

O rytualnych pojedynkach artystów z systemem i ich dziennikach intymnych

Aneta Grodecka

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0003-3685-6911

Reviewed book

Waldemar Okoń

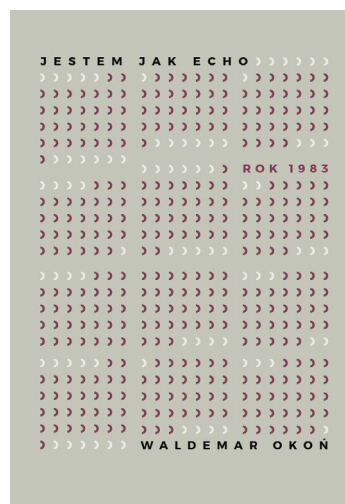
Jestem jak echo. Rok 1983

Wrocław: Wrocławskie Wydawnictwo Warstwy: 2017.

ISBN 978-83-65502-97-1

Aneta Grodecka, dr hab. prof. UAM; polonistka uniwersytecka; zatrudniona w Zakładzie Dydaktyki Literatury i Języka Polskiego; autorka książek: *Słownik pisarzy i dzieł współczesnych*, 2000; *Poeści patrzą... Obrazy, wiersze, komentarze*, 2008; *Wiersze o obrazach. Studium z dziejów ekfrazy*, 2009; *Bańka mydlana. Artefakt w przestrzeni pamięci*, 2013; *Słowo i obraz w epoce multiplikacji*, 2016; podręczników oraz artykułów, które ukazywały się na łamach pism: „Polonistyka”, „Polonistyka Innowacje”, „Polski w Praktyce”, „Katecheta”, „Quart”, „Przestrzenie Teorii”, „Edukacja Humanistyczna. Rocznik Naukowo-Dydaktyczny”, „Litteraria Copernicana”, „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu”, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, „Spotkania Humanistyczne. Międzynarodowy Interdyscyplinarny Rocznik Naukowy”, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, sectio FF – Philologia”, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”; jej główną domeną naukową jest pogranicze literatury i sztuk plastycznych, zajmują ją także zagadnienia z zakresu wielozmysłowości i neurofilologii. *Curriculum vitae* na stronie: <https://grodecka.home.amu.edu.pl>

anetagrodecka@wp.pl



*Facta Ficta Journal
of Narrative, Theory & Media*



Published by Facta Ficta Research Centre in Wrocław under the licence Creative Commons 4.0: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0). To view the Journal's policy and contact the editors, please go to factafictajournal.com

DOI: 10.5281/zenodo.4338037

Poeta przemawia w czasie wieczoru autorskiego, zdobi go jedwabny szalik, otacza go liczna widownia. Obrazek z benefisu tomu *Jestem jak echo* w niczym nie przypomina rzeczywistości opisywanej przez Wisławę Szymborską – Waldemar Okoń nie musi już rywalizować z popularnością meczów bokerskich ani tworzyć elaboratów ku czci Stalina¹.

Obecnie słowo zyskuje multimedialny blask, jest pokazywane na slajdach, ożywa w filmie dzięki piszącej ręce artysty (*Jestem jak echo, czyli słowa uwolnione* 2019). Odbiorcy uczestniczą niejako w wystawie słowa, co uruchamia jednoczesne doznania wizualne. Pozornie nie ma żadnych związków pomiędzy narracją Okonia a kodem ikonycznym, jednak poprzez odpowiednie zabiegi można taki związek zaimprovizować, co przyczynia się do lepszego rozpoznania, wywołuje stan smakowania prozy i przyjemne odczucia. Organizacja benefisu to dowód na to, że współcześnie zatarły się już granice pomiędzy różnymi formami transmisji, między publikacją, wystawą i występem projektowym. Wizualizacja owej piszącej ręki wyzwala nie tylko wzorzec ikonograficzny, ale również kody tkwiące w zbiorowej nieświadomości. Dłoń jest bowiem pełna symbolicznych znaczeń, jest ważnym motywem – bywa sprawcza, błogosławiąca, władcza, jako dłoń Stworzyciela wyłaniała się z niebios, wnosząc do sfery zwykłych śmiertelników element *sacrum*. Tym samym uczestnicy wieczoru autorskiego zostali więc poddani twórczej stymulacji, lecz – jak to zwykle bywa – nie wszyscy ulegli czarowi owej sztuki.

Gdy poeta, filmowany na tle ceglanych ścian, odsłania genezę swej książki, gwar rozmów publiczności nie milknie. Odbiorcy dowiadują się jednak, że Okoń przed wieloma laty zakupił tomik poetycki Ibna Hazma zatytu-

¹ Jest to odwołanie do dwóch utworów Szymborskiej: *Ten dzień* (z 15 marca 1953 roku, gdy poetka opłakiwała śmierć Józefa Stalina, opublikowany w „Życiu Literackim”) oraz *Wieczór autorski* (z tomu wydanego w 1962 roku, zatytułowanego *Sól*, kiedy to ubolewała nad kondycją poety we współczesnym świecie).

tułowany *Naszyjnik gołębic: o miłości i kochankach*, i poznają fragment, który stanowił bezpośrednią inspirację książki: „Stańcie się ludźmi, których wcale nie znam,/ bowiem jestem tym, z kim was nic nie łączy./ Jestem jak echo: ktokolwiek się odezwie, odpowiadam. Dziś możecie prosić o wszystko, czego zapragniecie” (Hazm 1976: 54).

Warto rozważyć, co oznacza nakreślona w taki sposób etymologia tytułu. Niegdyś proponowano, by pisarz był zwierciadłem przechadzającym się po dziedzińcu, ale nikt nie zapowiadał, że będzie on rodzajem echa, że da się zredukować do takich rozmiarów. Przykładowo, Gustave Flaubert, po zastosowaniu strategii zwierciadła, przyznał, że pani Bovary to on sam, przebrany w kobiece szatki, a impresjoniści podważyli tę strategię obrazami, w których przekonywali, że istnieje niezliczona wielość zwierciadeł przechadzających się i odczuwających. Z kolei bycie jak echo oznaczałoby beznamienne powtarzanie sygnałów, wykluczenie osobistego udziału, zanik indywidualności. Współcześnie częściej wykorzystywana bywa strategia reflektora – odbiorcy sztuki są przyzwyczajeni, że artysta wnosi do opisywanej rzeczywistości własne przeżycia, a jego narcyzm stanowi dominantę kompozycyjną utworu. Kategoria echa wydaje się więc obecnie co najmniej kuriozalna. Można podejrzewać, że w ten sposób poeta pozoruje bezstronną relację, podczas gdy tak naprawdę formułuje mocny autorski przekaz o sobie i rzeczywistości.

Książka *Jestem jak echo* to obszerny, autobiograficzny, dygresyjny dziennik napisany w 1983 roku; jego autorem jest trzydziestolatek, który postanowił spisać wspomnienia. Otrzymujemy w ten sposób panoramę życia, której początki sięgają międzywojennego Lwowa, z którego pochodził dziadek autora. Kończy się ona w noc sylwestrową 1983 roku, kiedy we Wrocławiu odbyła się wspólna wystawa Rolanda Monteyne’go i Antoniego Żydronia, a autor – jak wielu innych w tym czasie – marzył, by mieć dwa metry wzrostu i „przypierdolić Jaruzelowi” (Okoń 2017: 394).

Wystawa, o której mowa, nosiła tytuł *Pojedynek rytualny*, zapowiadał ją plakat autorstwa Waldemara Świerzego. Zgromadziła dzieła, których tytuły okazały się egzystencjalnie nośne, a więc jak ujmuje to Autor – „podobne do tego, co jest w nas” (Okoń 2017: 383). Z tych tytułów „utkany” został poetycki reportaż z wystawy:

Pelikany podobno zawsze mają ten sam problem, gdy znajdują na swej skórze złote cyfry, muszą wtedy rozchylić szatę zmierzchu, wysłuchać modlitwy dziewicy zobaczyć samoukrzyżowanie rozbitcie atomu, inne zwierzęta nie są w stanie tego zrozumieć, odlot zupełny... (Okoń 2017: 394).

Refleksja jest dramatyczna i wyrazista, choć ujęta w metaforyczny szyfr. Nawet, gdy zna się toposy sztuki, historię ptaka rozrywającego własną pierś,

by nakarmić pisklęta, może okazać się to niewystarczające. Skala emocji jest niepokojąca i wykracza poza ramy zwykłego sprawozdania. Okazuje się, że znaczącą rolę odegrały tu rzeźby Rolanda Monteyne'a i ich tytuły o surrealistycznym rodowodzie, jak przykładowo: *Pelikan ma zawsze te same kłopoty*², *Samoukrzyżowanie*, *Kiedy znajdę na swej skórze złote cyfry*, *Modlitwa dziewicy*, *Rozchylając swą szatę zmierzchu*. Dzieła pokazywane w czasie wspólnej wystawy Monteyne'a i Antoniego Zydronia dały impuls do przemyśleń i zapisały się na trwałe w pamięci uczestników wydarzenia.

Warto zastanowić się, dlaczego były one aż tak ważne. Wystawa, o której pisał Okoń, była w tamtych – skostniałych duchowo – czasach ważnym wydarzeniem. Przypomnijmy, że czas stanu wojennego oznaczał czas represji, zakaz swobody wypowiedzi i zgromadzeń. Za pomocą sztuki artyści stawali pojedynki z rzeczywistością, upodabniali się do rytualnych myśliwych, dzięki magii sztuki łowili niejako to, co nieświadome. Wcześniejsze wystawy Zydronia³ i ich wernisaże wywoływały podobny efekt, zostały bowiem uwiecznione przez kronikarzy i innych poetów – jednym z nich był malarz Tadeusz Brzozowski. Owe wystawy często upodabniały się do mistycznych misterii, niekiedy połączonych ze światłem świec, sztucznych ogniów, muzyką chóralną i wielkimi wazami płonącego ponczu. Wyrwały ówczesną publiczność z estetycznych przyzwyczajień i marazmu wydarzeń organizowanych przez komunistycznych pracowników oświaty. Taką rolę odegrała również wystawa, o której pisał Okoń⁴. Z zapisów dziennika wynika, że pozwoliła ocalić w świadomości podmiotu bezcenną siłę ludzkiego buntu, poczucie niezależności w noc stanu wojennego.

Dziennik Okonia to notatnik erudyty i znawcy sztuki. Jednocześnie – na szczęście – jest on także rodzajem dziennika intymnego. Druga sfera jest bardziej komunikatywna i przystępna dla zwykłego czytelnika i – jako świadectwo życia w określonym systemie – okazuje się bezcenna. Z wdzięcznością odbieram opis „lat i nocy zagubionych w komunie” (Okoń 2017: 395); uwiecznienie wielu znanych mi z autopsji warunków życia: kartek na żywność, kupowania w PEWEX-ie, taniego ruskiego szampana, rygoru na oddziałach położniczych, trabanta – mydelniczki – źródła westchnień miłośników motoryzacji, wczasów w Bułgarii, radia odbierającego Wolną Europę. Trudno wyliczyć wszystkie akcenty.

Ważna jest również topografia miasta, w którym rozgrywają się poszczególne wydarzenia. Wrocław w dzienniku Okonia zyskuje magiczny wymiar,

² Roland Monteyne (1932-1993), *Pelikan ma zawsze te same kłopoty*, rzeźba w brązie.

³ Chodzi o wystawy Zydronia z lat 1966-1977, które zostały opisane przez Danutę Kudłę w tekście *Plastyka poznańska w latach 1966-1967* (1975: 6).

⁴ Waldemar Świerzy, *Pojedynek rytualny* (plakat wystawy), 66 x 98, Poznańskie Zakłady Graficzne im. Marcina Kasprzaka, 1983.

który trochę przypomina miejskie impresje Wojaczka. To poetycka przypowieść o miejscu i ciekawy materiał dla badaczy zajmujących się geopoetyką; jest to jednocześnie pomnik miejsca, którego realia stały się znaczącą plamą na polskiej mapie artystycznej, co trafnie ujął Stanisław Srokowski, pisząc:

Dziesięciolecie 1965-1975 stało się najsłynniejszym dziesięcioleciem w najnowszej historii nadodrzańskiej aglomeracji. Miasto zamieniło się w Mekkę sztuki. W miejsce tajemniczych rytuałów i dziwnych przybyszy. W ziemię artystów, magów i czarnoksiężników, legendarnych fantastów i barwnych mitomanów. [...] Miasto jednych wciągnęło, innych zatopiło. To nie było miasto łatwe. Stawiało wysokie wymagania. Toteż każdy, kto miał jakieś ambicje, zmierzał wysoko. Jak nie starczało ci sił, byś w nim trwał i rozwijał się, musiałeś zginąć. Toteż i samobójstw nie brakowało. Ale tutaj powstały nowe szkoły artystyczne i tutaj kreowało się nowe mody na sztukę. Chyba nigdzie i nigdy potem nie ustawiały się tak długie kolejki pod awangardowymi teatrami Grotowskiego i Tomaszewskiego jak we Wrocławiu. Rzadko się bowiem zdarza, by prekursorzy w sztuce zdobywali sławę za życia. A do Wrocławia ściągali tłumy nowości przybyszy z całego świata. Było tu coś z klimatu Młodej Polski, z epoki Stanisława Przybyszewskiego i Zenona Przesmyckiego (Srokowski 2006: 5-6).

Okoń jest świetnym kronikarzem właściwej mu współczesności, ale nie to jest najważniejsze – daleko bardziej istotny jest sposób, w jaki opowiada o realiach. Nikogo nie oskarża, nie zachwyca się, lecz pokazuje, jak komuna determinowała ludzkie losy, dowodząc, że gdy jednostka decydowała się tu żyć, założyć rodzinę i posłać dziecko do żłobka, traciła jednocześnie możliwość ucieczki. Metodę pisarską autora odsłania karta *Dzień trzysta jedenasty. Ulica Wandy* (Okoń 2017: 342). To fragment dziennika będący opowieścią o tym, jak młode małżeństwo żyje w dobrej, starej i drogiej dzielnicy Wrocławia, osiada w mieszkaniu, które było wtedy trudno dostępnym luksusem, cieszy się tym faktem, mimo finansowego kryzysu, piecyk gazowy dymi, ale sąsiedzi ogrzewają mieszkanie w taki sposób, że ich ściana również staje się ciepła. Owi małżonkowie posiadają dobre radio i fotele, regał z książkami – „coraz większą bibliotekę, przywiązaną do autora jak pies” (Okoń 2017: 342). Narrację zamyka poetycka fraza inspirowana wierszami Gałczyńskiego: „Pięknie jest żyć i być młodym na ulicy Wandy za Gierka, zielona Danuta, zielony Waldemar, ich oczy jak piękne świece...” (Okoń 2017: 342).

W podobny sposób autor kształtuje także inne rozdziały. Perspektywa prywatna i polityczna płynnie się łączą, co imituje proces rozciągania, rozmiękczenia, ostre dźwięki milkną stopniowo w strukturze echa, dysonanse orkiestry łagodnieją w intymnie zorganizowanym muzycznym tle. Powstaje pewnego rodzaju azyl, który zapewnia słowo, ono z kolei okazuje się mocniejsze niż system. Nie wszystkie karty dziennika mają taką poetykę. Nie-

które zapisy przyjmują formę poetyckich, zmetaforyzowanych komentarzy, gorzkich w przesłaniu, jak choćby rozdziały „Kamień” czy „Moja kosmogonia”. Można się tu dopatrywać inspiracji Herbertem: „Mam w głowie kamień coraz większy, wypełniający wszystkie szczeliny przerwy komórki, niedługo przeniknie on do twarzy, zamieni ją w posągowy profil w rysy natchnione zamarle pod dotknięciem dłuta, pod dotknięciem ciężaru” (Okoń 2017: 173).

Książka Okonia to relacja ilustrowana zdjęciami z prywatnego archiwum. Od starożytności podobne formy pisarskie – listy, wyznania i dzienniki – przyczyniały się do rozwoju autorefleksji, a sam akt pisania wzmacniał doświadczenie siebie (Foucault 2000: 258). Relacje autobiograficzne przeszły w kulturze europejskiej szereg przeobrażeń. Szczególnie w wieku XX doszło do znaczących zmian, zatarły się granice między dokumentem a fikcją, przekazy uległy medialnym transformacjom. Nikogo nie szokuje już fakt drukowania dzienników intymnych, stały się one bowiem popularną formą literacką. Warto zauważyć, że autor dokonuje mistyfikacji udając, że spisuje swą autobiografię w wieku trzydziestu lat, obalając tym samym ewentualne zarzuty: „Ja nie jestem każdy, mój sposób myślenia jest wyjątkowy, jedyny niepowtarzalny, proszę się nie unosić, rozumiemy, młodość ma swoje prawa, musi się wyszumieć. Gównu rozumiesz czarny baranie, czarny baranie, we młynie we młynie mości panie” (Okoń 2017: 384). Forma autobiograficzna zawierająca zdjęcia znana jest w środowisku artystów. Stosował ją dawniej Marek Żuławski w *Studium do autoportretu* (1980), fotografie z archiwum autora dopełniają także powieść autobiograficzną Amosa Oza *Opowieść o mroku i miłości* (2005). Z kolei nieużywający fotografii Norwid w dzienniku *Orbis* zamieszczał również rozmaite materiały pochodzące z prywatnej ikonosfery. Każdy artysta jest bowiem mitycznym Narcyzem. Natura ta stanowi rodzaj usposobienia, z którego nie powinien rezygnować.

W książce Okonia dochodzi do kolażu formy dziennika, narracji biograficznej, lirycznego wyznania i reportażu fotograficznego. Zdjęcia zintegrowane z poetycką prozą tworzą interesującą i nowoczesną jakość. W ten sposób czytelnik odbiera relację wielozmysłowo. Trzeba podkreślić, że echo to nie zwierciadło, więc ważne są także wrażenia muzyczne i taktylne, a przekaz ten cechuje lekkość i subtelność. Czytelnik – mniej lub bardziej dosłownie – dotyka prozy poetyckiej, wysłuchuje i obserwuje autora, podąża za jego głosem, a taka lektura buduje sytuację wzajemności. W ten sposób otwarty dziennik Okonia zachęca czytelnika do podobnej aktywności i rejestracji własnej historii.

Źródła cytowań

- FOUCAULT, MICHEL (2000), *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, przekł. Damian Leszczyński, Lotar Rasiński, Warszawa-Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- HAZM, IBN (1976), *Naszyjnik gołębic: o miłości i kochankach*, przekł. Aleksandra Witkowska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Jestem jak echo, czyli słowa uwolnione. Wystawa słowa*, online: YouTube.com, https://www.youtube.com/watch?v=mVDR7euU6gw&list=PL4zT-sAS30_n2Uny3uqhZydSPpSwpQsEKa&index=2, [dostęp: 22.02.2019].
- KUDŁA, DANUTA (1975), 'Plastyka poznańska w latach 1966-1967', *Kronika Miasta Poznania*, 4, ss. 4-10.
- OKOŃ, WALDEMAR (2017), *Jestem jak echo. Rok 1983*, Wrocław: Wrocławskie Wydawnictwo Warstwy.
- OZ, AMOS (2005), *Opowieść o miłości i mroku. Powieść autobiograficzna*, przekł. Leszek Kwiatkowski, Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza.
- SROKOWSKI, STANISŁAW (2006), *Skandalista Wojacek: poezja, dziewczyny, miłość*, Katowice: Wydawnictwo Światowit.
- ŻUŁAWSKI, MAREK (1980), *Studium do autoportretu*, Warszawa: Czytelnik.