

**Kryzys schizofreniczny i rozszczepienie formy poetyckiej  
w dobie kapitalizmu kognitywnego.  
Klasycyzm postmodernistyczny Przemysław Dakowicza**

Schizophrenic Crisis and the Splitting of Poetic Form in the Era of Cognitive  
Capitalism: The Postmodern Classicism of Przemysław Dakowicz

Zbigniew Jazienicki

Uniwersytet Warszawski, Polska

e-mail: [zbigniew.jazienicki@gmail.com](mailto:zbigniew.jazienicki@gmail.com)

ORCID: 0000-0002-3419-1955

**Abstract**

The article interprets Przemysław Dakowicz's poetics as an attempt to diagrammatically reproduce the mechanisms of postmodern culture with particular emphasis on its connections with the economic base in the form of the so-called cognitive capitalism. The poet diagnoses contemporary times as "schizophrenic", referring to *Capitalism and schizophrenia* by Gilles Deleuze and Félix Guattari. From the perspective of literary history, the poetry of great modernists also turns out to be an important inspiration for his work – from Ezra Pound and T.S. Eliot to Tadeusz Różewicz, as well as their reception by Jarosław Marek Rymkiewicz.

**Keywords**

schizophrenia, cognitive capitalism, classicism, postmodernism, Przemysław Dakowicz

Poezja urodzonego w roku 1977 Przemysław Dakowicza wymyka się prostym klasyfikacjom krytycznoliterackim, polegającym z reguły na zaliczeniu poety do jakiegoś nurtu<sup>1</sup>. On sam nazwał ją „klasycyzmem postmodernistycznym” [O, s. 342;

---

<sup>1</sup> Artykuł nie powstałby ani nie przyjął takiej postaci bez redakcyjnej pomocy Jana Potkańskiego i Antoniego Zajęca, którym dziękuję za uzupełniania merytoryczne i wskazanie nowych tropów interpretacyjnych.

NZ, s. 248]<sup>2</sup>, to jednak formuła bliska oksymoronu, więc stanowi raczej część zagadki niż jej rozwiązanie, choć wpisuje dążenia Dakowicza w spory o klasycyzm bezpośrednio poprzedzające jego debiut (2002). Przypomnijmy – w roku 1995 Karol Maliszewski opublikował szkic *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*<sup>3</sup>, rozwijając następnie tamtejsze rozpoznania w formułach coraz bliższych Dakowiczowej – pisał o klasycyzmie „progresywnym”<sup>4</sup> i „groźnym”<sup>5</sup>. Nie miejsce tu, by szczegółowo rekonstruować te dyskusje<sup>6</sup>, warto jednak w nich ustalić – wzorem strukturalistów – parę minimalną dla poety. Stanowiłyby ją z pewnością Wojciech Wencel – twórca pięć lat starszy, ale w momencie debiutu Dakowicza już weteran retorycznych bojów z poetami „bruLionu”<sup>7</sup>. Klasycysta niewątpliwy – zarówno w formie, naśladowanej (choć czasem tylko nieprecyzyjnymi aluzjami) tradycyjną wersyfikację sylabiczną, jak i w treści, odnoszącej się do fenomenów dawnej kultury, takich jak muzyka barokowa. Jako konserwatysta silnie związany z prawicą bliski jest Dakowiczowi także ideowo, co podkreśla wspólna fascynacja mitami tego obozu politycznego, jak tzw. Żołnierze Wyklęci. A jednak ich bezpośrednia komunikacja przybrała postać polemiki, a nie unisonu (choć w grę tu zapewne wchodzi także „narcyzm małych różnic”).

Dakowicz jest młodszy od Wojciecha Wencela tylko nieznacznie, trudno jednak o dwa bardziej odmienne stylistycznie projekty klasycyzmu. I to mimo faktu, że Dakowicz bywa czytany jako poeta korespondujący z Wenclem i podobnie jak autor posmoleńskiego *De profundis* wpisuje się w nowy dyskurs martyrologiczny („nową poezję narodową”<sup>8</sup>) szeregiem wierszy poświęconych traumatycznym wydarzeniom polskiej historii współczesnej. Symptomatyczny jest tom *Łączka*, którego tytuł odnosi się do Kwatery Ł na Powązkach, gdzie pochowani zostali po wojnie Żołnierze Wyklęci. W wierszu *Mała ontologia* opublikowanym w *Łączce* Dakowicz zamieścił nawet

---

tacyjnych, w tym zwłaszcza wpływu Tadeusza Różewicza na wykształcenie się projektu klasycystycznego Przemysława Dakowicza.

<sup>2</sup> Cytaty z tekstów Dakowicza pochodzą z następujących wydań: *Obcowanie. Manifesty i eseje*, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2014 (dalej jako O); *Nauka znikania. Wiersze i rozmowy z lat 2006–2018*, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2018 (dalej jako NZ).

<sup>3</sup> Karol Maliszewski, *Nasi klasycy, nasi barbarzyńcy*, „Nowy Nurt” 1995, nr 19, s. 1, 7, 11.

<sup>4</sup> Krzysztof Koehler, *Progresywny klasycyzm*, „Polonistyka” 1999, nr 2, s. 73–78.

<sup>5</sup> Idem, *Groźny klasycyzm*, „Czas Kultury” 1997, nr 1, s. 18–20.

<sup>6</sup> Obszernie robię to w rozprawie doktorskiej: Zbigniew Jazienicki, *Polska poezja klasycystyczna wobec doświadczeń transformacji ustrojowej lat 90. XX wieku*, Warszawa: Wydział Polonistyki UW 2023.

<sup>7</sup> Zob. Dariusz Kulesza, *Afazja, Polska i inni poeci. O wierszach Przemysława Dakowicza*, „Nowy Napis. Czytelnia” 25.07.2019, <https://nowynapis.eu/czytelnia/artukul/afazja-polska-i-inni-poeci-o-wierszach-przemyslaw-dakowicza> [dostęp 29.06.2023].

<sup>8</sup> Idem, *Wojciech Wencel. Nowa poezja narodowa?*, w: idem, *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety*, Białystok: Katedra Badań Interdyscyplinarnych i Porównawczych „Wschód–Zachód” 2014, s. 87–111.

kryptocytat z Wencła<sup>9</sup>. Podejmowane przez obu poetów wybory formalne okazują się jednak radykalnie różne. Nie powinno więc dziwić, że choć obaj są reprezentantami tej samej opcji politycznej, Wencel wie dzie prym w krytyce poetyki Dakowicza. Zdaniem Wencła Dakowicz „błądzi [...], gdy naiwnie deklaruje pragnienie odnalezienia «nowego języka», który pozwoliłby mu mówić o polskich doświadczeniach w sposób atrakcyjny dla «współczesnego» czytelnika»<sup>10</sup>. Respekt Dakowicza dla krytyki poststrukturalistycznej, po której niemożliwy miałby być powrót do klasycyzmu regularnego, jest dla Wencła, posługującego się w dalszym ciągu wierszem numerycznym, tchórzliwym ustępstwem wobec akademickiego *establishmentu* suflującego Dakowiczowi poszczególne rozwiązania warsztatowe. Chociaż w wypowiedziach publicystycznych autor *Łączki* krytykuje liberalną III RP, w rzeczywistości – stwierdza Wencel – okazuje się hipokrytą schlebającym gustom „postkomunistycznych «elit» uniwersyteckich»<sup>11</sup>.

Jak wyjaśnić ten dysonans? O ile klasycyzm Wencła bezpiecznie wzoruje się na literaturze dawnej, Dakowicz jako literaturoznawca badał literaturę XX wieku (magisterium o Miłoszu, książka o Różewiczu i edycja jego rozproszonych publikacji, praca w Katedrze Literatury Polskiej XX i XXI wieku UŁ, a wcześniej w podobnej roli na UKSW) oraz romantyzmu (doktorat o Norwidzie, praca w Katedrze Literatury i Tradycji Romantyzmu UŁ)<sup>12</sup> – i te akademickie doświadczenia znajdują odzwierciedlenie w jego twórczości. Wbrew dawnym przeciwstawieniom romantyków klasycyzmowi<sup>13</sup> nie jest jednak niemożliwe wintegrowanie tych inspiracji w model klasycyzmu, jaki ukształtował się w II połowie XX wieku. Profesjonalnym badaczem romantyzmu i autorem licznych książek poświęconych romantykowi był wszak jeden z kodyfikatorów

<sup>9</sup> „papier jest łączliwy / papier pragnie zgody / ponad podziałami // w ruch idzie guma arabska / nogi ludowego bohatera / nieodwołalnie / zagłębiają się / w leśnym poszyciu”, czytamy w *Małej ontologii*, wierszu nawiązującym do *Wyklejanki*, również problematyzującej cenzurowanie powojennej historii przez Służbę Bezpieczeństwa (Przemysław Dakowicz, *Łączka*, Kraków: Wydawnictwo Arcana 2015, s. 52. Por. Wojciech Wencel, *Wyklejanka*, w: idem, *Wiersze wybrane*, Kraków: Wydawnictwo Arcana 2017, s. 138).

<sup>10</sup> Wojciech Wencel, *Hortus conclusus*, „Gość Niedzielny” 2.01.2014, <https://www.gosc.pl/doc/1828385.Hortus-conclusus> [dostęp 25.04.2023].

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Zob. profil wykładowcy: <http://katedraromantyzmu.blogspot.com/p/dr-przemyslaw-dakowicz.html> [dostęp 25.06.2023] oraz hasło „Przemysław Dakowicz” w Wikipedii: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Przemys%C5%82aw\\_Dakowicz](https://pl.wikipedia.org/wiki/Przemys%C5%82aw_Dakowicz) [dostęp 25.06.2023], tudzież: Przemysław Dakowicz, *Poeta (bez)religijny. O twórczości Tadeusza Różewicza*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2016 oraz Tadeusz Różewicz, *Wiersze odzyskane*, zebrał Przemysław Dakowicz, Kołobrzeg: Biuro Literackie 2021 i idem, *Teksty odzyskane*, zebrał Przemysław Dakowicz, Kołobrzeg: Biuro Literackie 2022. Por. Wojciech Kudyba, *Norwid w twórczości Przemysława Dakowicza*, „Nowy Napis Co Tydzień” 2023, nr 209, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-209/artukul/norwid-w-tworczosci-przemyslawa-dakowicza> [dostęp 29.06.2023].

<sup>13</sup> Zob. *Walka romantyków z klasykami*, red. Stefan Kawyn, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1963. Por. jednak współczesną polemikę z tradycyjnym ujęciem: Tomasz Jędrzejewski, *Literatura w warszawskiej prasie kulturalnej pogranicza oświecenia i romantyzmu*, Kraków: Universitas 2016.

rów peerelowskiego klasycyzmu i zarazem wieszcz współczesnej polskiej prawicy – Jarosław Marek Rymkiewicz. Pisał wiersze neobarokowe, wprost odwołujące się do Naborowskiego lub Morsztynów – to może być źródło poetyki Wencla. Uznawał też jednak Miłosza za mistrza<sup>14</sup> i podobnie jak on naśladował T.S. Eliota<sup>15</sup> – i tym właśnie szlakiem syntezy tradycji z nowoczesnością zdaje się podążać Dakowicz, jakby jego wiersze były dalekim echem ujęcia historii XX wieku w klasycyzujące formy *Trzech zim* i *Traktatu moralnego*. Otwartą kwestią pozostaje terminowanie Rymkiewicza w szkole Różewicza. Czy pseudomorsztynowe trupy z tomiku *Anatomia*<sup>16</sup> mają coś z Różewiczowskich ofiar wojny? Czy pseudoeliotowscy „zmarli” z wiersza *Czym jest klasycyzm?*<sup>17</sup> to tylko Szekspir i Dante, czy także – jak u Różewicza – ci całkiem niedawno zamordowani, o których sam poeta pisał potem w *Umschlagplatzu*? Jako prawicowy klasycysta badający Różewicza Dakowicz zdaje się pośrednio sugerować, że Rymkiewicz to nie tylko uczeń Miłosza i Eliota, do czego się jawnie przyznawał, ale też ich najwybitniejszego wspólnego ucznia – Różewicza właśnie<sup>18</sup>. Co prawda uznanie Żołnierzy Wyklętych za wyróżnioną synekdochę ofiar szeroko rozumianej wojny nie jest już stricte różewiczowskie (ewentualnie może mieć coś wspólnego z sympatiami innego z uczniów Miłosza – Zbigniewa Herberta)<sup>19</sup>. Niemniej forma kontemplacji powązkowskiej *Łączki* pozostaje dziedzictwem Różewicza. Jednocześnie, skoro klasycyzm Dakowicza ma być „postmodernistyczny”, w jej hipotekście ciekawie byłoby szukać Powązek Izabeli Czartoryskiej i Stanisława Trembeckiego, w korespondencji z *Myślami różnymi o ogrodach* Rymkiewicza<sup>20</sup> (ale i z *Wieszaniem*<sup>21</sup>).

Dakowicz debiutował tomikiem *Süßmayr, miłość i śmierć*<sup>22</sup>. Nie ogranicza się jednak do twórczości poetyckiej, jest bowiem także eseistą-teoretykiem poezji i kultury. Licznymi tekstami dyskursywnymi włączył się do programowych dyskusji, radykalizując diagnozy sformułowane w latach dziewięćdziesiątych. Politycznie jest związany z Prawem i Sprawiedliwością i wspiera nekropolitykę obozu „dobrej zmiany” martyro-

<sup>14</sup> Joanna Lichočka, *Rymkiewicz. Genealogia*, Warszawa: Evviva L'Arte 2021, s. 259–264.

<sup>15</sup> Zob. Magdalena Heydel, *Obecność T.S. Eliota w literaturze polskiej*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2002.

<sup>16</sup> Jarosław Marek Rymkiewicz, *Anatomia*, Warszawa: Czytelnik 1970, s. 31–34.

<sup>17</sup> Idem, *Metafizyka*, Warszawa: Czytelnik 1963, s. 5–6.

<sup>18</sup> Fascynację Dakowicza Różewiczem można rozumieć jako zjawisko pokoleniowe – książki o autorze *Niepokoju* opublikowali wszak Tomasz Kunz (ur. 1969), Andrzej Skrendo (1970), Jan Potkański (1975), Michał Mrugański (1977).

<sup>19</sup> O poetyckich związkach Dakowicza z Miłoszem, Różewiczem i Herbertem – zob. Dariusz Kulesza, *Afazja, Polska*.

<sup>20</sup> Zob. zwłaszcza rozdział *Ogród Persefony*, w: Jarosław Marek Rymkiewicz, *Myśli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu*, Warszawa: Czytelnik 1968, s. 127–170.

<sup>21</sup> Idem, *Wieszanie*, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2011.

<sup>22</sup> Przemysław Dakowicz, *Süßmayr, śmierć i miłość*, Łódź: Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego 2002. Dakowicz jest bardzo krytyczny wobec tego debiutu – jego zdaniem za wczesnego, za mocno uwłaszczającego się na nieaktualnych już dykcjach i dalekiego od późniejszych realizacji poetyckich. Żaden z ówczesnych wierszy nie został przedrukowany w późniejszych wyborach jego poezji.

logicznymi wierszami<sup>23</sup>. W esejach na nice wywraca stereotypowe rozumienie poetyki klasycystycznej, przypominając w tym trochę kolejnego z mistrzów Rymkiewicza i Różewicza, Ezrę Pounda – zakochanego w przeszłości poetyckiego i politycznego radykała<sup>24</sup>. Autor zbioru wypowiedzi programowych *Nauki znikania* przekonuje, że nie sposób nadal posługiwać się martwymi formami „języka Etrusków czy Jadźwingów”<sup>25</sup> – świat późnej nowoczesności również od konserwatystów domaga się nowych form wyrazu, nowych języków, które zdolne są wypowiedzieć zmieniające się sposoby jego doświadczania.

„Nieustannie mam poczucie niewystarczalności języka”<sup>26</sup>, przyznawał Dakowicz w rozmowie z Mateuszem Matyszkowiczem, sceptycznym wobec eksperymentów formalnych niepokojących konserwatywnego odbiorcę. Tymczasem poeta w wypowiedziach dyskursywnych wielokrotnie powraca do problemu „eksperymentalności” dykcji, tak szokującej czytelników w rodzaju Matyszkowicza:

Fundamentalną pracę musi wykonać poezja. Także tutaj palącą potrzebą jest stworzenie oryginalnego **języka łączącego tradycję i nowoczesność**, zdolnego wyrazić prawdę w sposób zarazem precyzyjny, atrakcyjny i adekwatny (chodzi mi również o adekwację językową, uwzględniającą specyfikę ponowoczesnej percepcji – wieloogniskowej, wielowektorowej, labilnej) [O, s. 25].

Nieortodoksyjny klasycyzm Dakowicza próbuje powiązać formę poetycką z rzeczywistością pozaliteracką w jakiejś odnowionej formule *mimesis*. A mówiąc dokładniej: powiązać ją ze zderegulowanym pod wpływem mediów cyfrowych sposobem postrzegania świata, zaburzoną perspektywą „wieloogniskową, wielowektorową, labilną”. Sposób odczuwania świata przez Ja nowoczesne wpływa na styl Dakowicza, dostrajając go do współczesnych form doświadczania świata. „Poszukuję języka

<sup>23</sup> Zob. idem, *Łączka*, oraz opracowanie historyczne poświęcone drugowojennej polskiej martyrologii: idem, *Afaza polska*, t. I–II, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2015–2016.

<sup>24</sup> Por. Charles Berezin, *Ezra Pound. Poezja i polityka*, przeł. Elżbieta Pawelkiewicz, „Literatura na Świecie” 1985, nr 1, s. 81–98; Tim Redman, *Ezra Pound and Italian Fascism*, New York: Cambridge University Press 2009; Matthew Feldman, *Ezra Pound's Fascist Propaganda, 1933–45*, London: Palgrave Macmillan 2013; David Moody, *Ezra Pound: Poet. A Portrait of the Man & His Work*, t. III: *The Tragic Years 1939–1972*, New York: Oxford University Press 2015; Catherine E. Paul, *Fascist Directive: Ezra Pound and Italian Cultural Nationalism*, Clemson: Clemson University Press 2016. Kiedy Dakowicz wkraczał w dorosłość, podnosiła się akurat w Polsce fala zainteresowania Poundem – „Literatura na Świecie” wydała kolejny poświęcony mu numer („Literatura na Świecie” 1995, nr 1–2), ukazał się wybór jego *Pieśni* (1996); można mniemać, że poszukiwano w nim wtedy wzorów poetyki alternatywnej wobec „brulionowej”, wyrosłej wszak także z „Literatury na Świecie” – tyle że poświęconej Szkole Nowojorskiej (1986, nr 7).

<sup>25</sup> Przemysław Dakowicz, *Otwarcie na dialog*, wywiad przepr. Zbigniew Chojnowski, „Nowe Książki” 2020, nr 1, s. 8.

<sup>26</sup> Przemysław Dakowicz, Mateusz Matyszkowicz, *Chuligan literacki* [program telewizyjny], TVP Kultura, 2016, <https://vod.tvp.pl/programy,88/chuligan-literacki-odcinki,274799/odcinek-1,-S01E01,335212> [dostęp 14.11.2022].

adekwatnego wobec naszego doświadczenia cywilizacyjnego i kulturowego [...]”<sup>27</sup>, stwierdza poeta. Mimo szacunku dla tradycji poetyckiej Dakowicz nie chce w XXI wieku układać wyczelowanych wierszy, w których porządek formalny przesłaniałby współczesne doświadczenie kryzysowej „anty-harmonii”<sup>28</sup>. Celem poety jest „adekwacja”, dostosowanie formy poetyckiej do wypowiedzianego w niej współczesnego kryzysu poznania. „Poezja świadomości, zdawanie świadectwa ze stanu rozbitcia, w jakim się znajdujemy. Jednostkowa prawda, w której odbija się prawda o epoce, o narcystrycznej cywilizacji konsumentów”, pisze Dakowicz [O, s. 341].

Swoje rozpoznania poeta chętnie formułuje przy użyciu słownika klinicznego: w diagnozach stawianych z „perspektywy psychiatryczno-filozoficznej” [O, s. 330] powraca wątek kryzysu przyrównanego do „kryzysu schizofrenicznego”, a nawet „schizofrenicznej zapaści”. Dakowicz przyłącza się tym samym do grona teoretyków nowoczesności posługujących się w swoich krytykach językiem klinicznym<sup>29</sup>, uznających schizofrenię za „urządzenie heurystyczne”<sup>30</sup> najlepiej określające bolączki współczesności. Schizofrenia stanowiłaby konstytutywną chorobę podmiotu nowoczesnego, wyzwoloną już z izolacji szpitalnej psychozę zakłócającą jego możliwości kognitywne: „schizofreniczny (sc. patologiczny, zaburzony) sposób postrzegania rzeczywistości zaskakująco dobrze współgra z podstawowymi zjawiskami rodzącej się kultury nowoczesnej, rozumianej jako formacja odrębna, wyrastająca z doświadczenia zagłady dotychczasowego porządku” [O, s. 331]. Jeżeli zgodnie z założeniami programowymi autora *Bożych klaunów* poezja ma zachować diagnostyczną czujność, nie może pozostać obojętna na psychotyzujący nowoczesną podmiotowość kryzys mentalny: „Nowoczesność schizofreniczna pożera nas po cichu, wysysa treść z wszystkiego, co ją jeszcze ma, miesza obrazy i języki. Jesteśmy wydani na pastwę chaosu, który mieszka w świecie i w naszym wnętrzu” [O, s. 332]. A skoro obecnie stanem normy stało się schizofreniczne „rozszczepienie”, forma poetycka oparta na zasadzie „adekwacji językowej” musi zostać dostosowana do psychotycznej treści naszego poznania, mimetycznie ją reprodukując.

Pytanie jednak, w jaki sposób klasycyzm w wersji Dakowicza miałby reprodukować przeżycie czy przeczucie schizofrenicznego chaosu. W przekonaniu samego poety pomocna w realizacji tak wyznaczonego zadania okazuje się estetyka postmodernistyczna czy poststrukturalistyczna, jakoby najbardziej symptomatyczna dla diagnozowanego przezeń kryzysu poznawczego. Na poziomie poetyki „schizofreniczność”

<sup>27</sup> Przemysław Dakowicz, *Otwarcie na dialog*, s. 8.

<sup>28</sup> „Zrzucenie wędzidła rytmu dałoby się postrzegać jako współczesne odrzucenie przyrodzonego człowiekowi myślenia harmonicznego, jako dostosowanie języka poezji do kształtu współczesnego świata, w którym królują dystans i anty-harmonia” (*Poeta jest śpiewakiem – ma wyśpiewać życie. Rozmowa z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem*, NZ, s. 340).

<sup>29</sup> Zob. np. Angela Woods, *The Sublime Object of Psychiatry: Schizophrenia in Clinical and Cultural Theory*, Oxford–New York: Oxford University Press 2011.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 186.

dykcji kojarzyć też jednak można z wpływem dojrzałej twórczości Różewicza, a więc estetyką jeszcze późnonowoczesną; zresztą i samo zadanie tworzenia nowego języka zdaje się różewiczowskie z ducha. Nie ma tu sprzeczności – gdy Dakowicz rozpoczął karierę poetycką, jednym z najbardziej wpływowych w polskiej humanistyce teoretyków był Wolfgang Iser, dowodzący, że filozofia postmodernistyczna wyrosła z ducha sztuki modernistycznej<sup>31</sup>.

Dakowicz nie jest jedynym krytykiem późnej nowoczesności, który jej kryzys opisuje za pomocą kategorii schizofrenii, łączonej jednocześnie w wymiarze artystycznym z paradygmatem postmodernistycznym. W analogiczny sposób sztukę postmodernistyczną konceptualizował amerykański socjolog Fredric Jameson. Jako literaturoznawca Dakowicz zapewne znał przynajmniej jeden z najczęściej cytowanych artykułów, który ukazał się u nas we wpływowej antologii tekstów postmodernistycznych pod redakcją Ryszarda Nycza<sup>32</sup>. Obserwacje Jamesona i Dakowicza dotyczące kultury współczesnej okazują się paralelne. Także dla Dakowicza kryzys późnej nowoczesności wyraża się w języku pozbawionym koherencji, zdesemantyzowanym *fluxie*, przepływie odnoszącym się wyłącznie do samego siebie:

Innymi słowy, doświadczenie schizofreniczne polega na doświadczaniu osobnych, oddzielonych, nieciągłych, konkretno-zmysłowych znaczących, które nie łączą się w spójne zdania. Schizofrenia nie zna więc tożsamości jednostkowej w naszym sensie, jako że nasze poczucie tożsamości zasadza się na niezależnym od upływu czasu poczuciu trwałości „ja” dla siebie i dla innych<sup>33</sup>.

Dla Dakowicza schizofrenia to synonim kryzysu nowoczesnej podmiotowości, skonfundowanej przepływem migotliwych wrażeń. Deklarowane poszukiwania nowego języka paradoksalnie prowadzą wstecz – do spopularyzowanego w ramach humanistyki transformacyjnej lat dziewięćdziesiątych rozumienia postmodernizmu czy poststrukturalizmu (oboma tymi określeniami Dakowicz posługuje się wymiennie). Zadłużenie Dakowicza w najnowszej estetyce jest tak duże, że autor – prowokacyjnie wobec sojuszniczej w wymiarze ideowym konserwatywnej krytyki literackiej – deklaruje: „Projekt ów nazwałbym najchętniej klasycyzmem postmodernistycznym” [NZ, s. 248]. Zastosowanie narzędzi poststrukturalistycznych pozwala wprowadzić dykcję klasycystyczną w „zapaść schizofreniczną”. Dakowicz posługuje się przy tym dość stereotypowym rozumieniem postmodernizmu/poststrukturalizmu jako estetyki językowej samozwrotności. Taką estetykę, charakterystyczną przecież dla „dekonstrukcyj-

<sup>31</sup> Wolfgang Iser, *Narodziny filozofii postmodernistycznej z ducha sztuki modernistycznej*, w: *Odkrywanie modernizmu*, red. Ryszard Nycz, Kraków: Universitas 2004, s. 429–461, a wcześniej: idem, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. Roman Kubicki, Anna Zeidler-Janiszewska, Warszawa: Wydawnictwo Oficyna Naukowa 1998.

<sup>32</sup> Fredric Jameson, *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, przeł. Przemysław Czapliński, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Ryszard Nycz, Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński 1997, s. 203.

<sup>33</sup> Ibidem.

nizmu redukcjonistycznego<sup>34</sup> poezji zachłyśniętej nowinkami teoretycznymi importowanymi z Zachodu (wzorcowym twórcą byłby tu Andrzej Sosnowski), Dakowicz usiłuje jednak konsekwentnie naśladować. Jego próby poetyckie stają się szyderczą imitacją poezji (auto)dekonstrukcjonistycznej, parodystycznym powtórzeniem dykcji poetyckich inspirowanych *French Theory* oraz jej polską recepcją – choćby w *Tekstowym świecie* Ryszarda Nycza<sup>35</sup>. Nieraz można odnieść wrażenie, że jako *poeta doctus* Dakowicz odnosi się raczej bezpośrednio do teoretyków niż do poetów inspirujących się nimi w dobrej wierze:

Pisanie ma kolosalną przyszłość zaludnia bezludne  
obszary wypełnia sensem tekstowy świat wkroczy  
w apeiron daj się ponieść fali słów nie ma nic  
poza językiem.  
[*Wyrzygnąć. Traktat o całości*, NZ, s. 187]

Będące „sobie sterem żeglarzem / signifiantem” Ja Dakowicza zachęca (czytelnika, siebie?), albo może tylko słyszy zachęty kodyfikatorów współczesności, aby wkroczyć w tekstualny *apeiron* (gr. ‘nieograniczone, bezgraniczne, nieskończone, nieokreślone’), uprawić język w „wyjaławiający dryf donikąd i po nic”<sup>36</sup>. Wydany przepływom językowości podmiot nie znajduje odniesienia w świecie pozaliterackim („nie ma nic / poza językiem”):

szukałem pneumy pleromy światelka w tunelu  
punktu orientacyjnego punktu oparcia  
pomyślałem jesteś na zjeżdżalni  
na placu zabaw ciesz się pędem  
póki nie uderzysz w ziemię pomyślałem  
[*Climacus i sobowtóry*, NZ, s. 200]

W wierszu stylizowanym na postmodernistyczny nie respektuje się ograniczeń formalnych. Nie ma w nim ani stabilizacji, ani *pneumy* (gr. ‘tchnienie, duch’) ze słownika chrześcijańskiego, ani *pleromy* (gr. ‘pełnia’) ze słownika gnostyckiego. Nie ma „światelka w tunelu” pozwalającego wyjść poza przestwór tekstualności ani „punktu orientacyjnego” czy „punktu oparcia”. Nie ma nawet ukierunkowującej język „prawdy” („co to jest prawda prawda nie istnieje / są tylko interpretacje strategię czytania”, pisze w piłatowskiej trawestacji Dakowicz [NZ, s. 189]<sup>37</sup>). Nie ma *signifié*, ku któremu zorientowane mogłyby być znaczące. Pozostaje jedynie cieszenie się tak rozpędzonym

<sup>34</sup> Dawid Kujawa, *Pocałunki ludu. Poezja i krytyka po roku 2000*, Kraków: Korporacja Ha!art 2021, s. 48.

<sup>35</sup> Ryszard Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa: IBL PAN 1995.

<sup>36</sup> Grzegorz Kociuba, *Pochwała latawca*, „Topos” 2012, nr 5, s. 144.

<sup>37</sup> Por.: „[...] pytanie Poncjusza Piłata, sceptyka i patrona postmoderny” (Przemysław Dakowicz, *Przekłète continuum. Notatnik smoleński*, Kraków: Wydawnictwo Arcana 2014, s. 57).

językiem, jego „artystycznym dynamizmem, skrótem, ekspresywnym szczegółem”<sup>38</sup>. Ciesz się pędem takiej językowości, mówi poeta, „póki nie uderzysz w ziemię”!

Chociaż Dakowicz formułuje swoją teorię w drugiej dekadzie nowego milenium, rola przypisana przezeń postmodernizmowi – czy szerzej: napływowym teoriom poststrukturalistycznym we współczesnej humanistyce – zdradza, jak mocno na tym projekcie poetyckim zaważyły okoliczności wczesnych lat dziewięćdziesiątych, kiedy za sprawą intensywnej kampanii przekładowej poststrukturalizm wprowadzano do polskiego obiegu akademickiego<sup>39</sup>. Na pierwszy rzut oka wiersze Dakowicza mogą wydawać się wariacjami na temat liryki znajdującej się pod wpływem zachodnich teorii, zwłaszcza twórczości Andrzeja Sosnowskiego zbierającego na uczelniach w Kanadzie i USA materiały do nienapisanego ostatecznie doktoratu o Poundzie. Utwory Dakowicza podobnie tematyzują zjawisko dereferencjalizacji języka, wprawianego przez niego w dryf równie swobodny, co w *Sezonie na Helu*. „Jesteś na zjeżdżalni”, pisze poeta, wprowadzając czytelnika do samozwrotnego uniwersum „klasycyzmu postmodernistycznego”, do wodnego królestwa<sup>40</sup> literatury permanentnej ruchliwości („tunel kanał nieskończenie długa rura / i runąłem głową w dół trzymając / się kurczowo dynadających kończyn / moich przodków wylot rury oddalał się” [NZ, s. 199]) – czyżby tego samego, do którego wprowadzał Sosnowski, reprezentatywny dla polskiej recepcji amerykańskiego dekonstrukcjonizmu tłumacz prac Paula de Mana<sup>41</sup> i autor wiersza *Wild Water Kingdom*<sup>42</sup>?

<sup>38</sup> Dorota Heck, *Antropologia (nie)pewnego poety. Wokół twórczości Przemysława Dakowicza*, Lublin: Polihymnia 2022, s. 69.

<sup>39</sup> Jak zauważa pierwsza monografistka poety: „Otóż okres pisania, a wcześniej – studiów polonistycznych Dakowicza przypadł na lata, kiedy spopularyzowano w kraju wiedzę o amerykańskim dekonstrukcjonizmie” (ibidem, s. 100).

<sup>40</sup> Metaforyką akwaticzną, adekwatną w odniesieniu do tych *performujących* przepływy języka wierszy, posługują się również komentatorzy Dakowicza, np.: „kaskady skojarzeń, nerwowe szeregi czasowników, słowotok, w którym święte słowo styka się z mową komercyjnego przekazu, cytat ze starożytnych z refrenem piosenki, wysokie łączy się z trywialnym, echo lektur literaturoznawczych z menu fast foodu, jakby poeta sądził, że Eliotowska z ducha maniera jest w stanie zabrzmieć w dzisiejszych czasach świeżo i wstrząsająco” (Andrzej Horubała, *Fenomen Dakowicza*, „Do Rzeczy” 2016, nr 20, s. 49).

<sup>41</sup> Paul de Man, *Pojęcie ironii*, przeł. Andrzej Sosnowski, „Literatura na Świecie” 1999, nr 10–11, s. 7–38.

<sup>42</sup> Jeżeli mowa o podobieństwach między poetykami Dakowicza i Sosnowskiego, nie można zapomnieć, że ten drugi w początkach recepcji był zaliczany do obozu klasycystycznego, jakoby kontynuował na rodzimym gruncie tradycję anglosaskiego wysokiego modernizmu (głównie dykcję Pounda, bohatera swojej niedoszłej rozprawy doktorskiej). Podobieństwa między poetykami Dakowicza i Sosnowskiego są jednak wyłącznie powierzchowne, opierają się na diametralnie odmiennych założeniach ideowych. Włączający się w kampanię przekładową amerykańskiego poststrukturalizmu (w tym sztandarowych tekstów de Mana) Sosnowski sięga po języki zachodniej humanistyki bardziej entuzjastycznie, stanowią w jego przekonaniu inspiracje ożywcze dla skostniałego języka polskiej liryki, a jednocześnie pozwalają usytuować się poza wiodącą opozycją klasycystów i barbarzyńców. Zaliczenie autora *Sezonu na Helu* do obozu tych pierwszych było pomyłką krytyki literackiej, bo owszem – znajduje się on pod wpływem anglosaskich modernistów i wykorzystuje ich techniki poetyckie we własnym warsztacie

Ale te wielkie zjeżdźalnie wodne, jaki to piękny  
 podarek dla śmiechu i od śmiechu, w pewnym sensie, też.  
 Tu nie ma zahamowań. Przede wszystkim negliż;  
 wszyscy są prawie nadzy i nikt nie trzyma się prosto  
 a jeśli nawet prosto, to po to, żeby kłaść się i spadać,  
 lecieć z nóg ze śmiechem, kłaść się  
 ze śmiechu i pędzić z zawrotną prędkością  
 podkręcaną przez śmiech aż po eksplozję wody  
 co jest jak salwa śmiechu kończąca ten żart  
 z postawy pionowej i recept decorum [...] <sup>43</sup>

– czytamy u autora *Życia na Korei*. Ocena, czy Dakowicz fluktualizuje język z taką samą gracją jak Sosnowski, pozostaje w gestii krytyki literackiej. Mimo wspólnoty motywu nastroj wierszy wydaje się wszak odmienny. Może dlatego, że drugim hipotekstem znów jest poezja Różewicza – choćby *Acheron w samo południe*.

Dakowicz chętnie posługuje się technikami charakterystycznymi dla postmodernizmu. „Ironia, autoironia, pastisz, trawestacja, kryptocyta”<sup>44</sup> pozwalają wygrywać multimedialny szum – chaos nowoczesnego poznania, wyrażający się w wielości kolekcjonowanych i kontaminowanych języków. W przekonaniu Dakowicza nowoczesny „chaos komunikacyjny”<sup>45</sup> możliwy jest do wypowiedzenia zwłaszcza w preferowanym przez niego poemacie, formie polifonicznej, która pozwala na mnożenie kolejnych języków, nie respektując przy tym podziału na dykcje niskie i wysokie. Dakowicz posługuje się „stylem kontradyktoryjnym, łączącym dwa różne porządki: poetycki, wysoki, i niski, symbolizujący duchową dewastację”<sup>46</sup>. Przykładem jest choćby poemat *Wyrzygnąć* (z ostatniej dotychczas książki poetyckiej, *Ćwiczenia duchowne* z 2016 roku), w którym pojawiają się zarówno łacina Horacego („*quantumque / reges delirant Achivi plectuntur*” [NZ, s. 184], łac. „ilekroć królowie szaleją, cierpi lud”), jak i języki reklamy („możesz do woli powtarzać kopytko kopytko” [NZ, s. 184], „ten gość po drugiej stronie jakiś taki / niewyraźny jak w reklamie żółtych tabletek / na odporność ma rozmazane kontury” [NZ, s. 190]); są też św. Bernard z Clairvaux („prawda jako owoc mozołu” [NZ, s. 189], „dwa są sposoby / liczenia szczebelków” [NZ, s. 191]) czy św. Jana od Krzyża („list z Malagi o wodach / rozkoszy wewnętrznych” [NZ, s. 190]), są nawiązania popkulturowe (fragmenty narracyjne o bioterapiach Clive’a Harrisa), motto z Adama Mickiewicza („*Późno wyrzygnąłem dumę i zepsucie nazbie-*

(m.in. poetyka fragmentu, intertekstualizm), jednocześnie jednak usiłuje przepracować i przekroczyć to dziedzictwo i niczym w Bloomowskim *clinamenie* zdystansować się wobec wpływowych poprzedników w rodzaju Pounda.

<sup>43</sup> Andrzej Sosnowski, *Wild Water Kingdom*, w: idem, *Pozytywki i marienbadki (1987–2007)*, Wrocław: Biuro Literackie 2009, s. 42.

<sup>44</sup> *Literatura jako pytanie o tożsamość. Z Przemysławem Dakowiczem rozmawiają Aleksandra Karkowska-Rogińska i Agata Mikołajko*, NZ, s. 297.

<sup>45</sup> *Ibidem*, s. 303.

<sup>46</sup> Karol Alicznowicz, *Głos nocnego stróża*, „Topos” 2016, nr 3, s. 114.

*rane przez lat dziesięć*” [NZ, s. 183]) i wtręty potoczne czy wulgarne („wytrzęsie ci flaki”; „wysypka psich gówien” [NZ, s. 184]). *Serio* kultury wysokiej i *buffo* kultury niskiej skompilowane zostają w poemacie wyrażającym (po)nowoczesną konfuzję – chwydami podobnymi do zastosowanych przez Pounda w *Cantos*, Eliota w *Ziemi jałowej* oraz Różewicza w *Spadaniu* i *Francisie Baconie*.

\* \* \*

„Schizofrenizacja” formy poetyckiej może się wydać kontrowersyjnym zabiegiem, jednak w moim przekonaniu jest to jeden z najciekawszych aspektów przedsięwzięcia Dakowicza. Do tej pory mogło się wydawać, że Dakowicz jedynie powtarza diagnozy sformułowane drzewiej przez Różewicza czy Eliota, sam nalega jednak na aktualność swojego klasycyzmu umieszczanego w zastanawiających ramach teoretycznych. Stosowana przezeń kategoria schizofrenii pozwala czytać jego wiersze w nieoczywistych dla jego formacji ideowej kontekstach, podpowiadanych zresztą przez samego poetę. Wspomina chociażby o schizoanalizie Gilles’a Deleuze’a i Félix’a Guattariego jako możliwym kluczu lekturowym jego „rizomatycznych” poematów. Wypracowane pod wpływem francuskiego Maja ’68, dyskutowane na eksperymentalnym Ósmym Uniwersytecie Paryskim (Vincennes/Saint-Denis) i wspierające rewolucyjne agendy polityczne prace Deleuze’a i Guattariego nie wydają się zbieżne z twórczością zadeklarowanego konserwatysty Dakowicza, który jednak upiera się przy tej inspiracji: „A schizoanaliza, a para pojęć: krytyka i klinika? Wszystkie to Pan u mnie znajdzie – oczywiście, przede wszystkim w «schizofrenicznym» dyptyku *Boże klauny / Ćwiczenia duchowne*. Nawet *Teoria wiersza polskiego* jest projektem rhizomatycznym...”<sup>47</sup>. To zadziwiająca deklaracja; wbrew przekonaniu Wencla, jakoby Dakowicz wyborami poetologicznymi jedynie hołdował „modnym bzdurom” teorii poststrukturalistycznej, w rzeczywistości poeta pozostaje krytyczny wobec języków importowanych do polskiej humanistyki, jego zdaniem będących symptomem późnonowoczesnego kryzysu. A jednak w zakresie diagnoz łodzianin co do zasady zgadza się z duetem Deleuze’a i Guattariego, również uznając przecież schizofrenię za emblematyczną chorobę naszej współczesności. W jednym z flagowych ustępów *Anty-Edypa* czytamy:

Gdy powiada się, że schizofrenia jest chorobą typową dla naszych społeczeństw, chorobą naszych czasów, takie stwierdzenie nie znaczy, że tylko nowoczesne życie prowadzi do szaleństwa. Nie chodzi tu o sposób życia, a o proces produkcji. [...] W rzeczywistości znaczy to, że kapitalizm w swoim procesie produkcji wytwarza przerażający ładunek schizofreniczny<sup>48</sup>.

Z tymi słowami korespondują posługujące się tą samą terminologią kliniczną wypowiedzi Dakowicza. Pytanie jednak, o jakim stopniu korespondencji mówimy: czy

<sup>47</sup> „*Uczę się znikać*”. Z Przemysławem Dakowiczem rozmawia Kamil Suskiewicz, NZ, s. 493.

<sup>48</sup> Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Anty-Edyp*, przeł. Tomasz Kaszubski, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2017, s. 40.

chodzi wyłącznie o ogólną diagnozę psychotyzacji podmiotu nowoczesnego, czy również o generowanie „ładunku schizofrenicznego” w systemie kapitalistycznym. Być może bowiem uprawniona byłaby jeszcze radykalniejsza lektura wierszy Dakowicza, łącząca wyartykułowany w jego wierszach „kryzys schizofreniczny” z późnym kapitalizmem, tak jak to połączenie problematyzowane jest przez autorów *Kapitalizmu i schizofrenii* – ale również, jak pamiętamy, przez Jamesona, łączącego wyrażający się w sztuce postmodernistycznej kryzys schizofreniczny z „logiką późnego kapitalizmu”.

Analityczna czujność Dakowicza dotyczy zaburzeń nowoczesnej percepcji, w jego wypowiedziach dyskursywnych łączonych z presją nowych mediów współkonstituujących kapitalistyczny reżim. W manifestach poetyckich Dakowicz nie posługuje się żargonem ekonomii politycznej, nie powołuje się na krytyków nowych form kapitalistycznej produkcji, coraz mocniej związanej z oddziałującymi na naszą świadomość technologiami. Jak jednak podkreśla, jego wiersze mają stać się wyrazem świadomości „multimedialno-obrazkowej” [O, s. 82] zawiadywanej przez nowe formy kapitalizmu sieciowego<sup>49</sup>, semio- czy neurokapitalizmu. Podstawowe dla jego analizy współczesnej psychozy pozostaje „pytanie o podmiotowość, o sposób, w jaki konstytuuje się kulturowa tożsamość człowieka jako uczestnika – i ofiary – cywilizacji multimedialnej, w obrębie której współistnieją, nakładają się na siebie i wzajemnie znoszą permanentnie multiplikujące się głosy, wizje rzeczywistości, światopoglądy” [O, s. 248]. Chociaż sam Dakowicz nie przyjmuje perspektywy kapitalizmu kognitywnego, jego perspektywa jest zbliżona do optyki krytycznych badań nad nowymi wcieleniami ekonomii postfordowskiej.

W dyskusji po wygłoszeniu konferencyjnej wersji niniejszego artykułu Łukasz Żurek zwrócił uwagę, że prowadzona przez Dakowicza krytyka nowych mediów nie jest tym samym co przekrojowa krytyka kapitalizmu. Sceptycyzm Żurka był może podyktowany przekonaniem, że Dakowicz jest sceptyczny wobec nowoczesności z pozycji konserwatywnego przeciwnika postępu technologicznego, typowej choćby dla diatryb Friedricha Geорга Jüngera<sup>50</sup>. Obecnie jednak nie sposób analizować tego postępu, koordynowanego przez wielkie korporacje informatyczne i koncerty medialne, nie wiążąc go z oddziałującą na nasze poznanie kapitalistyczną produkcją. Z tego względu klasycyzm Dakowicza chciałbym czytać jako projekt podwójnie delimitowanej symptomatologii, w którym słownik teorii postmodernistycznej/poststrukturalistycznej pozwala odnieść się do współczesnych zniekształceń kognitywnych, stanowiących rezultat kapitalizacji naszych możliwości poznawczych. Handel prywatnymi danymi, inwigilacja naszych ruchów sieciowych, monetyzacja śladów cyfrowych<sup>51</sup>, algorytmizacja naszych zachowań, odpowiadająca nawet za przekształcenia połączeń

<sup>49</sup> Zob. Luc Boltanski, Eve Chiapello, *Nowy duch kapitalizmu*, przeł. Filip Rogalski, red. Małgorzata Jacyno, Warszawa: Oficyna Naukowa 2022.

<sup>50</sup> Zob. Friedrich Georg Jünger, *Perfekcja techniki*, przeł. Wojciech Kunicki, Warszawa: Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego 2016.

<sup>51</sup> Por. Shoshana Zuboff, *Wiek kapitalizmu inwigilacji. Walka o przyszłość ludzkości na nowej granicy władzy*, przeł. Alicja Unterschuetz, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka 2020.

neuronalnych – tych problemów współczesnej ekonomii Dakowicz dyskursywnie nie wypowiada, jednak jego wiersze obrazują nowoczesną „cyberpsychozę” i są dowodem czujności wobec pojawiania się „nowych podmiotowości, nie tylko w kontekście technologicznego przyspieszenia [*acceleration*], lecz także i *przede wszystkim* w kontekście współczesnego kapitalizmu”<sup>52</sup>.

Dakowicz zwraca również uwagę na uzależnienie podmiotu nowoczesnego od technoekonomii – w wersach sprawiających wrażenie pastiszu socrealizmu, co u admiratora Żołnierzy Wyklętych zdaje się oznaczać szczególnie silne potępienie:

Kolej na huty. Piece pracują pełną parą,  
górnictwo metalowe stanęło na wysokości,  
jak zawsze. Miedź łączy się z cyną, cyna  
z aluminium, aluminium z berylem, beryl  
z krzemem, krzem z manganem, mangan  
z plastikiem kart kredytowych, włosami  
płatkami naskórka i skóry właściwej  
[*Ostatnia epopeja nowoczesnej Europy*, NZ, s. 80–81]

Jeżeli nowoczesna Europa zmierza do swojego końca, dzieje się tak ze względu na zmieniający się model ekonomii: kapitalizm przechodzi z formy ciężkiej, fordowskiej (hutniczej, górniczej) do postaci lekkiej, postfordowskiej (krzemowej, „silikonowej”). Te zmiany są nieobojętne dla naszej podmiotowości, zmuszonej formować się teraz w nowych warunkach ekonomicznych i epistemicznych, uzależnionych od wielkich korporacji medialnych. Dakowicz zmianę tę ujmuje jeszcze dosadniej – to krzem (nowoczesnych technologii) i mangan (kart kredytowych) wyznaczają kształt podmiotu, wskutek nowych syntez stając się jego powierzchnią, „naskórkiem” i „skórą właściwą”. W ten sposób dwa pierwiastki późnego kapitalizmu stają się podstawą składu chemicznego nowego Ja.

Punktem ciężkości symptomatologii Dakowicza są jednak zaburzenia sensoryczne generowane w multimedialnym kapitalizmie. Jeżeli wiersze te są związane z bieżącymi doświadczeniami, to przede wszystkim jako próby zapisu psychotycznej konfuzji. Wiersze Dakowicza wydają się wręcz podporządkowane jednej podstawowej obserwacji:

nie ma góry ani dołu  
prawicy ni lewicy  
żerdź którą dzierzysz w dłoni  
nie da ci równowagi  
idź trzeba dokądś iść  
życie bez celu nie ma sensu  
jesteś żywy jednym ruchem pilota znajdujesz

<sup>52</sup> Giorgio Grizzotti, *Neurocapitalism: Technological Mediations and Vanishing Lines*, przeł. Jason Francis McGimsey, wstęp Tiziana Terranova, New York: Minor Compositions 2019, s. 13 [przekład – ZJ].

właściwą częstotliwość stoisz w świetle  
ekranów i szczypiasz się w policzek  
[*Idź. Poemat echolaliczny (cztery fragmenty)*, NZ, s. 29]

Dakowicz wielokrotnie powraca do podobnych rozpoznań. Demonstruje skalę destabilizacji, jakiej doświadcza nowoczesne Ja pogrążone w kryzysie poznawczym. W „nowoczesności schizofrenicznej” – powtarza klasycysta – jest się pozbawionym jakiegokolwiek stabilizacji („żerdź którą dierzysz w dłoni / nie da ci równowagi”), jakichkolwiek punktów odniesienia, choćby tak podstawowych jak „prawo” i „lewo” czy „góra” i „dół” („Chaos semantyczny i aksjologiczny sprzyja myleniu wartości prawdziwych i pozornych, znikają góra i dół, prawo i lewo”, pisze Dakowicz w jednym z manifestów [O, s. 13]). *Vertigo* jest przy tym nieodłączne od współczesnej cywilizacji multimedialnej, która wyznacza nową normę permanentnej destabilizacji niepozwalającej na oprzytomnienie „szczypieniem w policzek”. Jeśli współczesny podmiot jest regulowany (rozregulowywany?), to przez „właściwe częstotliwości” nowych mediów; jeżeli jest kształtowany (odkształcany?), to w osłepiającym „świecie ekranów” niegasnącej nigdy nowoczesności. I tu jednak słyszymy głosy klasyków: zanik symbolicznych kierunków umożliwiających orientację moralną to dosłownie temat *Spadania* Różewicza, imperatyw „idź” pobrzmiewa *Przesłaniem Pana Cogito* Herberta. Nie wydaje się, żeby była to czysto postmodernistyczna gra aluzjami – jako konserwatysta Dakowicz chyba podziela modernistyczną nostalgię za utraconym porządkiem, choć wie, że nie może jej wypowiadać tak samo, jak robili to twórcy przeszło pół wieku starsi.

Dakowicz nie jest jedynym klasycystą uwrażliwionym na zmiany naszych matryc poznawczych dokonujące się pod presją nowych technologii. Nie mam tu na myśli jedynie reprezentanta roczników dziewięćdziesiątych Radosława Jurczaka, który w swoich wierszach dokumentuje proces cyfrowej komodyfikacji życia codziennego<sup>53</sup>. Na długo przed Dakowiczem analogiczne intuicje formułował patronujący jego projektowi poetyckiemu Jarosław Marek Rymkiewicz. W wywiadzie z początku lat dziewięćdziesiątych Rymkiewicz domagał się, aby „produkowanie oraz nadawanie ruchomych obrazów”<sup>54</sup> było zakazane. Apel ten powtórzył po latach – w jednym z felietonów stwierdził pośępnie, że świat już się skończył, a jego końcem był dziewiętnastowieczny wynalazek kinematografu: „Od wynalezienia ruchomych obrazów rozpoczął się rozpad cywilizacji śródziemnomorskiej, który zakończy się jej unicestwieniem”<sup>55</sup>. Rozpoznania klasycysty zostały zignorowane, jak bowiem poważnie traktować twierdzenie, że wydarzeniem apokaliptycznym była projekcja filmu ukazującego „polewacza polany”, mężczyznę z gumowym węzem? Wynalazkowi „ruchomych obrazów” Rymkiewicz przydaje jednak tak duże znaczenie nie bez powodu, rozpoznając w nim cezurę bezprecedensowej *zmiany percepcyjnej*, moment przekształcenia dotychczas-

<sup>53</sup> Radosław Jurczak, *Zakłady holenderskie*, Stronie Śląskie: Biuro Literackie 2020.

<sup>54</sup> Jarosław Marek Rymkiewicz, *Polewacz polany*, „Gazeta Polska” 16.10.2013, nr 42, <https://www.gazetapolska.pl/29514-polewacz-polany> [dostęp 25.05.2023].

<sup>55</sup> Ibidem.

wych sposobów postrzegania rzeczywistości, prowadzący wyłącznie do radykalizującej się podmiotowej konfuzji.

Dalekie konsekwencje rozpoznania Rymkiewicza ukazuje już autor *Nauki znikania*, który przedstawia w swoich wierszach apokalipsę cyfrową zapoczątkowaną wynalezieniem kinematografu. Żargon eschatologiczny nie jest bynajmniej przypadkowy – posługuje się nim również Dakowicz:

postawili tam ekrany szybki montaż obrazy  
nakładające się na siebie kobiety i mężczyźni  
o jednakowych twarzach kawalkada pojazdów po horyzont  
brodaci prorocy na każdym skrzyżowaniu przemawiający  
we wszystkich językach na raz piana słów  
wylewająca się z rynsztoków  
[*Idź. Poemat echolaliczny (cztery fragmenty)*, NZ, s. 24]

Wiersz Dakowicza ulokowany zostaje w pustynnym klimacie apokaliptycznej Doliny Jozafata, czyli pojawiającej się w poemacie *Idź* pustyni *Wadi an-Nar*, biblijnej scenarii Sądu Ostatecznego. O ile Rymkiewicz lamentował nad momentem wprowadzenia obrazów w ruch, Dakowicz ukazuje już apokalipsę w pełni, przebiegającą „szybkim montażem” obrazów doprowadzonych do akceleracjonistycznego ekstremum, zmieniających się w tempie nieprzewidywanym jeszcze przez braci Lumière. W tak apokaliptycznej przestrzeni prorocy przemawiają „we wszystkich językach”, a ta niekoherentna mnogość potęguje niestabilność podmiotu. Z rynsztoka nowych mediów wylewa się zaś „piana słów”, jak powtarza się tu w parafrazie Herberta (starą medialność zastępując radykalniejszymi formami nowej, „ekranizowanej” medialności)<sup>56</sup>:

głos wołającego  
miesza się z innymi  
urywa się niknie  
przykryty szumem [...]  
odbija się od ruchomych obrazów

wołający [...]  
własnego głosu  
nie rozpoznaje  
nie odróżnia  
gada  
językami  
[*Idź. Poemat echolaliczny (cztery fragmenty)*, NZ, s. 30–31]

W ewangelicznej parafrazie „głos wołającego” wciąż rozlega się na puszczy, rozumianej jednak jako przestrzeń odseparowana od przestrzeni realnej, do której – zgodnie

<sup>56</sup> Zbigniew Herbert, *Do Ryszarda Krynickiego – list*, w: idem, *Wybór poezji*, wstęp i red. Małgorzata Mikołajczak, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2023, s. 444.

z logiką postmodernizmu – nie sposób się odnieść. Głos wołającego z konieczności odbija się od „ruchomych obrazów”, ekranów odgraniczających nowoczesne Ja od rzeczywistości fizycznej. Wołający zostaje oddzielony nawet od własnego głosu. Co pozostaje? Język spolifonizowany, „rozszerzający” się na wielość kolejnych idiomów, nieprzystających dłużej do materialnej rzeczywistości. Język naśladowany w Dakowiczowskim projekcie katastroficznego klasycyzmu postmodernistycznego.

Wszystko wskazuje na to, że poetyka Dakowicza sprowadza się do imitacji języków postmodernistycznych/poststrukturalistycznych, za pomocą których usiłuje on dać mimetyczny obraz psychotycznej dezorientacji Ja nowoczesnego. I rzeczywiście, jeżeli Dakowicz był krytykowany przez konserwatywnych czytelników, działo się tak ze względu na obiegowe przekonanie, że praktyka wierszowa Dakowicza sprowadza się do potęgowania nowoczesnego chaosu medialnego. Mimo że w manifestach programowych Dakowicz krytykuje teoretyczne nowinkarstwo (tak postrzega teorie sprowadzone do polskiej humanistyki jeszcze w latach dziewięćdziesiątych), w praktyce sam posługuje się akademickimi „błyskotkami”. „Obawiając się twórców błyszczących sztuczkami literackimi, sam stał się tych świecidełek wytwórcą”<sup>57</sup>, zwracała uwagę Justyna Pyzia, sceptyczna wobec takiego modelu komunikacji. Na niekonsekwencję Dakowicza zwracał uwagę również Andrzej Horubała, w swoim stylu kpiąc z rozironizowanej dykcji postmodernizującego Dakowicza:

Tytuł *Ćwiczenia duchowne* nawiązujący do dzieła św. Ignacego Loyoli można więc potraktować tylko ironicznie – jako znak wprawek Dakowicza we wczuwaniu się w schizofreniczną duszę współczesną. Duchowego wysiłku i wzlotu tu raczej nie uświadczymy, a diagnozy upadku cywilizacji zachodniej to raczej echo lektur i zapośredniczonych stanów<sup>58</sup>.

Sam Dakowicz przekonuje do alternatywnego modelu lekturowego, w którym zgodnie z dyrektywami klasycyzmów historycznych również jego dwudziestopiętnastowieczny klasycyzm „postmodernistyczny” (a może w istocie neomodernistyczny) miałby być działaniem antykrzysowym, wbrew pozorom obliczonym na przeciwdziałanie panującemu krzysowi psychotycznemu. Jego wiersze to nie jedynie próby zapisu kondycji „psyche w górnym rogu / szpitalnej izolacji” [*Climacus i sobowtóry*, NZ, s. 201], znajdującej się „in the greatest confusion”<sup>59</sup> pod wpływem cyfrowo zsymu-

<sup>57</sup> Justyna Pyzia, „Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit”. *Romantycy i Przemysław Dakowicz o szaleństwie i poezji*, w: *O dziennej i nocnej stronie romantycznego podróżowania*, red. Justyna Pyzia, Sylwia Sarzyńska, Kraków: Księgarnia Akademicka 2018, s. 39.

<sup>58</sup> Andrzej Horubała, *Fenomen Dakowicza*, s. 49.

<sup>59</sup> Jean Baudrillard, *The Ecstasy of Communication*, przeł. John Johnston, w: *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, red. Hal Foster, Port Townsend: Bay Press 1983, s. 133. Jak w tym artykule z lat osiemdziesiątych pisał Baudrillard, kolejny teoretyk symulakrycznej nowoczesności wykorzystujący kategorię schizofrenii, nasza ekspozycja na ekrany jest tak wielka, że sam podmiot współczesny staje się „czystym ekranem, centrum przełącznikowym dla wszystkich sieci i wpływów” (s. 123). „Nie mamy dłużej do czynienia ani z histerią, ani z projektującą paranoją [*projective paranoia*], jeśli być

lakryzowanej rzeczywistości. Choć krytyka literacka najczęściej prześlepiała re-medyjny potencjał tej poetyki, w polemicznych wobec jej recepcji autokomentarzach Dakowicz podkreśla, że w szerszym planie poezja ma być działaniem kuracyjnym, poetycką terapią współczesnej „zapaści schizofrenicznej”, jakby odwoływał się do starej zasady „Podobne leczy się podobnym”. Owszem, wprawiane w psychotyczny *trip* wiersze Dakowicza zdają się demaskować własną aferencjalność i pod tym względem mogą przypominać „błyskotki” poetyki poststrukturalistycznej w rodzaju poezji Sosnowskiego, klasycysta usiłuje jednak wyjść poza ten teoretyczny paradygmat: „Nie godzę się na lekturę otwartą tak bardzo, iż traci wiarę w znaczenie tekstu i porzuca myśl o jego referencyjności. Słowem – w zetknięciu z literaturą interesuje mnie doświadczenie porządku właśnie, nie chaosu” [O, s. 233]. Takie deklaracje Dakowicz wielokrotnie powtarza i jest to najlepszy dowód skali nieporozumienia, jakiego ofiarą padał ten (post?)klasycystyczny projekt: „Nie godząc się na akces do towarzystwa tych, którzy akceptują postmodernistyczną anihilację hierarchii, zawzięcie tkwię w miejscu, które inni już dawno opuścili” [O, s. 235], pisze w jednej z bardziej stanowczych deklaracji. „Donośne «nie» dla sztuczek formalnych maskujących nicość. Dzieło poświadczone egzystencją, choć przecież także: literatura jako gra (bo nie sposób udawać, że nie było ostatnich stu trzydziestu, stu czterdziestu lat). Więc i eksperyment, ale w funkcji służebnej wobec podstawowego sensu”, dodaje w innej [„*Uczę się znikać*”, NZ, s. 464].

Pytanie, w jaki sposób Dakowicz miałby porządkować wypowiedziany w swoich „spostmodernizowanych” wierszach chaos poznawczy. W szkicu dla magazynu „Wizje”<sup>60</sup> przekonywałem, że tak dialektyczną poetykę Dakowicz zawdzięcza patronatowi T.S. Eliota, zwłaszcza zaś wczesnej *Ziemi jałowej* – poematowi wykorzystującemu środki techniczne międzywojennej awangardy<sup>61</sup> („na wskroś nowoczesny wiersz awangardowy, zapowiadający poezję, którą znamy z ostatnich dziesięcioleci”, jak czyta go sam Dakowicz [„*Uczę się znikać*”, NZ, s. 494]), ale zapowiadającemu już konserwatywną z ducha późniejszą twórczość Eliota. *Ziemia jałowa* fascynuje łódzkiego poetę przede wszystkim jako „wielojęzyczny” poemat, doprowadzający do ekstremum własną intertekstualność zapis doświadczenia nowoczesnego, wypowiedzianego mnogością języków, (krypto)cytatami z dramaturgów elżbietańskich XVII wieku, manchesterskich *drinking-songów* o „pani Tumidaj”, parafrazowaną *Boską komedią* i broadwayowskimi szlagierami (ostatecznie usuniętymi wskutek redakcji Pounda). Dla Dakowicza *Ziemia jałowa* o tyle jednak przyświeca jego własnym „eksperymentom”,

---

precyzyjnym, ale ze stanem terroru właściwym schizofrenikowi: za duża bliskość wszystkiego, za duża nieczysta rozwiązalność wszystkiego dotykającego, inwestującego i penetrującego nas bez jakiegokolwiek oporu, choćby otoczki jakiegokolwiek ochrony osobistej, nawet w postaci własnego ciała, które pozwoliłoby go chronić” (s. 132) [przekład – ZJ].

<sup>60</sup> Zbigniew Jazienicki, *Gorset starego oposa*, „Wizje. Aktualnik” 12.01.2020, <https://magazynwizje.pl/aktualnik/jazienicki-dakowicz/> [dostęp 25.05.2023].

<sup>61</sup> Zob. Marjorie Perloff, *Awangardowy Eliot*, w: eadem, *Modernizm XXI wieku. „Nowe” poetyki*, przeł. Kacper Bartzak, Tomasz Cieślak-Sokołowski, Kraków: Universitas 2012, s. 15–62.

o ile nie redukuje się do artykulacji kryzysu swoich czasów<sup>62</sup>. Stawką klasycystycznego przedsięwzięcia Eliota pozostaje bowiem ostatecznie działanie antykryzysowe, również w zakresie rozwiązań formalnych. Owszem, jego awangardowy poemat swoją „wielogłosowością” (polifonicznością, intertekstualnością) *performuje* powojenny kryzys. Ostatecznie jednak mnogość języków zamknięta zostaje w ramach porządkującej je struktury. Potęguje we wnętrzu poematu chaos, by jednocześnie wziąć go w cugle formy uporządkowanej.

Analogiczną metodą poetycką posługuje się znajdujący się pod wpływem anglosaskiego modernistycznego klasycyzmu Dakowicz. Nieprzypadkowo preferowaną przezeń formą jest poemat, gatunek pozwalający najlepiej zrealizować jego poetyckie ambicje. „To, co najważniejsze, starałem się zapisać językiem poematu – długą frazą, warstwowym obrazowaniem, strukturą nawiązań, programową dialogicznością, wielopoziomowością”, wyznaje [NZ, s. 466]. I rzeczywiście, za pomocą metody podpatrzonej u Eliota jest w stanie wypowiedzieć diagnozowany „chaos komunikacyjny”. A właściwie, żeby być precyzyjnym, „kontrolowany chaos komunikacyjny” [*Literatura jako pytanie o tożsamość*, NZ, s. 303]. Wbrew obiekcjom konserwatywnych czytelników Dakowiczowski „klasycyzm postmodernistyczny” nie sprowadza się bowiem do naśladowania języków transformacyjnej humanistyki, pozwalających wyłącznie na wypowiedzenie współczesnego kryzysu psychotycznego. Zgodnie z założeniami programowymi chodzi o poddanie owego chaosu poetyckiej kontroli, wzięcie go w karby porządkującej struktury wierszowej. Postmodernistyczny chaos? – tak, ale wyłącznie w ramie zapewniającego kontrolę poematu. W manifestach poetyckich Dakowicz opowiada się wprost za taką dialektyczną metodą poetycką, umożliwiającą syntezę imitacji chaosu i ograniczającej go klamry formalnej:

Nowa formuła języka poetyckiego, który zdolny byłby do udźwignięcia prawdy o psychotycznym skrzywieniu człowieka współczesnego: klasycyzm postmodernistyczny. Gest sięgnięcia do źródeł kultury europejskiej, do źródeł stanowiących świadectwa wiary w świat uporządkowany i sensowny albo tropiących i wskazujących ostatnie ślady niegdyś dostępnej całości, i wypróbowania ich w ogniu nowego języka, który przestał nazywać świat, utracił zdolność wskazywania tego, co rzeczywiste. Nałożenie siatki chaosu na kosmos tradycji. Próba odwzorowania w materiale językowym i obrazowym alogicznej struktury myślenia schizofrenicznego, wyzyskującego fragmenty dawnych konstrukcji, pochodzących sprzed kryzysu schizofrenicznego [O, s. 342, podkreśl. ZJ].

Dialektyczna metoda Dakowicza – „spsychotyzować” strukturę poetycką, by następnie kontrapunktować ją porządkiem formalnym – wydaje się kontynuacją awangardowej metody Eliota. Dość powiedzieć, że poemat Eliota w pierwszej redakcji, jeszcze sprzed ingerencji Pounda, zatytułowany był inaczej: *He Do the Police in Different*

<sup>62</sup> Oliver Tearle, *The Great War, “The Waste Land”, and the Modernist Long Poem*, London: Bloomsbury Academic 2019.

*Voices*<sup>63</sup>, czyli, jak tłumaczy tę Dickensowską frazę Jerzy Jarniewicz, „(on) robi policję na różne głosy”<sup>64</sup>. Tak niekonwencjonalny tytuł można byłoby uznać za dewizę eliotyzującego projektu Dakowicza, w swoich poematach również odgrywającego „różne głosy” na nie mniejszą skalę i w analogicznych celach. W ostatecznym rozrachunku owe *different voices* poddane zostają jednak „policyjnej” kontroli struktury wierszowej, oddawany ich mnogością chaos wprawiony zostaje w ramę poematu. W rezultacie Dakowicz jest w stanie jednocześnie mimetycznie zreprodukować kryzys psychotyczny i nadać mu formę uporządkowaną. Ku zdziwieniu konserwatywnych czytelników wygrywa symptomatyczną dla kryzysu poznawczego *wielość* języków, jednocześnie podporządkowując ją poematowej megastrukturze.

Wątpliwości wobec metody Dakowicza pojawiają się choćby wówczas, gdy zgodnie z sugestiami poety jego wiersze czyta się kluczem schizoanalitycznym. Jeżeli dać wiarę samemu Dakowiczowi, wbrew pozorom jego poezja nie jest po prostu jednym z przejawów kryzysu. Autor *Teorii wiersza polskiego* wypowiada się za pomocą poetyki postmodernistycznej/poststrukturalistycznej, jednak ostatecznie jego celem ma być działanie terapeutyczne. Czy faktycznie można je zaobserwować? Dla Deleuze’a i Guattariego pojęcie schizofrenii pozostaje pojęciem wieloznacznym, obejmującym jednocześnie „schizofrenika” i faworyzowanego przez nich „schizola”. Różnica polega na tym, że w przekonaniu filozofów schizofrenik pozostaje niczym więcej jak psychotycznym produktem kapitalistycznej produkcji, podmiotowością „sfluktualizowaną” na potrzeby postfordowskiej ekonomii. W słowniku schizoanalitycznym „schizol” jest zaś aktorem politycznego oporu, podmiotowością, która swoim zdestabilizowaniem przecina transversalnie kapitalistyczną podmiotogenezę, wyłamuje się z procesu opresywnej deregulacji (stąd wątpliwości wobec projektu schizoanalitycznego: czy forsowana w jego ramach „deregulacja” jest działaniem subwersywnym, czy wyłącznie przedłużeniem kapitalistycznego reżimu)<sup>65</sup>. Stosując schizoanalityczne kategorie

<sup>63</sup> Jej pierwotny tytuł Eliot znalazł w prozie Dickensa, w *Naszym wspólnym przyjacielu*, gdzie pada charakterystyczna fraza „He do the Police in different voices”. „Kroniki policyjne czyta mi na głos”, mówi pani Higden, chwając talent swojego podopiecznego, Sloppy’ego, który czyta jej prasę z podziałem na role i z różnymi akcentami. Jeśli wierniej oddać Eliotowskie intuicje, ustęp ten należałoby przetłumaczyć inaczej, tak np., jak proponuje Jerzy Jarniewicz: „(on) robi policję na różne głosy”. Charles Dickens, *Nasz wspólny przyjaciel*, przeł. Tadeusz Jan Dehnel, Warszawa: Czytelnik 1971, s. 260.

<sup>64</sup> Jerzy Jarniewicz, *Król Rybak u pani Tumidaj, czyli cały Eliot*, w: idem, *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Kraków: Wydawnictwo Znak 2012, s. 248.

<sup>65</sup> Konserwatywny analogon tego rozróżnienia konstruuje Dakowicz w szkicu *Między schizofrenią a „wyobraźnią religijną”*. *Miłosza kłopoty ze Swedenborgiem (na marginesie „Ziemi Ulro”)*. Poeta pisze, cytując mistrza: „Miłosz mówi tam: «Swedenborg jest dla nas niewątpliwie całkowitą zagadką. Choćby dlatego, że musimy odrzucić tezę Jaspersa twierdzącego, że Swedenborg był schizofrenikiem». [...] Sądzę, że wprowadzenie do niniejszych rozważań kontekstu psychiatrycznego, szczególnie zaś odwołań do analiz patograficznych Jaspersa, daje możliwość pełniejszego zrozumienia stanowiska Miłosza. Słowem, zawarta na kartach *Ziemi Ulro* oryginalna wizja wyobraźni człowieka współczesnego okazuje się bardziej czytelna i zrozumiała, kiedy porówna się ją z medycznymi diagnozami sformuło-

wobec projektu Dakowiczowskiego, należałoby go określić mianem „paranoidalnego”, w dalszym ciągu mieszczącego się w spektrum psychozy, lecz objawiającej się dla odmiany obsesyjnym porządkowaniem materii poetyckiej. Tam, gdzie była *schizofreniczna deregulacja*, u Dakowicza pojawia się *paranoidalna regulacja*, która stanowi najbardziej problematyczny aspekt „schizofrenicznej” poetyki Dakowicza decydujący o jej wyjątkowości. W jej ramach oferuje się kurację, w której wyłącznie jeden aspekt psychozy zastępowany jest innym, podpartym autorytetem przywoływanych w nowych okolicznościach cywilizacyjnych teoretyków klasycyzmu.

Klasycyzm Dakowicza bywał już wielokrotnie przedmiotem krytycznoliterackich polemik. W krytyce liberalnej zwracano uwagę między innymi na problematyczność sformułowanych w nim treści, twierdząc, że powrotem do „trupów, krwi i patosu”<sup>66</sup> klasycysta włączał się do nowego dyskursu martyrologicznego. Być może jednak w krytyce Dakowicza należałoby zastosować alternatywny klucz lekturowy. Jeżeli rzeczywiście jego przedsięwzięcie miało być niebezpieczne, to niebezpieczeństwem możliwym do zidentyfikowania również w samej organizacji formalnej, w stosowanej przez klasycystę dialektycznej metodzie, która w istocie otwiera jego wiersze na schizofreniczny chaos, wyłącznie jednak po to, aby przeciwstawić mu paranoidalną kontrolę. Nie jest to z pewnością konwencjonalny projekt klasycystyczny, jak choćby potwierdzający krytycznoliterackie stereotypy klasycyzm Wencla. Nie znaczy to jednak, że w projekt ten nie jest wpisana równie problematyczna logika polityczna, wyrażająca się w owym psychotycznym porządkowaniu chaosu – w procedurach obsesyjnego wręcz poddawania go poetologicznej regulacji, „subsumowaniu” *wielości* pod poetyckie struktury-lewiatany i poddawania jej antydemokratycznej kontroli. Tym samym projekt Dakowicza nie pozwala się zamknąć w dyskursie (teoretyczno-)poetyckim. Można dostrzec w nim symptom „paranoidalnych” tendencji w kapitalistycznym systemie produkcji i reakcję na rozregulowanie, jakiego w tym reżimie ekonomiczno-medialnym doświadcza współczesny podmiot.

---

wanymi przez wybitnego psychiatrę i filozofa” (Przemysław Dakowicz, *Lustra tradycji. Studia i szkice interpretacyjne*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2018, s. 16–17). Mimo częściowo polemicznego tonu partii wstępnych autor konkluduje: „Wyobraźnia religijna nie zawiodła Miłosa” (ibidem, s. 29). Gdybyśmy chcieli znaleźć „Swedenborga” Dakowicza, byłby nim chyba posądzony o szaleństwo Pound w klatce, „ojciec współczesnej literatury” z *Jestem Nikt* Różewicza – zob. Tadeusz Różewicz, *Na powierzchni poematu i w środku*, Warszawa: Czytelnik 1998, s. 154–159. Pozytywna waloryzacja „szaleństwa” to też oczywiście znak rozpoznawczy Rymkiewicza jako autora „tetralogii polskiej” – od *Wieszania po Rejtana*.

<sup>66</sup> Justyna Sobolewska, *W literaturze powraca nurt patriotyczno-bohaterski*, „Polityka” 27.09.2016, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1676778,1,w-literaturze-powraca-nurt-patriotyczno-bohaterski.read> [dostęp 25.05.2023].

## References

- Alichnowicz Karol, *Głos nocnego stróża*, „Topos” 2016, nr 3, s. 113–118.
- Baudrillard Jean, *The Ecstasy of Communication*, w: *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, red. Hal Foster, Port Townsend: Bay Press 1983, s. 126–135.
- Berezin Charles, *Ezra Pound. Poezja i polityka*, przeł. Elżbieta Pawełekiewicz, „Literatura na Świecie” 1985, nr 1, s. 81–98.
- Boltanski Luc, Chiapello Eve, *Nowy duch kapitalizmu*, przeł. Filip Rogalski, red. Małgorzata Jacyno, Warszawa: Oficyna Naukowa 2022.
- Dakowicz Przemysław, *Afazja polska*, t. I–II, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2015–2016.
- Dakowicz Przemysław, *Lustra tradycji. Studia i szkice interpretacyjne*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2018.
- Dakowicz Przemysław, *Lączka*, Kraków: Wydawnictwo Arcana 2015.
- Dakowicz Przemysław, Matyszkowicz Mateusz, *Chuligan literacki* [program telewizyjny], TVP Kultura, 2016, <https://vod.tvp.pl/programy/88/chuligan-literacki-odcinki,274799/odcinek-1,-S01E01,335212> [dostęp 14.11.2022].
- Dakowicz Przemysław, *Nauka znikania. Wiersze i rozmowy z lat 2006–2018*, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2018.
- Dakowicz Przemysław, *Obcowanie. Manifesty i eseje*, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2014.
- Dakowicz Przemysław, *Otwarcie na dialog*, wywiad przepr. Zbigniew Chojnowski, „Nowe Książki” 2020, nr 1, s. 8.
- Dakowicz Przemysław, *Poeta (bez)religijny. O twórczości Tadeusza Różewicza*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2016.
- Dakowicz Przemysław, *Przekłęte continuum. Notatnik smoleński*, Kraków: Wydawnictwo Arcana 2014.
- Dakowicz Przemysław, *Süßmayr, śmierć i miłość*, Łódź: Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego 2002.
- Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Anty-Edyp*, przeł. Tomasz Kaszubski, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2017.
- Dickens Charles, *Nasz wspólny przyjaciel*, przeł. Tadeusz Jan Dehnel, Warszawa: Czytelnik 1971.
- Feldman Matthew, *Ezra Pound's Fascist Propaganda, 1933–45*, London: Palgrave Macmillan 2013.
- Griziotti Giorgio, *Neurocapitalism: Technological Mediations and Vanishing Lines*, przeł. Jason Francis McGimsey, wstęp Tiziana Terranova, New York: Minor Compositions 2019.
- Heck Dorota, *Antropologia (nie)pewnego poety. Wokół twórczości Przemysława Dakowicza*, Lublin: Polihymnia 2022.
- Herbert Zbigniew, *Do Ryszarda Krynickiego – list*, w: idem, *Wybór poezji*, wstęp i red. Małgorzata Mikołajczak, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2023, s. 444.
- Heydel Magdalena, *Obecność T.S. Eliota w literaturze polskiej*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2002.
- Horubała Andrzej, *Fenomen Dakowicza*, „Do Rzeczy” 2016, nr 20, s. 49.
- Jameson Fredric, *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, przeł. Przemysław Czapliński, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Ryszard Nycz, Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński 1997, s. 190–213.
- Jarniewicz Jerzy, *Król Rybak u pani Tumidaj, czyli cały Eliot*, w: idem, *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Kraków: Wydawnictwo Znak 2012.

- Jazienicki Zbigniew, *Gorset starego oposa*, „Wizje. Aktualnik” 12.01.2020, <https://magazywizje.pl/aktualnik/jazienicki-dakowicz/> [dostęp 25.05.2023].
- Jazienicki Zbigniew, *Polska poezja klasycystyczna wobec doświadczeń transformacji ustrojowej lat 90. XX wieku*, Warszawa: Wydział Polonistyki UW 2023.
- Jędrzejewski Tomasz, *Literatura w warszawskiej prasie kulturalnej pogranicza oświecenia i romantyzmu*, Kraków: Universitas 2016.
- Jünger Friedrich Georg, *Perfekcja techniki*, przeł. Wojciech Kunicki, Warszawa: Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego 2016.
- Jurczak Radosław, *Zakłady holenderskie*, Stronie Śląskie: Biuro Literackie 2020.
- Kociuba Grzegorz, *Pochwała latawca*, „Topos” 2012, nr 5, s. 137–144.
- Kudyba Wojciech, *Norwid w twórczości Przemysława Dakowicza*, „Nowy Napis Co Tydzień” 2023, nr 209, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-209/artukul/norwid-w-tworczosci-przemyslawa-dakowicza> [dostęp 29.06.2023].
- Kujawa Dawid, *Pocałunki ludu. Poezja i krytyka po roku 2000*, Kraków: Korporacja Ha!art 2021.
- Kulesza Dariusz, *Wojciech Wencel. Nowa poezja narodowa?*, w: idem, *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety*, Białystok: Katedra Badań Interdyscyplinarnych i Porównawczych „Wschód–Zachód” 2014, s. 87–111.
- Kulesza Dariusz, *Afazja, Polska i inni poeci. O wierszach Przemysława Dakowicza*, „Nowy Napis. Czytelnia” 25.07.2019, <https://nowynapis.eu/czytelnia/artukul/afazja-polska-i-inni-poeci-o-wierszach-przemyslawa-dakowicza> [dostęp 29.06.2023].
- Lichocka Joanna, *Rymkiewicz. Genealogia*, Warszawa: Evviva L’Arte 2021.
- Maliszewski Karol, *Groźny klasycyzm*, „Czas Kultury” 1997, nr 1, s. 18–20.
- Maliszewski Karol, *Nasi klasycy, nasi barbarzyńcy*, „Nowy Nurt” 1995, nr 19, s. 1, 7, 11.
- Maliszewski Karol, *Progresywny klasycyzm*, „Polonistyka” 1999, nr 2, s. 73–78.
- de Man Paul, *Pojęcie ironii*, przeł. Andrzej Sosnowski, „Literatura na Świecie” 1999, nr 10–11, s. 7–38.
- Moody David, *Ezra Pound: Poet. A Portrait of the Man & His Work*, t. III: *The Tragic Years 1939–1972*, New York: Oxford University Press 2015.
- Nycz Ryszard, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa: IBL PAN 1995.
- Paul Catherine E., *Fascist Directive: Ezra Pound and Italian Cultural Nationalism*, Clemson: Clemson University Press 2016.
- Perloff Marjorie, *Awangardowy Eliot*, w: eadem, *Modernizm XXI wieku. „Nowe” poetyki*, przeł. Kacper Bartczak, Tomasz Cieślak-Sokołowski, Kraków: Universitas 2012, s. 15–62.
- Przemysław Dakowicz* [hasło w Wikipedii], [https://pl.wikipedia.org/wiki/Przemysław\\_Dakowicz](https://pl.wikipedia.org/wiki/Przemysław_Dakowicz) [dostęp 25.06.2023].
- Przemysław Dakowicz*, profil wykładowcy na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego, <http://katedraromantyzmu.blogspot.com/p/dr-przemyslaw-dakowicz.html> [dostęp 25.06.2023].
- Pyzia Justyna, *„Nullum magnum ingenium sine mixtura demetiae fuit”. Romantycy i Przemysław Dakowicz o szaleństwie i poezji*, w: *O dziennej i nocnej stronie romantycznego podróżowania*, red. Justyna Pyzia, Sylwia Sarzyńska, Kraków: Księgarnia Akademicka 2018, s. 25–45.
- Redman Tim, *Ezra Pound and Italian Fascism*, New York: Cambridge University Press 2009.
- Różewicz Tadeusz, *Na powierzchni poematu i w środku*, Warszawa: Czytelnik 1998.
- Różewicz Tadeusz, *Teksty odzyskane*, zebrał Przemysław Dakowicz, Kołobrzeg: Biuro Literackie 2022.
- Różewicz Tadeusz, *Wiersze odzyskane*, zebrał Przemysław Dakowicz, Kołobrzeg: Biuro Literackie 2021.

- Rymkiewicz Jarosław Marek, *Anatomia*, Warszawa: Czytelnik 1970.
- Rymkiewicz Jarosław Marek, *Metafizyka*, Warszawa: Czytelnik 1963.
- Rymkiewicz Jarosław Marek, *Myśli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu*, Warszawa: Czytelnik 1968.
- Rymkiewicz Jarosław Marek, *Polewacz polany*, „Gazeta Polska” 16.10.2013, nr 42, <https://www.gazetapolska.pl/29514-polewacz-polany> [dostęp 25.06.2023].
- Sobolewska Justyna, *W literaturze powraca nurt patriotyczno-bohaterski*, „Polityka” 27.09.2016, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1676778,1,w-literaturze-powraca-nurt-patriotyczno-bohaterski.read> [dostęp 25.06.2023].
- Sosnowski Andrzej, *Wild Water Kingdom*, w: idem, *Pozytywki i marienbadki (1987–2007)*, Wrocław: Biuro Literackie 2009, s. 42.
- Tearle Oliver, *The Great War, “The Waste Land”, and the Modernist Long Poem*, London: Bloomsbury Academic 2019.
- Walka romantyków z klasykami*, red. Stefan Kawyn, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1963.
- Welsch Wolfgang, *Narodziny filozofii postmodernistycznej z ducha sztuki modernistycznej*, w: *Odkrywanie modernizmu*, red. Ryszard Nycz, Kraków: Universitas 2004, s. 429–461.
- Welsch Wolfgang, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. Roman Kubicki, Anna Zeidler-Janiszewska, Warszawa: Wydawnictwo Oficyna Naukowa 1998.
- Wencel Wojciech, *Hortus conclusus*, „Gość Niedzielny” 2.01.2014, <https://www.gosc.pl/doc/1828385.Hortus-conclusus> [dostęp 25.06.2023].
- Wencel Wojciech, *Wyklejanka*, w: idem, *Wiersze wybrane*, Kraków: Wydawnictwo Arcana 2017, s. 138.
- Woods Angela, *The Sublime Object of Psychiatry: Schizophrenia in Clinical and Cultural Theory*, Oxford–New York: Oxford University Press 2011.
- Zuboff Shoshana, *Wiek kapitalizmu inwigilacji. Walka o przyszłość ludzkości na nowej granicy władzy*, przeł. Alicja Unterschuetz, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka 2020.