramaturg nad łóżkiem swojej żony – No już. Nie wypada jadać śniadania po 8 rano. To absolutny ni-etakt.

Ściągał kołdrę z łóżka, poczym biegnąc dookoła dywanu machał rękami i wołał hop, hop przerywając od czasu do czasu teatralnym mon die, mon die. Ubrany był w kostium dziewiętnastowiecznego hrabiego. Nadmierna ilość chaotycznie przyczepionych żabotów zasłaniała mu twarz dlatego ciągle musiał je przygniatać brodą przez co wyglądał jak przerośnięty mieszkaniec Galapagos zatrudniony w cyrku. Jego bujne upierzenie głowy w postaci kilku przydługich kłaków stało jak u dopiero co wylęgłego kurczaka.

- Wstajemy, wstajemy – niezmordowanie chrypiał pomiędzy dusznościami jakich doznawał od ciągłego biegania w kółko.

Żona geniusza przeciągnęła się leniwie i usiadła na łóżku wpatrując się w swojego męża zaspanymi oczami. Jego dziwaczny strój nie robił na niej najmniejszego wrażenia. Już zdążyła się przyzwyczać do jego osobliwych zachowań, które inni nazywali po prostu dziwactwami, a nawet idiotycznym pozerstwem. Może kiedy pierwszy raz zobaczyła go w papieskim stroju nieco się zdziwiła. Było to na początku ich związku. Pisał wtedy sztukę o papieżu narkomanie, czy pedofilu, zresztą nie pamiętała tego teraz, był skandal jak zawsze i sukces również jak zawsze. Po tym pierwszym kostiumowym popisie wiedziała, że tak już będzie zawsze wtedy kiedy będzie coś pisał, a pisał coś non stop. Zrozumiała, że żeby żyć z geniuszem trzeba mieć na niego sposób. Najlepiej całą masę sposobów. Niestety po pierwszym tygodniu ich małżeństwa zauważyła, że jej czcigodny małżonek jest nie do okiełznania za pomocą podstawowych forteli stosowanych przez żony innych geniuszy, z którymi popołudniami spotykali się na rozmowy o literaturze, które nigdy nie zahaczały tematu literatury, a przeważnie oscylowały wokół tematów tak mało przyziemnych, że sami rozmówcy nie bardzo wiedzieli o czym właściwie mówią, ale twardo brnęli w meandry zawikłanych kwestii wygłaszanych bardziej lub mniej poważnie. Żona geniusza nie może być jednak mniej sprytna niż on gdyż nie zostałyby jego żoną, a jeśli nawet to bardzo szybko przestałaby nią być. Opracowała zatem swój prywatny plan postępowania, żeby nie zwariować ani się nie rozwieść gdyż uważała rozwody za równie bezsensowne co śluby z ludźmi stuprocentowo normalnymi. Już w pierwszych tygodniach małżeństwa zaczęła zapisywać sobie w punktach co należy, a czego nie należy robić, czy mówić w konfrontacji z geniuszem.

Tego dnia kiedy wybiegał z sypialni w podskokach niczym balerina zanotowała:

Pkt. 79 – Jeśli chce być hrabią o ósmej rano, niech będzie sobie hrabią.

Ubrała się i poszła na śniadanie gdzie jaśnie hrabia już zasiadał. Przed panem domu stało jajko na miękko, które jak utrzymywał przyrządził mu niejaki Jan (wydawało się mu, że każdy hrabia powinien mieć służącego o imieniu Jan lub, jeśli ma skłonności wampiryczne – Igor). Jan jednak

zapomniał o jaśnie pani, która musiała osobiście przyrządzić sobie płatki z jogurtem.

- Jak się spało moja gołąbko? – mrugając oczętami spytał samozwańczy hrabia

Pkt. 4. – Zawsze wchodzić w rolę narzuconą przez geniusza.

- Wybornie mój drogi. Wprost wybornie.

- Jestem wielce ukontentowany.

- Herbatki? – uniosła przesadnie arystokratycznym ruchem dzbanek

- Tak, proszę. Musimy wymienić zastawę, ten wzór na talerzach jest już zupełnie nie modny. Powinnaś dbać o takie rzeczy moja droga. Co świat o nas pomyśli?

- Zajmę się tym dziś po podwieczorku

- Ależ co ty mówisz – zdziwił się – cywilizowani ludzie nie kupują zastawy w czwartki, może filiżanki, ale na pewno nie talerze.

- Oczywiście masz rację. Jestem dziś rozkojarzona.

- To przez te twoje migreny, ciotka Eugenia... - żona wyłączyła się z historii o ciotce, która nie istniała w realnym świecie, a i w wymyślonym też przestanie istnieć jak tylko kwestie hrabiego zostaną wykończone na papierze. Zajął się jedzeniem swoich odtłuszczonych, dietetycznych płatków oblanych równie dietetycznym pozbawionym tłuszczu i cukru jogurtem.

**Pkt. 15 – Jeśli nie słuchasz rób zainteresowana minę jakbyś słuchała z większym zainteresowaniem niż zazwyczaj.**

Podpunkty:

a) zaobserwuj kiedy słuchasz naprawdę i sprawdź swój wyraz twarzy w lustrze

b) jak już wiesz jak wyglądasz kiedy słuchasz naprawdę, zwiększ intensywność wyrazu o jedną trzecią

c) nie przesadzaj z udawaniem zainteresowania, gdyż wtedy będziesz musiała wykazywać zwiększone zainteresowanie za każdym razem kiedy nie słuchasz, co spowoduje teatralne omdlenia z zachwytu już pod wieczór, co nie jest efektem zamierzonym)

Po śniadaniu jaśnie hrabia udał się do gabinetu by przedzierzgnąć się w artystę. Teoretycznie żona mogłaby w tym momencie mieć czas dla siebie, wyjść na miasto, zrobić manikiur czy skutecznie podobne kobiece zajęcia. Jednak należała ona do kobiet o wysokim poziomie inteligencji, chociaż sama czasem zastanawiała się czy nie jest wręcz przeciwnie zważywszy na życie jakie wybrała, i wiedziała, że nie może wyjść z domu, gdyż jej mąż w przyплыю różnie rodzaju czynników np. złości, furii czy pochodnych, jest w stanie wyrzucić wszystko co napisał, a ponieważ był ekscentrykiem pisał wszystko ręcznie i nie tolerował w swoim gabinecie komputera ani nawet maszyny do pisania. Po godzinie szukał rozrzuconych po ogrodzie kartek, wyciągał je ze śmietnika czy zwyczajnie wpadał w kolejną furie kiedy okazywało się, że np. spalił rękopisy.

**Pkt. 10 – Chronić dzieło geniusza przed nim samym**

Żona przyzwyczajona do takich ewentualności siedziała w pokoju znajdującym się poniżej gabinetu dramaturga i przepisując na komputerze jego dzieła co chwila spoglądała w okno czy przypadkiem nie lecą za nim jakieś papiery. Z czasem mąż znalazł doskonałą zabawę w potajemnym wyrzucaniu swoich dzieł. Były to istne podchody. Wymykał się z gabinetu, żeby zejść do śmietnika i wyrzucić to co właśnie napisał, żona zagradzał mu wtedy drogę i odsyłała go jak małe dziecko z powrotem na górę. Dochodziło niekiedy do sytuacji absurdałnych, gdyż oczywiście żona też miewa granicę swojej wytrzymałości. Kiedy udawała, że nie słyszy przemycającego się męża ten schodził po schodach głośno tupiąc i wdychając dając jej sposobność usłyszenia siebie. Był przy tym tak niezmordowany, że potrafił przez godzinę urządzać podobne słuchowisko, poczym albo wpadał we wściekłość i naprawdę wyrzucał swoje dzieło przez okno albo w końcu pukał do pokoju żony z wyrazem przejmującego bólu na twarzy i mówił, że chyba jest zmuszony zniszczyć najlepszą sztukę swojego życia, a ona przekonywała go, że to będzie strata dla ludzkości. Po piętnastu minutach dawał się przekonać i wracał do pracy. Mogła ona wtedy zasiąść do przerwane go przepisywania jego wytworów, które nota bene nie zawsze były szczytem jego umiejętności, a chociaż były i tak relatywnie genialne to jednak mógł postarać się bardziej.

**Pkt. 3. – Nie wtrącać się do pracy geniusza**

Raz jeden zaryzykowała sugestie, że coś co napisał nie jest szczytem jego możliwości, że postaci są wręcz idiotyczne, i że to jest tak naprawdę najgorsze co napisał. Jednak w odpowiedzi usłyszała tylko:

- Ja ciebie wcale o zdanie nie pytam. To mój pomysł, moja sztuka i będzie tak jak ja chcę. Informuję cię jedynie nad czym teraz pracuję.

Po tym komentarzu próbowała jeszcze kilka razy naprowadzić go na swój tor myśli, które w przypadku jego twórczości nie obchodziły go zbytnio, więc nie dawał się przekierować z jednego obranego szlaku. Oczywiście te szlaki zmieniał kilkakrotnie w trakcie pracy jednak zawsze pod wpływem samego siebie, a nie osób postronnych.

Także tym razem wzięła rękopisy i jak dzielny średniowieczny skryba przepisywała dziedzictwo kulturowe narodów świata.

Po kilku godzinach pracy jaśnie hrabia dławiąc się dymem z cygara, których nie palił, w czerwonym szlafroku ozdobionym żabotami, z chustką trzymaną ostentacyjnie dwoma palcami lewej dłoni, wynurzył się ze swego królestwa. Sunął krokiem poloneza przez przedpokoje do salonu na dole gdzie za oknami widać już było nadjeżdżający, w zależności od nomenklatury, powóz bądź samochód swojego znajomego malarza, jak nazywał go dzisiaj, lub gryzmołoroba, jak nazywał go zazwyczaj. Hrabia huknął na całe gardło, tak że prawdopodobnie słyhać go było w nadjeżdżającym aucie:

- Janie zwołaj jaśnie panią powóz markiza nadjechał.

Żona poczuła się uprzedzona przez wyimaginowanego Jana i zjawiała się w salonie, po drodze zgarniając sprzed drzwi markiza, któremu wcześniej objaśniła, że jest markizem.

- Mój drogi hrabio – familiarnie otworzył ramiona nowomianowany arystokrata, który doskonale bawił się każdą maskaradą.

- Markizie – wykrzyknął pan domu, jakby widzieli się wieki, a nie tydzień temu w warzywniaku przy zakupie marchewki. – Gdzie cię nosiło tyle czasu?

- Wenecja, mój drogi

„Tak, jasne na pocztówkach” – pomyślała sobie hrabina, ale nie pozwalała sobie na wyjście z roli.

- I jak znajdujesz pan Włochy?

- och, - westchnął – cudownie, ale porozmawiajmy raczej o tym co dzieje się w teatrach w naszym małym zaścianku. Twoje sztuki mój drogi nie schodzą z afiszy od lat. Byłem na ostatniej i powiem ci bez udawania, że to było genialne...

Hrabia uśmiechnął się jakby pobłażliwie, jednak żona widziała, że rośnie w oczach, że jego ego paruje przez uszy.

- ... bisy chyba ze trzy były. Ludzie wywoływali aktorów...

Mała szrama na ego pojawiała się zaraz po włączeniu do opisu sztuki kogoś poza nim i jego genialnym umysłem.

- Eh, aktorzy – parsknął – to tylko marionetki

- Ależ oczywiście, naturalnie – poprawił się malarz

- Treść i kreacja autorska jest najważniejsza - wtrąciła żona – a w tej jesteś najdroższy niezrównany

**Pkt. 1: Podziwiać, podziwiać, podziwiać. x**

Niegdyś w odmętach absurdu zwanego - nie wiedzieć czemu - Puzdrem odnalazłem tekst o Brettonie i jego spostrzeżeniu na temat konstrukcji powieści. Rzekomo większość powieści zaczyna się od algorytmu z Markizą. Nie jest istotne, jak Markiza w istocie wygląda, czym się zajmuje i jak się naprawdę nazywa, to ona jest motywem pierwszego zdania. Więc dobrze. Zastosowałem typologię porównawczą i wyciągnąłem średnią literacką.

#### Wygląda ona tak:

Markiza wyszła na deszcz, a raczej lekko zgrzytając się wysunęła, bowiem była to markiza baldachimowa, deszczopowabna i lekko wymiętolona. Lico natomiast wyblakłe, niezdrowo blade. Deszcz jednakże dobrze jej robił, ożywił barwy do tego stopnia, że światło rzuciło jej cień na trotuar, przed hotelem Rici na Dramaturgar Sqwar. Naprzeciwko Markizy stanął Starford Stratofortel, wyjątkowa kanalia i zaangażowany pijak. Ktoś, z kim lepiej nie wypić nawet szklanki sfermentowanego kompotu agrestowego. Niestety dla gry wstępnej Markizy nie miało to znaczenia, bowiem należała ona do takiego gatunku heterocer, który najchętniej by się utopił w rozkoszach tego łajdaka... (Teraz przerwa, ponieważ autor musi uspokoić uspokoić stan podniecenia.) Wniknie? Nie wniknie?

**Parę** (dla nich nieistotnych) **kwestii opisowych:** Noc. Nie! Wieczór, ale przy tym zachmurzeniu - jak noc. Nie wiedzieć czemu lampy uliczne świecą na zielono, przez co wszyscy wyglądają dość trupio. Markiza postrzępiona przez wiatr wpadła wprost w objęcia wynaturzonej kreatury. Wicie kim jest wynaturzona kreatura? To bydle człowiecze, które chce się kochać. Tęskni za jakimś, obojętnie jakim przejawem oddania. Może to być na przykład ślizg pięty po szynie, albo dotyk rozgniecionej czereśni. I tak poczuł, gdy objął Markizę.

- Przepraszam, rzucił mną wiatr.

- Wiatr to także część kreacji. - Szepnął Kreator.

Markiza potargana wiatrem wpadła w ręce Starforda, a było to w trzecim miesiącu Roku Pinta Reja. Następnie zsunęła się mu po ramionach wdychając małorozmownie. W tym samym momencie u szczytu ulicy zamajaczyła postać Trędowatego Zahira (to efekt kompromisu, na jaki musiałem pójść po sugestiach Czytelników). Był zezowaty i jechał na kłaczy trzeciej klasy, która galopowała w tumanach liści i ulicznego kurzu wzniesionego przez wiatr. Świeżo przeznaczeni sobie kochankowie zastygli wyczekująco, wpatrzeni w skrzyżowane spojrzenie Zahira. Klacz przysiadła przed nimi na zadzie, owiewając ich swądem żdzieranego kopytami asfaltu i zapachem przepoczonej skóry.

- Ta Markiza jest moja! - Krzykną w aszkenazyjskim dialekcie Zahir.

- A weź ją sobie! - Odpowiedział Starford jadowicie, strącając ją z ramion niczym szmatę na ziemię. Potem nastąpiły trzy fakty, trwające mgnienie oka: **1)** Zahir zanurzył kindżał w gardle Starforda, **2)** posiadał Markizę oraz **3)** wymacał sobie guza prostaty.

Opis ten okazał się być przypadkiem fragmentem transkrypcji babańskiego mitu o grach wstępnych Bogów Gotowych, który się zrodził jednocześnie w dwóch umysłach, w dwóch odległych i nieskomunikowanych z sobą miejscach świata. Pierwszy z nich był w głowie czarnoskórego dżentelmena z Murnantu w środku interioru Afryki. Drugi znalazł się w bańkowatym czerepie obsłizłej albinoski z altanki na działce w środku Europy. Takie swoiste Ying i Yang. To samo w sobie byłoby banałem gdyby nie głębsza refleksja dotycząca słowa pisanego. Powszechność władania nim powoduje hybrydowe permutacje, gdzie informacja ginie pod zwalami barokowości, narcyzmu i beużytecznego szumu, czego dowodzi ten grafomański tekst. X

Robert Lenard

MARKIZA



# BEZ-KRYTYKA

# Poezja - sztuka totalna

**Marta Górka** snuje rozważania o miejscu poezji w krajobrazie kulturalnym.

**Poezja to nie rodzaj, czy gatunek szufladki z napisem *literatura*. Poezja to natura ludzka, natura jednostkowa, niezależna od słowa. To stan w którym przez całe swoje życie, w każdym ułamku sekundy trwa poeta. To z jego i tylko jego punktu widzenia wszystko jest poezja i każdy jest poetą...**

Od pewnego czasu mówi się coraz więcej o upadku poezji. Szuka się przyczyn i rozwiązań tego stanu, stanu niepoetyckiego, prozatorskiego, nijakiego. Nawiedzeni młodszy i starsi biegają w kółko przerzucając się wersami krótszymi czy dłuższymi, rymami dokładnymi, niedokładnymi, co chwila organizując wieczorki i pogadanki w tych samych zamkniętych, przestarzałych kręgach nie skierowanych do nikogo. Znajdują sobie jakąś mniej lub bardziej marną artystycznie istotę i okrzykują takową wielkim poetą; podskakują dookoła swojego wytworu i klaszczą w ręce, podczas gdy inni z pobłażaniem gładzą ich po głowach i idą dalej. Ci, którzy określają się mianem poetów zamknęli się w schematach nie tylko form, ale i słów. Siedzą w bajorze manieri, która przeżyła się na początku zeszłego stulecia i ożywała tylko przy okazji kolejnych wojen. Nie są oni poetami i nie mają pojęcia co właściwie znaczy słowo poezja. A poezja to nie zlepek przypadkowych słówek z worka podpisanego etykietką „tylko dla poetów”, to nie kwestia wersów czy metryki. Poezja to nie marny wierszolecki produkt z pseudoartystycznego supermarketu.

**Poezja to stan umysłu, stan pojmowania i odbierania rzeczywistości.**

Do czasu popularyzacji prozy w XIX w. „poezja” była równoznaczna z „literaturą”. Te dwa pojęcia stosowane były wymiennie, ponieważ zakorzenione wzorce nadawały formę myśli przedstawianej. Nie tylko formę poetycką określano mianem poezji, ale i treść w niej zawartą; np. sonet był poezją tylko wtedy, gdy miał odpowiedni schemat metryczny, ale i tematykę – miłosną. W takim ujęciu Mickiewicz jako autor „sonetów krymskich” nie był uważany za poetę przez polskich klasyków. W Rosji okrzyknięty nowatorem i geniuszem, w Polsce nieukiem (i oczywiście zdraczą skoro w Rosji się podobał). Dopiero XIX wiek wytworzył opozycję poezja – proza i poeta – pisarz. Jednak, kiedy już schematy narzucone przez całe wieki sztywnej, nienaturalnej i akademickiej sztuki zostały przekroczone, teoria sztuki jako takiej poszła do przodu. St. Witkiewicz na łamach „Wędrowca” walczył m.in. z szufladkowaniem sztuki na różne dziedziny. Sztuka miała być po prostu sztuką, a nie literaturą, malarstwem czy muzyką. Pojęcie sztuki było ponad podziałami, działami, szufladkami, przegródkami. Sztuka miała być wolna, niezależna, a artysta miał stać się istotą nieokiełznaną – człowiekiem. Miał być istotą indywidualną nie wieszczkiem na usługach narodów czy schematów. Od takiego podejścia już tylko krok dzielił go od Przybyszewskiego i artysty poza dobrem i złem.

Jak w świecie takich rewolucji mógł się odnaleźć poeta, jak mógł przetrwać do dziś?

Artyści sprzed XIX w. mieli rację w kwestii tego, że poezja to nie tylko forma, ale i treść. Jednak dopiero w połączeniu z teorią sztuki wprowadzonymi przez Witkiewicza „poezja” i „poeta” zaczynają nabierać współczesnego kształtu. Poeta zawsze był na samym szczycie artystycznej piramidy. Jednak, kiedy rozpoczęła się agonía formy jaką znał przez całe stulecie musiał odszukać nową formę dla myśli, które były już też nieprzystające do niej, były nowe, inne. Ci, którzy zostali przy schemacie, którzy obawiali się przełamania ograniczeń formy umarli razem z dogasającą dawną formą poezji. Nie byli to już poeci, a epigoni, czyli ci, którzy żyją w ładzie narzuconym przez tych, którzy kiedyś byli buntownikami, i pokrzykują na tych, którymi sami boją się być.

Prawdziwa poezja poszła dalej. Stała się witkiewiczowską sztuką. Rozłąła się na wszystkie dotychczasowe szufladki narzucane przez wieki dała wolność i jedność działom, które dotychczas sztucznie wytworzone tylko nieśmiało korespondowały ze sobą. Teraz dopiero poezja mogła pokazać swoje prawdziwe oblicze. Oblicze sztuki prawdziwej, sztuki totalnej. Pokazać jak plastycznie potrafi przeistoczyć się w inne formy dotychczas jedynie z nią korespondujące czy wręcz jej obce. Na gruncie polskim oczywiście wszystko szło opornie i trochę na opak, ale nawet tak zatwardziali tradycjonałiści jak u nas musieli się ugiąć wreszcie pod ciężarem napływających zmian.

Pierwszym symptomem plastyczności poezji był, okrzyknięty nowym Mickiewiczem, Grottger. Sam fakt, że obraz przejął funkcję słowa był już znakiem, że rewolucja poetycka nadciąga. Co prawda, kiedy Grottger święcił w Polsce triumfy swoimi rozchelstanymi dziewczycami i patetycznymi alegoriami, we Francji działał Baudelaire i parnasiści, o których mogliśmy tylko nieśmiało marzyć, ale był to już jakiś krok ku postępowi. Niestety na scenie pojawił się posagowy i zenitalnie patetyczny – schematyczny Matejko wbijając się w powstańcze polskie serca i hamując tym samym rozpęd, chociażby 11 lat młodszego Chełmońskiego, który musiał wyjechać do Francji, żeby zostać dostrzeżonym, bo perspektyw dla czegoś innego niż cierpiące Polonie nie było. Byli na szczęście tacy artyści i teoretycy sztuki jak St. Witkiewicz czy Sygetyński, którzy torowali drogę nowym prądom; natomiast podejście do sztuki Chełmońskiego czy Podkowińskiego daje im prawo do miana poety, którego nie można przyznać Konopnickiej. Poezja to nie dydaktyzm. Poezja to nie ideologia. To inny sposób pojmowania, inny punkt widzenia, to subiektywizm przejawiony do granic według społeczeństwa, a życie według poety. Poezja to sztuka, bez względu na formę. Dobry poeta potrafi pozostać poetą nawet z pędzlem w ręku.

Oczywiście XIX w. nie przyniósł jeszcze końca poezji słowa. To było jej apogeuum. Poezja wreszcie uwolniła się z ram. Wyzwolili ją ze wszystkich schematów.



Po Baudelaire, przyszedł czas na Rimbauda, po okresie posuchy w Polsce pojawili się krzewiciele nowych nurtów m.in. Kasprowicz, Tetmajer, Wyspiański, Witkacy. Artyzm słowa rozkwitał na nowo. Kolejne bariery były łamane. Kolejne ograniczenia zniknęły. To z tego nurtu wyszła poezja Białoszewskiego, z tego nurtu teatr Grotowskiego. Jednak w połowie XX wieku, a nawet wcześniej, okazało się, że nie ma już czego łamać, że forma słownej poezji stała się hermetyczna. Już przecież skamandryci odwrócili się w stronę wzorców schematycznych, w stronę klasycznej formy (np. Tuwim w najsłabszym swoim dziele „kwiaty polskie”). Poezja, odkąd wybuchła swoją świeżością, jako forma (nie jako stan istnienia i pojmowania, czym stała się współcześnie) dążyła do samozagłady. Doszła do momentu, w którym, na poziomie sztuki totalnej, nie ma sobą nic do zaoferowania. Wypaliła się, zgasła, a współczesne podsyćanie spopielałych wersów jest żalodne i śmieszne, jest zaprzeczeniem istoty poezji. Myśl kształtuje formę, a w tym co współcześnie nazywa się poezją nie ma myśli tylko bełkot przepelniony takimi słowami jak „pustka”, „samotność” i poza na dekadentyzm lub inny nośny przebrzmiały nurt.

**Poezja jednak nie umarła. Zawsze była Sztuką.** W połowie XIX w. największy procent sztuki w sztuce osiągnęła powieść. To tam poezja znalazła swoje nowe wcielenie, nowe miejsce. Nie tylko w poetyckiej prozie Norwida, Przybyszewskiego, ale prozie Białoszewskiego Stachury Świetlickiego, czy też na gruncie światowym: Hugo, Flauberta, Wirginii Wolf, czy Tolkienu.

Poezja to stan świadomości. To nie tylko napisane, zobrazowane, wygrane słowa. To nie są w ogóle słowa. rozumiał to doskonale Stachura pisząc w 1975 roku we „Wszystko jest poezją”:

„Wszystko jest poezją, a najmniej poezją jest napisany wiersz; każdy jest poetą, a najmniej poetą jest piszący wiersze: czy to jest też oczywiste?” I choć poeci od Witkiewicza przez Stachurę krzykali o tym, nie było oczywiste. Nie jest oczywiste teraz, bo podział sztuki mający jedynie na celu zaciemnić jej odbiór, pokawałkować i odebrać jej poetyckość doprowadził do tego, że ani Witkiewicz, ani Stachura nie są i nie będą już rozumiani przez szersze kręgi artystyczne; już prędzej zrozumieją ich manifest kręgi w zbożu.

Ale poeta to nie tylko artysta. Poeta – artysta to istota wytwarzająca sztukę totalną. Musi jednak istnieć najpierw poeta – człowiek. Ktoś kto widzi nie lepiej, nie więcej, tyle samo, ale inaczej. To dla poety – człowieka wszystko jest poezją i każdy jest poetą, tylko z jego punktu widzenia to co jest, jest poezją. Człowiek – nie- poeta nie widzi, tylko patrzy. To także nie lepiej ani gorzej. To inaczej. Człowiek – poeta może zostawić dla siebie poezję, może kształtować tylko swój świat, który będzie sztuką niemą dla reszty świata. Może jednak przetworzyć to co jest dla niego poezją w sztukę i stać się nie tylko człowiekiem – poetą, ale artystą totalnym. ✕





# Fryzjer w akcji

Absurd w wydaniu hiszpańskim: Marta Górską przypomina o serii powieści Mendozy.

Wydawnictwo Znak, Listopad 2007
Tłumaczenie: Marzena Chrobak
ISBN:978-83-240-0376-1
Liczba stron: 312, Wymiary: 125 x 195 mm

Jest rzeczą powszechnie wiadomą, choćby z filmów kryminalnych z lat 40-tych czy 50-tych, że jeśli na początku historii pojawia się piękna kobieta, w dodatku o całkiem zgrabnych nogach, to główny bohater już ma kłopoty, ewentualnie ma przechłapanie całkowicie. Bohater trylogii Mendozy miał to nieszczęście zobaczyć na pierwszej stronie, pierwszej części swych przygód taką właśnie kobietę. Można się zatem domyślać, że nie tylko w pierwszej części, ale i dwóch kolejnych ma przerąbane na całej linii.

Z piękną kobietą w drzwiach narzuca się od razu obraz głównego bohatera pokroju Humphreya Bogarta czy najmarniej Bruca Willisa. Tu jednak rozczarujemy się pod każdym względem. Mendoza częstuje nas lumpem - erudytą, w dodatku pensjonariuszem domu wariatów, obdarzonym niezwykłą zdolnością pakowania się w tarapaty, nawet podczas wybierania robactwa z przyszpitalnego ogródka. Daje się on za każdym razem wmanewrować w szereg niejasno związanych ze sobą zdarzeń, obrywa mu się na każdym froncie i ogólnie nie bardzo wie, o co chodzi. Nieważne, w którą z opowieści się zagłębimy - wyjaśnień i tak nie dostaniemy.

Schematy kryminału doprowadzone do granic absurdu, szalenstwo nie wiadomo skąd bardziej się wylewające, czy z głównego bohatera, czy ze świata, w którym funkcjonuje, nieprawdopodobność sytuacji – to wszystko składa się na mozaikę trudną do ogarnięcia, a jednocześnie pełną uroku i ciętego dowcipu. Także bez znajomości realiów politycznych łatwo się domyślić, że dowcip ten jest skierowany w tą właśnie stronę hiszpańskiej rzeczywistości. Dla zorientowanych w temacie jest on zapewne jeszcze bardziej śmieszny, ale bez tej wiedzy także nie radzę czytać książek Mendozy w miejscach publicznych, bo grozi to wybuchami niepohamowanej wesołości, która może zostać źle zinterpretowana.

Barwy książkom nadaje narracja zasługująca na miano barokowej (takiego bowiem słowa, według moich wnikliwych obserwacji, najchętniej używają dziś krytycy, żeby wyrazić uznanie dla sprawnego, nasiąkniętego erudycją stylu). Oklaski należą się także tłumaczce, która oddała nie tylko klimat całej historii, ale i utrzymała tempo formy narracyjnej, o co, jak się tylko mogę domyślać, wcale nie było łatwo, gdyż jest ona tak nieokiełznana, jak sam główny bohater.

Postać wariata – detektywa utrzymującego wąpliwy poziom higieny osobistej dopełnia osobliwego obrazu całości. Biografia bohatera – narratora jest równie niejasna jak afery, w które ustawicznie się pakuje, a raczej jest pakowany. Całkowicie nie pasuje do świata kryminału, w który jest wciąż wplątywany. Stanowi element z innej bajki wstawiony zasadą kopiuj – wklej do zupełnie innej książki. Mimo to pokrętną nielogicznością swoich działań udaje mu się zawsze wyjść z opresji, co nadaje mu trochę cech filmowych detektywów jednak mniej ekstraordynaryjnych od niego.

Do naszego bohatera dochodzą też przerysowane typowe postaci np. policjanta zjawiającego się zawsze na gotowe, czy poczciwej prostytutki.

„Przygoda fryzjera damskiego”, „Sekret hiszpańskiej pensjonarki” i „Oliwkowy labirynt” to dla fanów „Latającego cyrku Monty Pythona” i wielbicieli absurdalnego humoru z wyższej półki lektura absolutnie obowiązkowa, niezależnie od tego, co na to organy państwowe, takie jak nerki czy wątroba lub żuchwa. Natomiast ci, którzy nie są w stanie przetrawić większej dawki nielogicznych wniosków i całkowicie nieprzydatnych, niewytłumaczalnych zdarzeń zostają zobowiązani do przyswojenia sobie pierwszej i zarazem najlepszej części trylogii. ✕

\_\_\_\_\_

Eduardo Mendoza
„**Przygoda fryzjera damskiego**” Wydawnictwo Znak, Listopad 2007
Tłumaczenie: Marzena Chrobak
ISBN:978-83-240-0376-1
Liczba stron: 312, Wymiary: 125 x 195 mm

Eduardo Mendoza
„**Sekret hiszpańskiej pensjonarki**” Wydawnistwo Znak, 2004
Tłumaczenie: Marzena Chrobak
ISBN 83-240-0384-3
Liczba stron: 176, Wymiary: 130 x 200 mm

Eduardo Mendoza
„**Oliwkowy labirynt**” Wydawnictwo Znak, Czerwiec 2004
Tłumaczenie: Marzena Chrobak
ISBN 83-240-0449-1
Liczba stron: 272, Wymiary: 125 x 195 mm

# Antropomorfizykator

**Lukasz Badula** mistyfikuje cyber-rzeczywistość.

Wydawnictwo Znak, Listopad 2007
Tłumaczenie: Marzena Chrobak
ISBN:978-83-240-0376-1
Liczba stron: 312, Wymiary: 125 x 195 mm

Na początku było oczywiście słowo, rzucone w bezkresną sieć domysłów, jakimi zazwyczaj karmi się Internet. „Maszyna” przeniesiona prosto z podziemnego Worda i wpuszczona w nieskończony World, zdobyło niepozorną witrynę. Zwykła „Maszyna” na białym tle wkrótce doczekała się towarzyszy niedoli w postaci sączonych w minimalnych dawkach liter i cyferek. One właśnie zadecydowały o tym, że o zapowiadającej się na *zapchajzłączu* stronie miało być głośno. Mało kto chyba spodziewał się, iż wyglądający na wprawkę jakiegoś lamera HTML-owski odprysk, niebawem przykuje do monitorów miliony internautów.

Ceniony blogowy turysta, **Michael Dortman**, był kluczową postacią w procesie identyfikacji tajemniczej witryny. Gdy na domowej stronie, pod „Maszyną” pojawił się ciąg cyfr, dociekliwy blogowiec skojarzył go z szyfrem, wymyślonym przez **Dennisa Wonguy’a**. Nazwisko Wonguy’a było dotąd kojarzone przede wszystkim z działalnością malutkiej firmy **Cyclodynamix**, oficjalnie bytującej w którymś z rajów podatkowych, a mniej oficjalnie – w Niemczech. Cyclodynamix działał w branży elektronicznych gadżetów, sprzedawanych za grube pieniądze naiwnym korporacjom, wierzącym, iż kolejna bezużyteczna techniczna maskotka ubarwi skoszarowaną rzeczywistość biurowej smuty.

Pośród produktów małej fabryki żelastwa znajdowały się m.in. stylizowane na szafy grające urządzenia wielofunkcyjne, wykonujące wszelką obróbkę dokumentów, zasilane bateriami i chodzące po pokoju niszczarki papieru, automat do kawy, z którego można zadzwonić do każdego pomieszczenia w firmie, a także nawilżacz powietrza otwarzający odpowiednią do pory dnia muzykę, mającą wpływ na efektywność pracy. Większość tych mało oryginalnych wynalazków było w równym stopniu nieestetyczna, co niefunkcjonalna, lecz Cyclodynamix mimo wszystko udało się zakotwiczyć na rynku i powolutku pomnażać dochody. Byli po prostu jednym z tysiąca podobnych biznesów ograniczonego zasięgu, umiejętnie balansującą na granicy opłacalności. Nikt zresztą nie interesował się zbytnio zasadnością funkcjonowania tej kuriozalnej firmy. Media zglębiające ekonomię w globalnej wiosce, miały przecież ciekawsze tematy niż groteskowa fabryka niepotrzebnego żelastwa.

Wonguy istniał w kadrach Cyclodynamix jako doradca ds. know how oraz dostarczyciel pomysłów na nowe produkty. Tak naprawdę jednak był rzecznikiem promocji firmy, od którego zależało organizowanie, albo w Internecie albo w Realu, nieudolnych seansów autosugestii, uparcie przekonujących odbiorców, iż Cyclodynamix właśnie dokonało epokowego wynalazku, przy którym nadpobudliwość Nicola Tesli jest ledwie niegroźną neuralgią.

Wonguy, syn Chinki i Anglika, przypominał wcielony w życie koszmar jajogłowia; perfekcyjnego, azjatyckiego informatyka połączonego z amerykańskim PR-owcem. Tym śmieszniejszym wydawał się fakt, iż ów

pracujący ponoć w najwspanialszym z najwspanialszych światów przemysłu, człowieczek nagabywał prostych ludzi, by dokonywali wpłat na jego osobiste konto. Jego numer widniał na jednej z podstron Cyclodynamix, poświęconej Wonguy’owi, z adnotacją: „prosimy o wsparcie dla dzieci Cyclo”. Wszelkie datki Wonguy zapamiętałe trwonił w rozliczne podróże zagraniczne, odbywając serie wykładów w trzecioligowych uczelniach na terenie Europy. Udało mu się ponadto sfinansować druk książki „The Edge of Cyclone Dynamite”, kolportowanej, o dziwo, z powodzeniem przez Internet.

„**Oko cyklonowego dynamitu**” (bo pod takim tytułem znają go polscy czytelnicy), przez 300 niemiłosiernie ciągnących się stron igra z inteligencją potencjalnego odbiorcy przyciężką miksturą bełkotu New Age i kokluszu paranaukowych teorii. Wonguy wykonał tu doprawdy niezły intelektualny szpagat, w jednym garnku pretensjonalnej profesji pichcąc co tylko snobistyczna kultura wyczerpania może przyjąć na swoje kubki smakowe. A że może wiele, to rzecznik Cyclodynamix się nie ograniczał. Gdyby Ockhamowską brzytwą przeciąć „Oko cyklonowego dynamitu”, wylałoby się ledwie kilka myśli, źle aczkolwiek uczesanych. Bez wątpienia Wonguy nie nadawał się na fryzjera przepowiedni.

Mimo oczywistej indolencji autora „Oka”, jego przesłanie trafiło pod strzechy współczesnej humanistyki. W miarodajnej pracy George’a McBaldisha „**The Exiles of The Mainstream. 200 Key Thinkers in the Wide Wired World**”, Wonguy znalazł się w zacnym gronie myślicieli, których idee wpływają na postrzeganie technologicznej cywilizacji doby Internetu. Mc Baldish skupił się tu przede wszystkim na koncepcji antropomorfizykacji. Zdaniem Wonguy, przypisywanie ludzkich cech różnym przedmiotom zmienia ich charakter na tyle, iż ulegają one autentycznej przemianie w organizmy żywe. Koronnym przykładem miałaby stać się ewolucja cybernetycznych urządzeń, dążąca do stworzenia humanoidalnej rasy. Wonguy twierdził bowiem, że wcześniej czy później nastąpi wymiana emocjonalna pomiędzy ludzką a sztuczną inteligencją. To maszyny miałyby przejąć uczucia, okradając ludzkość z humanitaryzmu.

Mc Baldish naśmiewając się nieco z Wonguy’owskich tez, dostrzega zarazem dalekowzroczność autora „Oka”. „Podczas, gdy zwyczajowa futurologia skupia się na realizowalnych scenariuszach rozwoju naukowego, Wonguy z ignorancją godną samozwańczych wizjonerów, bierze w nawias ewolucyjne scenariusze, pokazując ich faktyczny kierunek, którym jest cywilizacyjna podmiana.”. Cywilizacyjna podmiana to kolejne kluczowe pojęcie dla Wonguy’a, określające hierarchiczne przetasowania w ramach bytu, kiedy to jedna grupa gatunkowa umożliwia drugiej wejście na jej miejsce. Autor „Oka” uważa, iż dotąd nastąpiła tylko jedna podmiana, tzn. dominanta organizmów biologicznych przeszła w dyktat istot rozumnych. Ludzie zajęli miejsca zwierząt, ale, gdy maszyny przejmą ich funkcje, będą zachowywać →

się jak zwierzęta. Wonguy nie wie tylko, kto przyjdzie po maszynach, aczkolwiek ta niewiedza należy do repertuaru najnudniejszych straszaków science fiction.

Dlaczego „Oko cyklonowego dynamitu” w ogóle zainteresowało Mc Baldisha, akademickiego wykładowcę i popularyzatora wiedzy, trudno odpowiedzieć. Na pewno lektura Wonguy zwoździ czytelnika masą drobnych informacji z zakresu współczesnej technologii (dwa rozdziały są poświęcone temu, w jaki sposób konstruowano komputerowe mózgi na przestrzeni lat), stwarza wrażenie, iż twórca książki zna robotykę od najmniejszej drobnej cząstki układu scalonego, wreszcie posługuje się mgławicowym językiem, pełnym fachowego słownictwa. Prawdopodobnie ów sztafaż profesjonalizmu i zawodowej pasji przesłonił faktyczną wartość przesłania publikacji. W końcu każdą bzdurę można odpowiednio opakować i wcisnąć głodnym nowych prorocत्व odbiorcom.

Rozgłos wokół książki umożliwił Cyclodynamix podreperowanie własnego wizerunku. Okazało się, iż ten producent zabawek dla biurowych diaspor, posiada swoją filozofię, głupią, ale swoją. Akurat w tym momencie Wonguy zdecydował się wyhamować pęd ku nagrodzie Nobla (anty Nobel był już pewny) i ogłosił wszem wobec, że rezygnuje z publicznej działalności na rzecz pustelniczej pracy nad cywilizacyjną podmianą. Po czym rzeczywiście zniknął, a jego miejsce w Cyclodynamix zajął niejaki Fred Morkenstreen. Pytany o swego słynnego poprzednika rzucił dziennikarzom jedno zdanie: „Nie wolno mi o tym rozmawiać”.

No i w porządku. Oszołom się wycofał, a firma dalej sprzedawała przełomowe wynalazki w rodzaju biurka kserującego dokumenty. Właściwie kogo obchodzi jakiś nerd na cieplej posadce groteskowej korporacji, działającej na zasadach outsourcingu, a więc zapewne korzystającej z najtańszej siły roboczej? Kto chce słuchać bajek o zaniku ludzkich odruchów w zmechanizowanym społeczeństwie multimediów? Zwłaszcza, że w przeszłości były już stokroć wymyślniejsze i wciągające bajki o robotach, od tych, które sobie wysnuł Wonguy.

Niestety, istnieją na świecie tacy ludzie jak wspomniany na początku Michael Dortman. Zamiast odpoczywać aktywnie na świeżym lub skażonym powietrzu, póki ocieplenie nie wypali ostatnich lasów, siedzą oni bez końca przy monitorach, przeczesując sieć w poszukiwaniu elementów jakiejś wydumanej układanki. Układanka Dortmana, znanego z około tysiąca różnych witryn internetowych, uwzględniła jednego dnia i Wonguy’a. Tego dnia bowiem Dortman ogłosił, iż żalosna tabuła rasa z „Maszyną” jest domową stroną projektu, nad którym pracuje w odosobnieniu autor „Oka cyklonowego dynamitu”.

Sięciowy turysta Dortman w pierw dotarł do materiałów operacyjnej amerykańskich służb federalnych zajmujących się groźnymi grupami terrorystycznymi. Okazało się, iż podczas obławy na posiadłość Grupy Spartakusa, na jednym z zabezpieczonych komputerów znaleziono bogatą korespondencję mailową prowadzoną przez George’a Blay’a z, chwila na fanfary, Wonguy’em. Tak naprawdę, korespondent Blay’a nie przedstawiał się z imienia i nazwiska, ale łębscy łowcy służb federalnych powiązali pseudo Antropomorfizykator z autorem „Oka cyklonowego dynamitu”, mając zresztą ku temu wiele innych przesłanek.

Grupa Spartakusa to mocno lewacka organizacja outsiderów, protestująca przeciwko automatyzacji człowieka w ramach rewolucji technologicznej. Blay, jeden z ideologów tego zrzeszenia smętnych dusz, wślawił się swego czasu nawoływaniem do akcji sabotażowych przeciwko urządzeniom, które odbierają człowiekowi pracę i czynią zeń niewolnika. „Jeśli jakaś maszyna potrafi wykonać za ciebie robotę, zniszcz ją” – grzmiał z witryny spartakusowej. Potencjał wywrotowy Blay i jego ziomeków musiał być jednak mały,

skoro ostatecznie służby federalne umorzyły dochodzenie przeciwko grupie, nie stawiając nikomu żadnych zarzutów. Dzięki temu kłopotów uniknął i Wonguy.

Dortmanowi udało się przejrzeć pokaźną, ale przede wszystkim nudną korespondencję Blay’a i ex- rzecznika Cyclodynamix. O czym mogliby rozmawiać ci dwaj dziwacy? O tajnych akcjach w biurach Microsoftu? O petycji dotyczącej praw pracowniczych w przemyśle zmechanizowanym? A może o tworzeniu armii przyszłych wojowników z systemem cybernetycznej represji? Nic z tego. Blay był po prostu, w co trudno uwierzyć, wielkim miłośnikiem „Oka cyklonowego dynamitu”, z Wonguy’em nawiązał kontakt jeszcze w czasie, gdy książka dopiero zdobywała rozgłos. Obaj panowie gawędzili ze sobą mailowo kilka ładnych lat, z czego najciekawsze okazało się te parę miesięcy przed obławą na siedzibę Grupy Spartakusa. Właśnie wtedy w korespondencji pojawiają się drobne informacje na temat projektu hodowli maszyny.

Jeśli wierzyć Dortmanowi, a trzeba, bo wierzą miliony internautów, Wonguy zwierzył się Blay’owi, iż jego obecne zajęcie polega na procesie tworzenia maszyny, w pełni odzwierciedlającej cechy ludzkiej ewolucji. Taka maszyna miałaby startować z pułapu czystej kartki niezapisanego papieru do poziomu nieskończonego rozrastającego się księgozbioru, na drodze własnego rozwoju, ot, taka milutka powtóreczka z Frankensteina. Dortman znalazł wszak w mailach Wonguy’a wskazówki na to, iż autor „Oka cyklonowego dynamitu” wprowadza swe pomysły w życie. Miał on wspominać o stworzeniu roboczej strony internetowej, która podłączona do syntetycznego mózgu maszynowego noworodka rejestrowałaby cały progres dojrzewania sztucznej inteligencji. Internauci mieliby bezpośrednią transmisję z cyklu uczenia się cyfrowego organizmu. Dla potrzeb tej akcji Wonguy stworzył specjalny kod cyfr, którymi będzie posługiwać się maszyna przy swojej edukacji. Dortman jest święcie przekonany, że ów kod dokładnie odpowiada temu, co zaczęło się ukazywać na tajemniczej stronie ze słowem „Maszyna”.

Choć ani Cyclodynamix, ani też sam Wonguy, nie zajęli oficjalnego stanowiska w tej sprawie, Dortman szemraną akcją prowadzoną w sieci, doprowadził do masowej ekscytacji dziwną witryną. Odnaleziony w mailowej korespondencji kod stał się pomocny przy deszyfracji kolejnych komunikatów pojawiających się na stronie. Po prawdzie, jego pomocność okazała się równa zeru, gdyż i tak z odszyfrowanych treści nie wynikało. „Co chcecie od kilkumiesięcznego dziecka, poczekajcie, aż podrośnie!” – reagowali niektórzy z ławowiernych internautów, przewyższali ich jeszcze ci, którzy wierzyli, iż słowo „maszyna” będzie jedynym słowem na stronie, gdyż napisał je sam Wonguy, jako coś w rodzaju podpisu malarza pod swoim dziełem.

W przeciągu dwóch lat od debiutu witryny, jej oglądalność nie maleje. Poza ciągiem cyfr pojawiają się na niej sporadycznie zanikające obrazy z poręcznymi liniami oraz rozmazaną kolorystyką. Zwolennicy idei maszyny Wonguy’a twierdzą, iż powstaje ona w czasie rzeczywistym, bardziej przytomni internauci śmieją się do rozpuku z tego pomysłu. „Przez kilkanaście miesięcy maszyna wypluła z siebie zaledwie kilkaset cyfr i tyleż wskazujących okienek obrazkowych. Nie lada sukces edukacyjny! Zapisz w testamencie, aby syn mojego wnuka pamiętał, by sprawdził, czy dziecko Wonguy’a przypadkiem nie przejęło już kontroli nad światem” – ironizuje satyryk Roy Clarence.

Obiegowa legenda o antropomorfizykatorze, który gdzieś w odosobnieniu dogląda maszyny, uczącej się samodzielnie myśleć (a może i czuć?), jest atrakcyjna, nośna i ma szansę jeszcze długo zajmować uwagę netowej publiczności. Już są snute, śladem za apokaliptycznymi dreszczowcami, śmiało katastroficzne wizje sztucznej inteligencji niczym wirus rozrastającej się w necie i wnikać w zabezpieczenia systemu. Lecz to już było. Łukasz Badula, autor opowiadania „Antropomorfizykator” w swobodny sposób nawiązującego do

historii Wonguy’a, poddaje pod myśl całkiem inny możliwy scenariusz. A co mianowicie, jeśli maszyna już dawno nauczyła się wszystkiego i jedynie dla niepoznaki udaje niemowlaka. Być może zautomatyzowani obywatele dawno już bezmyślnie wykonują jej polecenia, a ona dla rozrywki zajmuje się wymyślaniem absurdalnych historii. Historii, które puszcza na chwilę w obieg, by znudzona ich automatyczną proweniencją, szybko je porzucić. Historii takich, jak ta... X





Zapraszamy do lektury wcześniejszych numerów **PUZDRA**:

**Nr. 3** - Temat numeru „Poetyka Tłoków i Trybików”:  
→ <http://www.puzdro.pl/3>

**e-Nr. 2** - Temat numeru „Groza”:  
→ <http://www.puzdro.pl/2>

**e-Nr. 1** - Temat numeru „Fizyczność książki”:  
→ <http://www.puzdro.pl/1>



2007

13-16 grudnia  
Teatr Powszechny  
im J. Kochanowskiego  
w Radomiu