

Na głębokie obchodzenie rzeczy. Tropami dyskursu historycznego w opowieści poetyckiej

For a Deep Handling of Things. Towards a Historical Discourse in a Poetic Story

EWA SOLSKA

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
ORCID: 0000-0001-5546-0467

STRESZCZENIE

W prezentowanym studium przypadku poruszam zagadnienie *dyskursu głębi* w badaniach historycznych w odniesieniu do opowieści poetyckiej. Czynię to na przykładzie tomu poezji Konrada Góry *Dzień został w nocy* (2021). Obecne w tej opowieści skale i tropy koncepcyjne historii długiego trwania, historii społecznej, mikrohistorii i historii codzienności doprowadzają do pojęcia głębokości jako formy czasu, a zatem perspektywy historii głębokiej i dyskursu antropocenu oraz humanistyki zaangażowanej. Uwydatniam ten aspekt, interpretując poszczególne utwory z omawianego tomu w kontekście wybranych wątków historii sztuki i metanauki, historii kulturowej, a także najnowszych wydarzeń historycznych, przede wszystkim wojny w Ukrainie. W poszczególnych rozdziałach tekstu (*Hologramy i dioramy*, *Międzyprzestrzenie i czasy pomiędzy*, *Niepomijalne niedopomylenia*, *Poeta i Niewiadomy*, *Celan*) staram się wyeksponować również specyfikę języka poetyckiego w twórczości Konrada Góry jako materiał między innymi dla badań semiotyki kultury, antropologii historycznej, historii kulturowej i filozoficznej, a także historii środowiskowej.

Słowa kluczowe: dyskurs historyczny; dyskurs głębi; opowieść poetycka; humanistyka zaangażowana; Konrad Góra

ABSTRACT

In this case study, the author takes up the issue of the discourse of depth in historiography in relation to a poetic story, on the example of Konrad Góra's volume of poetry *Dzień został w nocy* (*The Day Has Stayed in the Night*, 2021). The scales and conceptual tropes of longue durée, microhistory, social history and the history of everyday life present in this story lead

to the concept of depth as a form of time, thus, the perspective of deep history, the discourses of Anthropocene as well as engaged humanities. The author emphasizes this aspect by situating individual poems from the discussed volume in the context of selected themes of the art history, cultural history and metascience, as well as the latest historical events, primarily the war in Ukraine. In the particular chapters of the text, the author tries to expose the specificity of a poetic language in the works of Góra as an interesting material for the study of cultural semiotics in language and cognition as well as for cultural, philosophical and environmental history.

Keywords: historical discourse; the discourse of depth; poetic story; engaged humanities; Konrad Góra

Hologramy i dioramy (Wstęp)

Dominantą obrazowania świata w historii politycznej jest perspektywa powierzchni i płaszczyzn, to znaczy horyzontalnego spłaszczenia odwzorowywanego w mapach geopolitycznych czy diagramach globalnych przepływów i stref wpływów. Posiłkując się tego typu stwierdzeniami, dyskursy „głębi” diagnozują w tym „porażkę, zarówno polityczną, jak i percepcyjną, ponieważ taki stan rzeczy odwraca naszą uwagę od [...] [głębokich – dop. E.S.] sieci wydobywania, eksploatacji i usuwania, które wspierają funkcjonowanie świata na powierzchni” (Graham, 2016, s. 4–7; za: MacFarlane, 2019, s. 21–22). Nie chodzi tylko o wynajdywanie podziemnych śladów ludzkiej obecności w tym świecie i tropienie momentów ich sprzężenia ze światem powierzchni, gdyż w tym sprzężaniu dzieje się ludzki świat życia. Humanisci dostrzegają w tym koncepcyjne zadanie – (re)konstruowanie historii (różnych historii, nie tylko długiego trwania) w perspektywie głębi, patrząc „z góry” (jak w tzw. wielkiej historii początku), ale też patrząc „z głębi powierzchni” (jak w mikrohistorii codzienności, która szuka np. źródła wielkiej rzeki w kranie w kuchni górskiej chaty). W jaki sposób? Pojmując głębokość jako formę czasu, nie przestrzeni. I nie chodzi tylko o antropocenijskie wynajdywanie geosferycznych – biosferycznych i noosferycznych znaczników ludzkiego gatunku, którego specyficzną dyspozycją jest nadawanie naturze nienaturalnego kształtu. Chodzi o ideę „deep time journey”, czyli perspektywę humanistyki głębokiej, wybiegającej równocześnie w przeszłość i przyszłość. Mamy tu niejako zagięcie, a może i przełamanie anizotropii historii przez czasoprzestrzenny pryzmat sprzężenia, gdzie/kiedy głębokość oznacza zarówno wprzód, jak i wstecz; w głąb, jak i wwyż (w sferę kosmiczną). Niektóre opowieści (twardej) SF, ale też niektóre opowieści poetyckie potrafią łączyć te aspekty i sytuować nas w nowym kształcie dyskursu głębi. A także wobec roli, jaką ta opowieść, niczym dyskretny układ dioram i hologramów, z którego wyłaniają się nowe struktury znaczeń, ma do spełnienia wobec świata życia.

Taki układ można odnaleźć w opowieści poetyckiej Konrada Góry *Dzień został w nocy* (Góra, 2021)¹, sytuując się wobec niej jak wobec *theatronu*, to znaczy miejsca, skąd się widzi całość. Jaką całość – to zależy od patrzącego, ale nie tylko; to także *mise-en-scène* układu – aranżacji i choreografii przesunięć obecnych w śladach międzykulturowości i transhistoryczności, które odsłaniają tropy międzyprzestrzeni i czasów pomiędzy. Jak w tym fragmencie:

Tu u nas w każdej wsi, jest sterta palet z drewna innych
kontynentów, na niej sterta opakowań o przesuniętym areale,
do pudeł po grejpfrutach z nadrukiem ESWATINI nasi ludzie zbierają
ziemniaki na żelazny zapas energii elektrowni Turów
[*Tu, u nas, w każdej wsi*, s. 70].

W jaki sposób układ ten uobecnia i odsłania te tropy i przesunięcia?

Przeskanuj ostatnie błoto. Nawet nie
czekaj na ślady zwierząt, po prostu
skseruj puste, milczące miejsce w
rozpikselowanym, zanikowym formacie
całej tej naszej nibypamięci czy jak się
to teraz określa w mediach prorządowych.
A jeśli już musisz, niech to
wychodzi w równie raptownym
napisaniu, jak gwara Laotańczyków w Brescii
albo slang narkotykowy łużyckiej młodzieży
[*Niech to*, s. 18].

Międzyprzestrzenie i czasy pomiędzy

Do odnalezienia

To be found to tytuł rzeźby chińskiego artysty Ai Weiweia (wykonanej w serii *Ghost Gu Coming Down the Mountain*, 2005), która znajduje się Parku Rzeźby na warszawskim Bródnie (udostępniono ją zwiedzającym 13 lipca 2014 roku)².

¹ Odwołania do wierszy z tego tomu (tytuły wraz z numerami stron) umieszczam w tekście głównym pod cytowanym utworem.

² Całe przedsięwzięcie wpisuje się w międzynarodowy program Bródno Sculpture Park, zainicjowany przez Pawła Althamera w 2009 roku we współpracy z Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Przyświeca mu idea rzeźby społecznej (powstającej interaktywnie

Składa się z trzech cylindrycznych rowów ziemnych, wypełnionych ułamkami porcelanowych replik wazy znalezionej w chińskiej świątyni z XIV wieku. Stanowią one całość z dolami, w których są schowane, oraz z przeszłymi, obecnymi i przyszłymi sytuacjami wokół (pod i nad ziemią). Ta instalacja w formacie *site specific* – wpisana w czas i przestrzeń parku bródnowskiego – jest też performance’em obrządku pogrzebowego, a zarazem aktu ukrywania skarbów kultury w czasie kataklizmu – do odnalezienia. Oto modelowa ekspozycja i sytuacja transhistoryczności i międzykulturowości – w kontekstowych zapętleniach rozszerzającej interpretacji obiektu i transgresyjnego doświadczenia historycznej (zwłaszcza mikrohistorycznej) czasoprzestrzeni.

Tego typu doświadczenie zapętla się też w opowieści o „dniu, który został w nocy, o wygaszaniu ognia”, kiedy „zmazano poetów z Kurdystanu” i kiedy „grudka bakławy przywarła do blachy żeliwnej o strukturze pleców tragarza” [*Dzień został w nocy*, s. 37]. A gdyby włożyć rzeźbę Ai Weiweia do maszyny inwersji, wyszedłby może po drugiej stronie ten „dym, który buduje się od domu z komina” [*Pół*, s. 52], w naszym układzie pogodzony z drugą zasadą termodynamiki. Albo wyszłaby taka sytuacja (również z tą zasadą pogodzona):

Ryba, pierogi, naleśniki –
złożyła ofertę kobieta za barem:
a ja wyobraziłem to sobie
jako papier, nożyczki, kamień:
pieróg więzi rybę;
naleśnik pieroga;
ryba wypływa z naleśnika
jak z rury wydechowej
miasta zatopionego
po dachowaniu
[*Ryba, pierogi, naleśniki*, s. 36].

Jest to sytuacja, w której dynamikę przeniesienia pędu (przemiany) określa struktura fraktalna i hologramowa, a pozorną statykę trwania (w przemianie materii i wroście energii bezładu) życie w sąsiedztwie innego życia.

z udziałem społeczności lokalnych) i wystawiennicza strategia demokratyzacji, zgodnie z którą sprowadza się produkcje światowej sławy artystów i umieszcza w przestrzeni otwartej poza tradycyjnymi instytucjami wystawienniczymi. Zob. Solska, 2019.

W sąsiedztwie

Międzyprzestrzeń jest tu najgłębsza i prawie ściśle izotropowa, co pozwoli usytuować się wobec wideoclipu *In the Neighbourhood* Toma Waita i wobec tego momentu:

„Gołąb nad nami wytysiał” – powiedział
siedzący na schodach zamkniętego
ze względów ekonomiczno-sanitarnych barbera
bezdomy do bezdomnego, kiedy
upadło między nimi kilka strzępków puchu –
w rzeczywistości na atak pustułki
gdzieś po nawietrznej albo
porażenie prądem z trakcji 7
(puszczają jeszcze tędy prawe 0
po tymczasowej trasie) –
„Wiem, czytałem o tym u Ritsosa”, wszedłem w myślach
w rolę tego drugiego, przechodzień,
i wyświetliło mi się wszystko,
bijący na trwożę bęben;
bęben unieruchomiony w zapadłych żebrach
dzieciaków bitych za moją bierność i głupotę
w Warszawie, Mińsku, Minneapolis;
bęben, którego nie uciszy ani brak powietrza,
ani powietrze zbite od nienawiści,
ani śmierć dobosza, ani głuchość ludzka
[*Ani brak powietrza*, s. 24].

Ani Tom Waits w uniformie tamburmajora, ani dobosze i grajkowie, ani jadący na osle karzeł harmonista, który dyryguje całą tą ruchomą dioramą, nie oznaczają rytmu wprost na trwożę, ale na nieuchronność tej podksiężycowej kondycji świata życia, w którym podobno każda rzecz ma swój czas i wszystko dzieje się *suo tempore*, *sed interim* *Fortuna supra nos negotia curat*; może dlatego kosmicznym „ciemnym lasem” jest **wieczna wojna**. I tak naprawdę – nie mamy (żadnego) czasu.

Samolot odwrócony (strona korzeni)

Rzeźba *Lot* Romana Stańczaka została wystawiona w Pawilonie Polskim na 58. Biennale Sztuki w Wenecji (2019). Jest to instalacja samolotu przenicowanego i odwróconego na drugą stronę tak, że na powierzchni widzimy kokpit

i pokład z siedzeniami pasażerów, a skrzydła i poszycie są zwinięte do wnętrza. Wnętrze widzimy więc jakby w przekroju maszyny schowanej w chaotycznej płątaniu wypatroszonych kabli, która niejako równoważy entropię w całości innej/nowej formy, funkcji i znaczeń. Bo zgodnie z zasadą zachowania (energii) rozpad i kreacja to właściwie przemiana, a nie utrata czy dotwarzanie. Z drugiej strony, ilość materii we wszechświecie jest stała, ale życie rośnie, rozwija się i rozszerza, czemu nie przeczy stwierdzenie artysty, że zabieg nicowania to „przygotowanie do umierania” (Stańczak, 2019). Najbardziej liczne byłyby tu jednak skojarzenia polityczne (od transformacji systemowej po 1989 do katastrofy w Smoleńsku, z dookólnymi dyskursami o polskim socjogenie marnowania wolności w wojnach polsko-polskich). I choć niekonieczne, to trudno je ominąć – ku pamięci, że

W Polsce wolność jest faktem
 W Polsce wolnością gardzić nie wolno
 To nie jest nadzieja bękartów i pograbków
 To nie jest naciągana narracja pokurwieńców
 W Polsce wolność i nadzieja druzgoczą zakulisowe zakusy
 samozwańców kontrofensywy pieprzenia usta-
 wionego co gościniec co punkt poboru opłat
 Pieprzenia za którym jest Polska naga
 O wklęsłej czaszce oczodołach pełnych utraty
 W definicji wolności podane są współrzędne Polski
 W definicji nadziei użyto gipsu maszynowego
 [Pograbków, s. 49].

Ta konsolacja (Pograbków *Wake*) jest nie tylko żałobno-przewrotnym parlem, które dobiega spod zwiniętych skrzydeł odwróconego samolotu, ale jest też rytuałem guseł, który towarzyszy ożywianiu i osiedlaniu tego samolotu żywokostem różnych rzeczy, osób i sytuacji, takich jak:

Remont typu nalot dywanowy; deszcz niedoszłego śniegu;
 niepełny śrubunek rusztowania warszawskiego
 rozprasza gołębie w żalobie po kocie
 [Haiku dla Księgarni Hiszpańskiej/ Dwa haiku z Grochowiaka, s. 22].

Tak więc osiedla się w tym samolocie „Chory psychicznie mieszkaniec opolskiego”, który karmi „rachityczną płonkę w pasie zieleni autostrady A4 gratisami z unijnego Programu Operacyjnego Pomoc Żywnościowa 2014–2020, zwilżając je szczyną dla lepszej absorbcji” [*Przesiewałem*, s. 58]. Chorym psychicznie nazywają

go zapewne tak zwani zdrowi, ale może być to po prostu człowiek, który znalazł pustkę (w sensie buddyzmu), a zatem sens istnienia i sens rzeczy. I jest tam ten chłopiec, „bity ministrant – jąkała o ksywce Po-o-mszy, odpowiadający tak na wszystkie pytania, do czternastego roku życia o piłkę, od czternastego o picie” [*Tu, u nas, w każdej wsi*, s. 70]. Więc być może zagnieździł się tam jeszcze w pobliżu ten pedofil-pokutnik z gnijącą więzienną nogą, którego chciałoby się zabić, ale się go karmi [*W reakcji*, s. 67], bo jest jeszcze ta studnia –

Jest studnia o zaślepionej cembrowinie,
na której układamy łupy: jakbyśmy
przyodzabiali katafalk pochowanemu światu
[*Haiku dla Jedzenia Zamiast Bomb/ Dwa haiku z Grochowiaka*, s. 22].

I jest tam też słowo starej Ziny, nielegalnej mieszkanki strefy czarnobyłskiej: „Szukajcie mnie w ziemi... Pod korzeniami” (Aleksijewicz, 2018, s. 51). Słowo, które nazywa sens odwrócenia do odnalezienia.

Wojna jest mistrzem z tego świata

Ten świat od 24 lutego 2022 roku widzimy przez facebookowe posty Serhija Żadana z Charkowa, przez ukraińskie reportaże Pawła Pieniązka z „Tygodnika Powszechnego” i Agnieszki Lichnerowicz z Radia TOKFM, przez wiersz *Бомбосховище* Jurija Zawadzkiego ze schronu w Tarnopolu i przez wiele innych przyzmatów. Ale tę wojnę, którą Rosja rozpętała w Ukrainie, będziemy zawsze widzieć przez Mariupol, Irpień, Buczę, Borodziankę... i tutaj niewiele więcej można powiedzieć. Ewentualnie to:

Niebo, ono drożdżuje, zeszło przywrócić wodę i prąd; ono
jest na ziemi, koi i odbiera mózgi umierającym, czyta w
cyrylicy bez wodzenia wzrokiem
[*Niebo, ono*, s. 55].

—
A kiedy śmierć byłaby przydatna,
można by bać się o nią, zbierać to,
jak oddaje westchnienie z za różnicy ciśnień,
jak rozbija bank i ołtarz, upublicznia dane,
jak nie dane jej dożyć uznania,
można widzieć przez nią, nie pomyślałem,
całym ciałem, miasto konać
[*Nie pomyślałem*, s. 46].

—
 Chcę drzewo, chcę żeby z powrotem
 było tam drzewo –
 [Z *powrotem*, s. 56].

W tej dioramie jest pewien detal – najbardziej wyrazisty i najtrudniejszy do pojęcia – to myślenie o Rosji i Rosjanach. Zastanawianie się nad nimi, zrozumienie. I to jest jak hologramowo rozszerzające przykładanie ucha do łokcia, żeby się wsłuchać w zamarzanie głębokich ujść Bugu do Dniepru i Dniepru do Newy³. I może to jest tak, bracie inny moskalu (z Nowej Oceanii’84)⁴, jak

przez nozdrza pochowanego
 żywcem sączyć blacka mojito
 z Mikiem Tysonem za ikonę, żebyś poczuł,
 żeby pękło ci serce sklezione przezutym
 na informacyjną papkę agarem
 i lnem, żeby pękło tak, jak pęka klin, kiedy
 wbijają go w zrośnięte już
 miejsce, z którego wykrojony
 [W *Wykrojony*, s. 43].

Bo nie twoje jest to doświadczenie wykrojenia, kiedy:

³ Nie ma tu mowy o ujściach geograficznych (Bug do Narwi, Dniepr do czarnomorskiego limanu, Newa do fińskiego Bałtyku), tylko o ujściach w międzyprzestrzeniach (i czasach pomiędzy).

⁴ Warto tu przemyśleć słowa pisarza Dmitrija Głuchowskiego (za którym rosyjskie władze w 2022 roku wysłały list gończy, uznając go za agenta zagranicznego): „Największą potrzebą tzw. zwykłych ludzi jest sprawiedliwość. Nowy imperializm został narzucony Rosjanom przez spin doktorów i politechnologów Putina właśnie w odpowiedzi na potrzebę sprawiedliwości społecznej. Ludzie na szczycie sięją więc strach oraz opowiadają mity o egzystencjalnych wojnach i szerzą ksenofobię. Neoimperializm to sposób na przekierowanie poczucia niesprawiedliwości – nie będziemy zajmować się tym, dlaczego wasze życie jest gówniane. Zamiast tego będziemy karmić wasze poczucie zdrady na poziomie narodowym. [...] Kluczowe jest to, czy przez ostatnie trzy dekady doświadczyło się wolności. Czy przekonałeś się, że demokracja na placu jest skuteczna, czy też nieustannie byłeś bity przez służby i w końcu aresztowany? Gdy rzucając wyzwanie władzy, nigdy niczego się nie osiąga, traci się motywację do oporu. Zostaje pamięć o represjach. Nie należy też pomijać potężnej i skrupulatnej pracy, którą wykonały administracja prezydenta Putina i Federalna Służba Bezpieczeństwa (FSB), by całkowicie zniszczyć wszystkie oczka w łańcuchach samoorganizacji społecznej. [...] Jeśli boisz się mówić głośno, to z czasem zaczynasz wykonywać to dziwaczne ćwiczenie, w którym zabraniasz sobie nawet o tym myśleć. Nie chcesz uważać się za tchórza, więc zaczynasz się przekonywać, że wcale tak nie myślisz i dlatego milczysz. Przekonujesz się, że «nie wszystko jest takie jasne i oczywiste» – jak to się mówi u nas w Rosji” (Lichnerowicz, 2023, s. 56–57).

Czarne mleko poranku, pijemy cię nocą
 Pijemy w południe śmierć jest mistrzem z [...]
 Pijemy cię wieczór o świcie pijemy pijemy
 Śmierć jest mistrzem z [...] niebieskie ma oko⁵.

A jeżeli reszta nie jest milczeniem, to należy do ciebie, jak ten świerkowy oflis,
 na koniec rzucony w ogień:

Jak wskutek przepalenia naruszonych sęków
 przeiskrza się w kształt ideogramu tragedii,
 żeby z postępem płomieni zamienić się
 w ideogram komedii.
 To przejście było przerażająco smutne
 [*Naruszonych sęków*, s. 61].

Skoro w twoim wielkim kraju szygalewizmowskie biesy pod sztandarem mar-
 twej ręki⁶ roztańczyły się na powrót w trybie hajda trojka!, a Littellovskie demony
 wróciły do Moskwy, więc zaraz trafią tam i Łaskawe. Dlatego czekasz po cichu na
 nowego Prometeusza, który podaruje ci nowy ogień i –

Zhajcowaliśmy końcówkę rozebranej cerkwi.
 Obląłem tę dynię bimbrem (bananowca
 filtrowaną przez wypełnienie kolumny
 krzakami mięty) i niosłem podpaloną
 w rękach okutanych bluzą,
 pierdolony Prometeusz schyłku,
 Lucyfer na miarę alarmu smogowego.
 Słyszałem wtedy mszalne kołatki cerkwi
 [*Frodo*, s. 53].

⁵ Z *Fugi śmierci* Paula Celana w przekładzie S.J. Leca (Celan, 2019, s. 37–39).

⁶ Razem z tą wojną (która trwa od próby zdławienia przez Rosję w 2014 roku ukraińskiej Rewolucji Godności), dostaliśmy z powrotem „martwą rękę” (mało kto już chyba pamięta i rozumie to słowo). Pisze o niej Maria Stiepanowa: „... żyjemy i działamy w czarnym dole cudzej świadomości, dokąd zaciągnięto nas siłą. Wyciąga ona z przeszłości archaiczne wyobrażenia o «narodach», które bywają lepsze i gorsze, stoją wyżej lub niżej na skali jakiejś nieokreślonej wielkości, o tym, że wszyscy Ukraińcy (Żydzi, Rosjanie, Amerykanie, tę listę można wydłużyć) są tacy (słabi, chciwi, służalczy, wrodzy) – i te kartonowe figurki już spacerują po zbiorowej wyobraźni, jak przed początkiem II wojny światowej. Jak to się mówi w Rosji, «martwi chwytają żywych»: w tym wypadku to martwe idee i wyobrażenia, które, jak w horrorze, wypełniają się nową krwią i są gotowe zabijać” (Stiepanowa, 2022).

– i siarczysty policzek, żebyś zapamiętał, że –

Czucie czuwa.

„Chcesz się zabić, to się zabij” –

growluje fiński Słowak na płonącym przeciw skłocie –

„Ale upiecz chleb: chleb jak mir – nie upieczesz, chuju” –

wiatr mu odpowiada, chociaż dawno ustał

[*Chcesz*, s. 31].

– że bez reszty –

Najłatwiej zgnieść orzech o orzech.

Człowieka o człowieka.

I tak będzie, aż zostanie mi

ostatni orzech,

ostatni człowiek,

wreszcie bezsilne ręce

[*W dniu śmierci dalekiego znajomego*, s. 63].

– zostaną ci bezsilne ręce.

Niepomijalne niedopomylenia

Poetyka i semiotyka poezji Konrada Góry to interesujący materiał dla badań nie tylko literaturo- i językoznawczych (Pietryga, 2022, s. 240–288). Przestrzeń może być tu wielostronna: krytyczna analiza dyskursu w kontekście historii kulturowej i historii filozoficznej (bardziej niż językoznawstwa), historia środowiskowa, filozofia społeczna, humanistyka przestrzenna, humanistyka zaangażowana (również w podejściu posthumanistycznym), wreszcie semiotyka kultury. Można w tych kontekstach przywołać:

- 1) Łotmanowską ideę semiosfery (Łotman, 2008) – koniecznej (analogicznie do biosfery) dla powstawania i rozwoju języka, którą K. Góra ze swoimi *dźwigniami wyobraźni i pompami intuicji* (por. *intuition pumps* Daniela Dennetta) eksploruje, sonduje w wielokierunkowej atrybucji i przenicowuje na zasadzie: *dodarłem do dna (sensu – granic – możliwości tego o ile za daleko można się posunąć)? A więc teraz mogę wziąć łopatę, rylec, dłuto, cyrkiel, siatkę triangulacyjną i detektor ... i jeszcze trochę pokopać i porytować,*

pomierzyć i posytuować... (e.g. *Żywokost*, s. 44; *Opitej ziemi topolą song*, s. 25; *Trzy palce w pompę [czyt. pą pę]*, s. 62).

- 2) Koncepcję semioforów (rzeczy jako nośników znaczeń w dyskursie historycznym, zob. Pomian, 2006), które K. Góra wynajduje i sytuuje w swoistej fenomenologii miejsca i pamięci miejsca [zob. całą część tomu – *Rzeczy przyporządkowane*, s. 65 i n.].
- 3) Humanistykę głęboką, która łączy nauki o człowieku, sztukę, technologię, badania nad życiem i ekologię, czerpiąc z głębokich, dekonstrukcyjnych struktur historiografii i mitologii, kultury i języka, komunikacji i interpretacji, transgresji i kontrfaktyczności, wzorców przekonań i uprzedzeń, reprezentacji poznania i świadomości, panoramy współczesnych teorii filozoficznych oraz studiów nad nauką i technologią. Właściwie całą twórczość Góry można byłoby sytuować względem tego dyskursu, a niniejszym cząstkowym tropem tego usytuowania może być utwór *Cztery sprawy o bez mała już osiemdziesiąt lat nieniemieckiej, a wciąż gotyckiej, perle Zesrau, której nazwa z przyczyn przedmiotowych nie uległa była pełnemu spolszczeniu [...]* (rzeczy napisane do podpisów pod zdjęciami Iñakiego Lópeza Pallarésa, na wystawę „Hiszpańska komórka we Wrocławiu” w nadodrzańskiej galerii *Macondo*) (s. 76–77).

A jeżeli próbować ująć w trybie *in-between*, czyli metaforycznie żywioł języka poetyckiego Konrada Góry (dalej JPG), to może wyłonić się taki epichejremat:

- Żywiołem JPG nie są dajmy na to *cwiety wozducha*;
- Żywiołem JPG jest raczej leśna ziemia/Ziemia i jej kości (korzenie, grzybnie, kamienie, węglejące drewno, a po antropocenie plastik, beton, kiury i kolorowe „pestki ołowiu”);
- Więc JPG to rycie, grawerowanie i nicowanie w kościach ziemi/Ziemi;
- A takie rycie w kościach ziemi/Ziemi jest jak kucie znaków w czasie;
- Zaś względem kosmosu (tym bardziej wieczności) czas i jego znaki są jak „szlam w płytkim morzu”⁷ i jak superpozycyjne „drzazgi spod paznokci”, które zarazem należą i nie należą do dłoni (i skali ludzkiego życia);
- Więc coś pozostaje i coś nam do tego (że, jak, co i po co zostaje)?;
- Odpowiedź na te pytania brzmi jak w bajce Grimmów: małowiele;
- Bo też w JPG nie o język tu chodzi;
- A o co i co (tu) chodzi? Chodzi (o) coś raczej niż nic –

zwisające między łozami
dwa cieniutkie kabelki,

⁷ Echa pieśni Śpiewaka z *Końca śmierci* Cixina Liu (Liu, 2018, s. 646)

na końcu których skromnie
skrzyły się dwie łyżeczki deserowe.
Po ich zetknięciu
piętro wyżej zamykał się
dwunastowoltowy obieg
elektryczny, w który
wpojony był żołnierz
na baterię (dobosz
Gwardii Watykańskiej
w stroju przed-napoleońskim)
maszerujący i bijący
w mikroskopijny bębnek.
Jeśli nikt go nie powstrzymał,
po trzydziestu centymetrach
wykładał się jak długi
na świńsko podłożonym
prożku, nabitym na stałe
oblupku z kostki
od polskiej palety,
bo wszystkie palety
były z Polski, wprost
na włącznik od złodziejki,
zamykając tym samym
dwustutrzydziestowoltowy
obieg elektryczny, do którego
kolejne piętro wyżej
podłączono
odkurzacz starego typu,
wydychającą stroną
dmący w trąbkę.

Tak powinien dobiegać głos poety
[*Jak powinien dobiegać głos poety*, s. 26]

– i chodzi o (to) świadectwo (głosu poety).

Poeta i niewiadomy (Oto świadectwo)

Religijność (w sensie mniej lub bardziej dyskretnego odniesienia do *sacrum*) stanowi reliktywne promieniowanie tła w każdym kosmosie poezji i poetów. W przypadku Konrada Góry ten szum tła nie jest modnym ostatnio w Polsce „Bogiem Spinozy”. To raczej Bóg biegunów, bieżęćców i uchodźców, chyba dlatego że nie jest łatwo wadzić się z takim Bogiem – słabym, ukrytym, ściągany przez myśliwego z mrocznego lasu (Księcia tego świata). Więc czasem wadzenie to brzmi tak:

Trudno, jeżeli nie można inaczej
Pozbędę się duszy i ciała
Wyrwę wskazówki zegara z kukułką
I będę świecił po ciemku⁸.

Albo – w kontrze – tak:

Zgasilem światło; potrzebuję jak maszynista
redukcji kontrastu, a przecież nawet nie patrzę w okno,
choć wczoraj o zmierzchu jeszcze
dojrzałem w nim dwa młode jenoty
babrzące się dla krańcówki ciepła
w kompostowniku podestylacyjnym.
Dzisiaj radbym wykoleić ten świat
[*Dla krańcówki*, s. 50].

A może i tak

2001, może drugi,
na pewno po WTC,
„Świat nie stworzyłby takiego Boga”,
plącze się po freudowsku
zapędzona w kozi róg
jehowitka czy zielonoświątkowa
i wszyscy czterej wybuchamy śmiechem
rozzłoszczonych, usatysfakcjonowanych zwierząt
[*Rozzłoszczonych zwierząt*, s. 28].

A teraz zwłaszcza – tak:

⁸ Z tekstu piosenki Macieja Zębatego, *Trudno jeżeli* (Zębaty, 2022).

Psie Pole winduje swoje samopoczucie do poziomu kantoru ziemia –
powietrze – Ukraina, [...]

Psie Pole buduje zdania z ludzi podobnych do czasowników
o porzuconym trybie, z przymiotników niedomkniętych
skojarzeniem. [...]

Psie Pole to ażur przęseł i pustych mieszkań, [...]

Psie Pole upada po raz pierwszy: Szymon Cyrenajczyk wykupuje Polar,
Psie Pole upada po raz drugi: Szymon Cyrenajczyk wykupuje Whirlpool,
Psie Pole upada po raz trzeci: Szymon Cyrenajczyk wykupuje

Hieronymus Bosh GmbH

[*Psie Pole*, s. 74–75].

Na pewną zaś codzienność tak:

O rolnicy i rolniczki,
kwiaty na mrozie stojące,
ja pierdołę, jak mi was żal.

Myślimy tu o was,
kiedy pijakom dajemy zupe,
kiedy ktoś odwraca się od nas,
że pachniemy cebulą.

I choć są wśród nas ateści i
przedstawiciele różnych nietypowych subkultur
(można powiedzieć, że

są wśród nas okazy
niewystępujące w naturze
i uprawie),

to jednak widzimy w was Marię
z dzieciątkiem z wiązki pora,
i Józefa, jak przeładowuje
paleciak

[*O rolnicy i rolniczki*, s. 78].

Tak czy inaczej religijny szum tła w poezji Góry nie wyraża się w stylu proroka („całe życie Cię szukałem”) ani w stylu profesora etyki („wierzyć, to wytrwać w milczeniu Boga”), ani w stylu modlitwy japońskiej matematyczki („Buddo,

pomóż, proszę, memu Panu wyrwać się z morza niedoli⁹), ani w stylu Jewgienija Bazarowa, który wierzył w żabę (a dziś wierzyłyby w „lustro” ciemnej energii i ciemnej materii, „wtopione w beton komórkowy” i w neurony lustrzane wtopione w „głęb mechanizmu wyparcia”), ani Greka Zorby („Bóg podobny jest do mnie, tylko wyższy, silniejszy, nieco szalony, i do tego nieśmiertelny”). Choć Grek Zorba, który mógł być prorokiem (i był nim właściwie, choć miał różne zajęcia), jest też ostatnim z Greka:

Mam 205 kości i jedną ość:
to ona pozwala mi milczeć
[*Ostatni z Greka*, s. 57].

A ostatni z Greka milczy jak świadek z Gerazy. I religijny szum tła w poezji Konrada Góry wyraża się w tym milczeniu – świadka sceny z Gerazy:

– Pozwól nam zostać... Tutaj – czarnym palcem wskazał domy Gerazy – oni nas chcą. Ciebie tam nie czekają... Pozwól... Podzielimy się! Ty tam, my tu. Dawaliśmy Ci cały świat. Nie chciałeś – a bierzesz... Oni Ciebie nie chcą, naprawdę, mówię Ci. Te stada są im droższe niż Ty...
– Dłatego was puszczam w te stada. Idźcie! (Dobraczyński, 1978, s. 48).

Więc „Dzień [który] został w nocy” jest w jakimś sensie (i tego) świadectwem. I jest też dla ostatniego Greka tym *passim* w świadectwie:

a teraz chcę, żeby mi napis
dano:
Chciał więcej, niż mógł
[*Trzy palce w pompę [czyt. pą pę]*, s. 62].

Celan (I dwa znaki kute w czasie na opisanie pokaleczonego świata)

Co kwitnie na biało w dzień po zamieci i to jest inna biel?
Śliwa – Celan, dziewczyny; nasze stare dziecko, które nas
nie dożyło.

⁹ W razie wątpliwości, że to japońska matematyczka zob. Cixin Liu, *Problem trzech ciał* (Liu, 2016, s. 225). .

Co szumi skrzydłami, w żebrach bez płuc i to są inne powietrza,
jak już po zarazie?

Pneuma – Celan, Żydzi; oliwa i piwo poschły o usta.

Co schodzi na parter po domu ponowną wichurą, byle oddać
śpiew zadławieniem?

Deszcz – Celan, Szwaby; szeptanie w języku trzaskających
okiennic

[*Z domu opuszczonego przez dom*, s. 69].

I z tego domu jeszcze nie my stąd, ale już my z tamtej strony –

ODŁAMKI SNU, kliny

wbijane w nigdzie:

pozostajemy jednacy,

ta krągła, na-

około sterowana gwiazda

zgadza się z nami (Celan, 2013, s. 227).

Bibliografia

- Aleksijewicz, S. (2018). *Czarnobylska modlitwa. Kronika przyszłości*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Celan, P. (2013). *Psalm i inne wiersze*. Kraków: Wydawnictwo a5.
- Dobraczyński, J. (1978). *Listy Nikodema*. Warszawa: przedruk z wydawnictwa „PAX”.
- Góra, K. (2021). *Dzień został w nocy. Wiersze miłości i z nienawiści*. Ligota Mała: Wydawnictwo papierwdole – Katalog Press.
- Graham, S. (2016). *Vertical. The City from Satelites to Bunkers*. London: Verso.
- Kazantzakis, N. (1971). *Greki Zorba*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Lichnerowicz, A. (2023). „Bunkier Rosja. Rozmowa Agnieszki Lichnerowicz z emigracyjnym rosyjskim pisarzem Dmitrijem Głuchowskim, o różnicy między winą i odpowiedzialnością Rosjan. I o tym, dlaczego również im trzeba pomóc”. *Polityka*, 17(3411).
- Liu, C. (2016). *Problem trzech ciał*. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- Liu, C. (2018). *Koniec śmierci*. Przeł. A. Jankowski. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- Łotman, J. (2008). *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- MacFarlane, R. (2019). *Podziemia. W głąb czasu*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Partyka, A. (2022). *Nie tylko w swoim imieniu. Wiarygodność głosu w wierszach „poetów zaangażowanych”*. W: J. Potkański, M. Libich, A. Zajac (red.), *Języki literatury współczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

- Pietryga, A. (2022). *Profanacja jako strategia poetycka? Formy modlitewne w polskiej poezji współczesnej*. W: J. Potkański, M. Libich, A. Zając (red.), *Języki literatury współczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Pomian, K. (2006). *Historia. Nauka wobec pamięci*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Potkański, J., Libich, M., Zając, A. (red.). (2022). *Języki literatury współczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Solska, E. (2019). „*Takie powinny być nasze podróże; poważne, dające się wygrawerować*”. *Ścieżkami akademika w komunikacyjnej przestrzeni public history. Rocznik Antropologii Historii*, IX(12), 9–28.
- Stańczak, R. (2019). *Lot* [Pawilon Polski w Wenecji]. <https://labiennale.art.pl/wystawy/lot/>
- Stiepanowa, M. (2022). *Od wyniku tej wojny zależą losy wszystkich i każdego, nie tylko Ukrainy i Rosji*. <https://wyborcza.pl/7,179012,28290215,rosyjska-pisarka-maria-stiepanowa-od-wyniku-tej-wojny-zaleza.html?fbclid=IwAR3o8PKRDjRFAWQhC4IG5N2nL>
- Zębaty, M. (2002). *Piosenki z trumienki 1965–2002*. Łódź: Nastar Studio.