

**„Zasada kręcenia”.
Autotematyzm w twórczości Adama Zdrodowskiego**

“Rotating Things”.
Self-Referentiality in the Works of Adam Zdrodowski

Joanna Piechura

Uniwersytet Warszawski, Polska

e-mail: joanna.piechura3@gmail.com

ORCID: 0000-0003-3306-3641

Abstract

The author of the article analyses Adam Zdrodowski’s poetry collection entitled *Moon Machine* (2019), both in the context of his previous books and the output of Polish writers born in the same decade, the 1970s. The heteronyms portrayed in *Moon Machine* suggest that after a six-year break from writing, the poet sought new ways to produce self-reflexive texts by creating metaleptic loops and deconstructing the authorial figure rather than reproducing the same Oulipian constraints that were prevalent in his previous collections.

Keywords

Adam Zdrodowski, Polish writers born in the 1970s, self-referentiality, heteronyms, Oulipian constraint

Wśród debiutantów polskiej poezji lat dziewięćdziesiątych i pierwszej dekady XXI wieku Jacek Gutorow wyodrębnił grupę pisarzy, którzy częściej niż ich poprzednicy odwoływali się do logiki snu i do egzystencjalnego szczegółu¹. Zaliczył do nich między innymi Bartłomieja Majzla, Grzegorza Olszańskiego i Marię Cyranowicz,

¹ Jacek Gutorow, *Wybór błędu, wybór paralaksy*, <http://www.literackie.pl/recenzje.asp?idautora=12&lang=PL> [dostęp 15.07.2023].

a ich wypowiedzi potwierdziły celność tezy Gutorowa – swoją świadomość pokoleniową wiązali ze zwrotem ku wyobraźni, lub, jak mówił Roman Honet, z „zaufaniem do wizji”². Choć wyobraźnię literacką Adama Zdrodowskiego, poety, muzyka i tłumacza urodzonego w 1979 roku, ukształtowali przede wszystkim Andrzej Sosnowski, Tadeusz Pióro czy Piotr Sommer, jego poezję można też interpretować w kontekście nowej wizyjności roczników siedemdziesiątych, o której wspominał Gutorow. Od rówieśników odróżnia go jednak częste użycie przymusów językowych³ – czerpanych głównie z literatury anglo- i francuskojęzycznej. Sposobem na problematyzowanie relacji między językiem i doświadczeniem w twórczości Zdrodowskiego stało się budowanie labiryntów językowych przywodzących na myśl twórczość autorów skupionych wokół grupy literackiej OuLiPo. Poeta mógłby również powtórzyć za Georges’em Bataille’em, że „zasadą doświadczenia wewnętrznego jest wyjście poprzez projekt z obszaru projektu”⁴. Czwarty i jak dotąd ostatni tom poety, *Moon Machine* wydany w 2019 roku⁵, dowodzi jednak, że w ciągu ostatniej dekady Zdrodowski stopniowo porzucił twórcze przekształcanie oulipijskich wzorców na rzecz własnego idiomu.

W polskiej poezji współczesnej niewiele jest osób piszących, których twórczość pozostaje pod wpływem ich działalności przekładowej. Zdrodowski specjalizuje się w tłumaczeniu tekstów przedstawicieli szeroko pojętej awangardy, między innymi Gertrudy Stein, Williama S. Burroughsa, Marka Forda czy Marcusa Slease’a. W *Moon Machine* znajdziemy wiele śladów przekładowych fascynacji Zdrodowskiego, zaczynając od refrenicznych powtórzeń Stein, na obrazkach miejskich Slease’a i polifonicznej poezji Forda kończąc. Lektura osobnej, rzadko analizowanej przez krytyków i krytyczki twórczości Zdrodowskiego pozwala widzieć w nim jednego z polskich pisarzy-tłumaczy pozostających bardziej pod wpływem tradycji obcojęzycznych niż

² Roman Honet, *** „Kresy” 1997, nr 30, s. 149. Cyt. za: Karol Maliszewski, *Sytuacja debiutu i debutanta. Wokół rozmów z autorem „alicji”*, „Dyskurs: Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2013, nr 15, s. 241. Dla przykładu wypowiedź Adama Kaczanowskiego zaczerpnięta z rozmowy z Dawidem Kujawą: „Ja jednak wychowałem się, tak jak reszta moich rówieśników, w przekonaniu, że tropy należy mylić. Że jednoznaczność psuje całą zabawę”. Dalej pojawia się fraza o „oniryzmie, który mocno stoi na ziemi” oraz zdanie: „ściskając rzeczywistość naprawdę mocno, otrzymujemy czystą abstrakcję” (Dawid Kujawa, Adam Kaczanowski, *Cały czas gram na remis*, „ArtPapier” 2018, nr 3, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=341&artykul=6626> [dostęp 15.07.2023]). O różnych wizyjnych przekształcaniach rzeczywistości w poezji roczników siedemdziesiątych pisała Maria Cyranowicz. Zob. Maria Cyranowicz, *Cztery typy rzeczywistości (O poetach urodzonych w latach siedemdziesiątych)*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1996, nr 31, s. 97–106.

³ Technika pisania pod przymusem (fr. *écriture sous contrainte*) została stworzona przez członków OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle – Warsztat Literatury Potencjalnej) w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku. Kolejni członkowie grupy wymyślają własne przymusy i ograniczenia formalne, które wzbogacają repertuar oulipijskich dzieł.

⁴ Georges Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. Oskar Hedemann, Warszawa: Wydawnictwo KR 1998, s. 201.

⁵ Adam Zdrodowski, *Moon Machine*, Warszawa: Convivo 2019. Cytaty z książki zostały w tekście opatrzone skrótem MM i odpowiednim numerem strony.

rodzimych. Na tę grupę autorów należałoby spojrzeć z nieco innej perspektywy, może mniej obciążonej cezurą transformacji. Pisarze tacy jak Zdrodowski, Kacper Bartczak czy Adam Pluszka zasługiwali na zestawienie ich działalności literacko-przekładowej z dorobkami reprezentantów starszych roczników – przede wszystkim Sosnowskiego.

Dawid Kujawa – jeden z niewielu badaczy, którzy poświęcili Zdrodowskiemu kilka tekstów – w dwóch artykułach z 2015 roku starał się uchwycić rolę ironii w twórczości autora *Moon Machine*⁶. Krytyk podkreślił, że już na etapie debiutu ironia była dla Zdrodowskiego sposobem na „uniknięcie kompromitacji” i karykatury zaangażowania, której tak obawiali się poeci wchodzący na scenę literacką w latach dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych⁷. Trafnie zauważył on również, że rusztowania językowe dwóch pierwszych tomów Zdrodowskiego w trzecim zbiorze tracą na znaczeniu. Potwierdzają to słowa samego poety z 2005 roku:

W moim tomiku jest dużo wierszy mocno sformalizowanych, ale są też rzeczy luźniejsze. I ostatnio coraz więcej takich piszę, jest tak, jak gdyby wszystkie te formy miały mi pomóc w pisaniu wierszy, a teraz próbuję te podpórki odstawić i pisać rzeczy dające podobny efekt, ale nie aż tak rygorystyczne formalnie⁸.

W *47 lotach balonem* – opublikowanych w 2013 roku, a więc osiem lat po debiutanckim tomie *Przygody, etc.* i sześć lat po *Jesieni Zuzanny* – pojawia się już mniej eksperymentów z takimi formami, jak pantum, sestyna, vilanella czy pudełeczka Jouetowskie⁹, „trafiają się za to ciekawe, pełne doskonałego humoru miniatury, przypominające późną twórczość Bohdana Zadury”¹⁰. Mimo to – pisze Kujawa – „ostateczna wymowa tej poezji niewiele się zmieniła: wystarczy wspomnieć, że książka została wydana w serii *Ilorazy ironii* szczecińskiego wydawnictwa Forma”¹¹.

Za leitmotiv twórczości Zdrodowskiego Kujawa uznaje więc ironiczność, która była też przedmiotem akademickiego namysłu poety (w kontekście wysokiego modernizmu amerykańskiego, a przede wszystkim twórczości Elizabeth Bishop). Z kolei

⁶ Dawid Kujawa, *Językowa materia i sens w poezji Adama Zdrodowskiego*, „Przestrzenie Teorii” 2015, nr 24, s. 245–260; idem, *Twórczość poetycka Adama Zdrodowskiego i tradycja XX-wiecznej literatury eksperymentalnej*, w: *Nowa poezja polska wobec tradycji*, red. Sławomir Buryła, Marta Flakowicz-Szczyrba, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2015, s. 467–480.

⁷ Ibidem, s. 477.

⁸ Adam Zdrodowski, *Drzemki i spacer (rozmawia Kuba Mikurda)*, „Przystań!” 2005, nr 44.

⁹ Pudełeczko Jouetowskie to przykład przymusu językowego stworzonego przez członka OuLiPo, Jacques’a Joueta. Polega na napisaniu nierymowanego utworu poetyckiego, który liczy dokładnie sześć wersów o określonej liczbie sylab: 7 7 8 ? 8 7. Kolejne wersy składają się na pełne zdanie, a czwarty wers to jeden wyraz „włożony w pudełeczko”. Część mowy, do której ten wyraz należy, nie może występować w żadnym innym wersie utworu. Zob. Jacques Jouet, *Petite boîte*, <https://www.ouliipo.net/fr/contraintes/petite-boite> [dostęp 15.07.2023].

¹⁰ Dawid Kujawa, *Twórczość poetycka Adama Zdrodowskiego*, s. 478.

¹¹ Ibidem.

modelowe przesunięcie nacisku z ironii na humor krytyk dostrzega w twórczości nieco starszego reprezentanta roczników siedemdziesiątych, równie często odnoszącego się do literatury anglojęzycznej Adama Kaczanowskiego. Gdy w rozmowie z Kujawą Kaczanowski stwierdza: „na pewno gdybym miał do wyboru tylko humor lub ironię, wybrałbym to pierwsze. Jeśli jednak sam miałbym próbować opisać tę różnicę, to nazwałbym ją różnicą temperamentów”, w odpowiedzi Kujawa stawia autora *Utraty* w oczywistej kontrze do Zdrodowskiego:

Z czego wynika odrębność Twojego literackiego temperamentu? Czy Twoje inspiracje w szczególności różnią się od tego, co czytano u nas dwadzieścia lat temu? A może po prostu czytasz Amerykanów inaczej niż Andrzej Sosnowski albo, nie wiem, Adam Zdrodowski?¹²

Warto rozważyć, czy w *Moon Machine* Zdrodowski jakos ogrywa tę łatkę ironisty, którą nie bez powodu przypina mu Kujawa, i czy jest w tym tomie coś nowego, rodzaj anty-mimetyzmu, który odróżniałby czwartą książkę poety od jego poprzednich tomów i przybliżałby jego dykcję do „humorystycznego temperamentu” Kaczanowskiego¹³. Wydaje się bowiem, że właśnie w *Moon Machine* zmienia się wymowa wierszy młodszego poety, przede wszystkim dzięki szerokiemu wykorzystaniu heteronimów¹⁴.

Chciałabym przyjrzeć się metodom, z których korzysta Zdrodowski w celu zmniejszenia dystansu między tekstem i odbiorcą, jednocześnie wciąż traktując wiersze „po kempowemu”, bawiąc się takimi jakościami, jak sztuczność, przesyt, powierzchowność, relacyjność. Omówieniu różnych oblicz ironii w *Moon Machine* towarzyszy pytanie o to, czy można wyobrazić sobie recepcję twórczości Zdrodowskiego w kategoriach innych niż refleksja nad estetyzmem i przymusami językowymi, z którymi krytyka kojarzy Zdrodowskiego-debiutanta¹⁵.

Model „przymusocentrycznego” odczytania tej poezji przedstawił Kujawa, gdy starał się ulokować poetę w tradycji oulipijskiego eksperymentu. Taka metoda, którą można by nazwać ilościową – odbiorca tropi i próbuje zidentyfikować jak największą liczbę przymusów wykorzystanych w wierszu – w jakimś sensie odpowiadałaby życzeniu samego poety, by znalazła się krytyczka, która będzie potrafiła pisać „Zdrodowskim o Zdrodowskim”, tak jak na przykład Pióro i Sosnowski piszą o Firbanku w notach do *Zdeptanego kwiatuszka* – inspirując się jego zawiłym stylem do granic parodii¹⁶. „Kłopot z przymusem jest taki – mawiał jednak Georges Perec – że jak się

¹² Dawid Kujawa, Adam Kaczanowski, *Cały czas gram na remis*.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Heteronim to typ pseudonimu literackiego, postać wymyślona przez autora lub autorkę i posługująca się „własnym” stylem pisarskim. Wzorując się na heteronimach Fernanda Pessoa, Zdrodowski stworzył w *Moon Machine* fikcyjnych autorów, którzy funkcjonują na różnych poziomach dyskursu – albo jako postaci w wierszach podpisanych nazwiskiem Zdrodowskiego, albo jako samodzielni twórcy, których wiersze są cytowane przez poetę.

¹⁵ Przykładem tego rodzaju nie-oulipijskiej refleksji na temat twórczości Adama Zdrodowskiego jest wczesny tekst Rafała Wawrzyńczyka *Oddech we mgle* („Przystań!” 2005, nr 10, s. 9).

¹⁶ Adam Zdrodowski, *Drzemki i spacer*.

go raz zauważy, to trudno ujrzyć cokolwiek innego”¹⁷. Warto więc porzucić rozważania o samoograniczającym się poecie, który potrafi robić „tak zwane ładne rzeczy”, cytując Sosnowskiego, a zamiast tego zwrócić uwagę na autotematyzm w ostatnim tomie Zdrodowskiego oraz rolę, jaką w jego budowaniu odgrywa kampf, a także związana z nim heteronimia i modernistyczny mit maszyny kawalerskiej opisany przez Michela Carrouges’a w książce *Les machines célibataires* (1954). Oba te elementy – kampfowe gry i figura mechanicznego, maszynowego powtórzenia – z różną intensywnością powracają również w poprzednich książkach poety i z tego względu pozwalają określić fluktuację „temperamentów” w jego dykcji.

Carrouges wziął na warsztat fikcyjne urządzenia przedstawione przez pisarzy i artystów takich jak Marcel Duchamp, Franz Kafka, Bruno Schulz czy ulubieniec Zdrodowskiego, Raymond Roussel. Alternatywne, zapowiadające ponowoczesność maszyny tych twórców nie służą do generowania prędkości czy mocy; zamiast tego są skupione na generowaniu lustrzanych odbić i duplikowaniu przedmiotu. Carrouges opisuje te maszyny jako „nieskończone, niemożliwe do skończenia i niezdolne do działania w świecie rzeczywistym”¹⁸. Są to więc urządzenia psychologiczne, których fantazmatyczne działanie wystarczy, by wprowadzić w ruch wyobraźnię twórcy. Podobnie skonstruowane są wiersze Zdrodowskiego – to maszynki literackie działające na zasadzie powtórzenia, wylczenia i odbitki, stąd na przykład zainteresowanie poety litografiami Błażeja Ostoi Lniskiego albo abstrakcyjnymi sitodrukami Wojciecha Tyłbora-Kubrakiewicza zamieszczonymi w *Moon Machine*. O maszynach tekstu w *Jesieni Zuzanny* pisała Anna Kałuża, która zauważyła, że świat tej książki jest „światem zamkniętego obrotu fraz, gdzie wszystko się powtarza, a zarazem powtarza się po nic, bo za każdym razem jesteśmy w fantazmatycznej wizji innego miejsca”¹⁹. W *Moon Machine* sam tytuł wskazuje na istotną rolę maszynistycznych metafor; w tomie powraca również motyw zapętlonych podróży i złudzeń optycznych, lecz nowość na tle poprzednich książek Zdrodowskiego polega na tym, że autor korzysta z mediów wizualnych i podszywa się pod różne osoby autorskie, by oderwać się od dykcji, z którą kojarzono go dotychczas.

Jaki jest jednak związek między wspomnianą maszyną a autotematyzmem? Jak wskazała Agnieszka Waligóra, częstą odśłoną ironii romantycznej w literaturze po 1989 roku jest autotematyzm, który odmienia podmiot, nakłania go do konkretnej aktywności poznawczej i interpretacyjnej²⁰. Pisząc o konwersyjnych właściwościach

¹⁷ „L’ennui, quand on voit la contrainte, c’est qu’on ne voit plus que la contrainte”. Georges Perec, *Entretiens et conférences*, t. 2: 1979–1981, red. Dominique Bertelli, Mireille Ribière, Paris: Joseph K. 2003, s. 171; cyt. za: Daniel Levin Becker, *Many Subtle Channels*, Cambridge: Harvard University Press 2012, s. 80.

¹⁸ Michel Carrouges, *Les machines célibataires*, Paris: Arcanes 1954, s. 152. Tłumaczenie własne.

¹⁹ Anna Kałuża, *Księżycowy automat: „Jesień Zuzanny” Adama Zdrodowskiego*, w: eadem, *Bumerang. Szkice o poezji polskiej przelomu XX i XXI wieku*, Wrocław: Biuro Literackie 2010, s. 200.

²⁰ Agnieszka Waligóra, *Konwersje autotematyzmu albo autotematyzm jako szansa zwrotu*, „Wielogłos” 2021, nr 2, s. 144–145; eadem, *Nowy autotematyzm? Metarefleksja w poezji polskiej po roku 1989*,

autotematyzmu, Waligóra zwróciła uwagę, że w poezji najnowszej jest on nie tylko odwrotność *od* świata zewnętrznego wobec tekstu, lecz przede wszystkim, zgodnie z logiką konwersji, zwrotem *ku* czemuś – tekstu ku doświadczeniu, podmiotu ku lekturze. Waligóra pokazuje, że autotematyzm w najnowszej poezji polskiej częściej afirmuje zewnętrzność, niż ją neguje²¹, czego przykładem są według niej dykcje Stanisława Barańczaka, Krystyny Miłobędzkiej czy Andrzeja Sosnowskiego.

Do tego grona pasowałyby również Zdrodowski, ale na własnych zasadach – w jego tekstach prędko dochodzi do ekspozycji metarefleksyjnego zapętlenia. W *Moon Machine* pada na przykład takie zdanie: „Pod lupę wziąć rzeczowość świata i śmiać się do rozpuku; / chwycić książkę, gryf, kant stołu – / rzeczowość rzeczy trzyma cię przy życiu, / choć rzeczy tego świata ciągną w inne światy” (*Skrzyżowanie*, MM, s. 32). Poeta może nieustannie wychodzić ku rzeczywistości, ale maszynka wiersza działa tak, że przedmioty chwytane w słowa od razu wciągają go z powrotem w świat skojarzeń i fantazji. Co ważne, ironia romantyczna była również przedmiotem refleksji akademickiej Zdrodowskiego. W doktoracie poświęconym Elizabeth Bishop, która dwadzieścia lat spędziła w Brazylii, pisał, że ironia romantyczna była dla niej sposobem na radzenie sobie z uczuciem bezdomności i zadomowienie się w obcym kontekście kulturowym bez odcinania się od rodzimych tradycji²². W *Moon Machine* poeta w podobny sposób podchodzi do motywów obcości i autorefleksji. Jeden z końcowych utworów książki, tu przytoczony w całości, dobrze oddaje niewyczerpywalność tego mechanizmu:

Stałem kiedyś w kolejce. Na festynie rowerowym. Stałem w kolejce, żeby bezpłatnie oznakować rower. Stałem i się nie doczekałem. To była długa kolejka. Miałem w ręku dzwonek, który właśnie kupilem przy jednym ze stoisk. Przede mną stała dziewczyna. I okazała zainteresowanie moim nabytkiem.

– O, jaki ładny dzwonek. A jak się nim dzwoni? – zagała.

– No, kręci się – odpowiedziałem.

– A, na zasadzie kręcenia – skonstatowała (MM, s. 49).

Wiele można by napisać o kolistym rytmie tego utworu i o przymiotniku „ładny”, który w nim pada, ale uwagę przykuwa tu przede wszystkim obraz dzwonka, którego działanie nie polega na zwyczajnej serii nacisk–dźwięk–cofnięcie, lecz na ruchu obrotowym. Ten nie wymaga bowiem powrotu do początkowego ustawienia. W podobny sposób postrzegam autokreację podmiotów w najnowszej poezji autora *Moon*

Kraków: Universitas 2023. O historii pojęcia autotematyzmu zob. ibidem, s. 11–26; Joanna Grądział-Wójcik, *Perpetuum mobile, czyli kilka uwag o autotematyzmie*, „Forum Poetyki” 2015, nr 2, s. 108–119.

²¹ Artur Sandauer, twórca pojęcia autotematyzmu, wiązał skrajne przykłady metaliterackości (angielskie *self-reflexivity* lub *self-referentiality*) z dehumanizacją tekstu. O innych ujęciach zob. Agnieszka Waligóra, *Nowy autotematyzm*, s. 31–33. W twórczości Zdrodowskiego efektem zastosowania heteronimów wydaje się przede wszystkim zwiększenie stabilności podmiotu w świecie literackim.

²² Adam Zdrodowski, *Irony as a Means of Escaping Categorization and Finding a Distinctive Poetic Voice in the Work of Elizabeth Bishop*, niepublikowana rozprawa doktorska, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2011, s. 113–114. Rozprawę udostępnił autor w prywatnej korespondencji.

Machine, który nie projektuje linearnego rozwoju swojej dykcji, lecz zamiast tego uruchamia nieobecne we wcześniejszych tomach heteronimy – podsuwa czytelnikom cudze nazwiska, utwory i przekłady, by testować granice własnej poetyki.

Dzięki temu, że w *Moon Machine* głos zabierają wyśnieni lub wymyśleni przez Zdrodowskiego poeci – a więc haikowiec Henry Aldridge-Cartwright, pisarskie beztalencie, oraz Alibor Samarnis, polski awangardzista o korzeniach grecko-cypryjskich – autor zastępuje przymusy językowe z poprzednich tomów ciągłym napięciem między tożsamościami czterech współtwórców, którzy pojawiają się w spisie treści i w notach biograficznych na końcu książki. Czwarty głos należy bowiem do Tylbora-Kubrakiewicza, którego prace graficzne wzbogacają sensy zawarte w wierszach pozostałych trzech artystów. Taki rodzaj dekonstrukcji podmiotu przez mechanizmy metafikcyjne Waligóra nazywa „resocjalizacyjnym”²³. Badaczka podkreśla, że rozszczepiona osobowość twórcy nawiązuje ścisły kontakt ze światem zewnętrznym dzięki otwartej refleksji nad własnym pisarstwem. Istotny w tym kontekście jest fakt, że tomik *Moon Machine* miał w ogóle nie powstać, przynajmniej według deklaracji autora. Czytając książkę, można odnieść wrażenie, że Zdrodowski zdecydował się na wydanie książki głównie dlatego, że chciał bawić się dykcjami reszty „współtwórców” książki, prawdziwych lub zmyślonych. Te mistyfikacje literacko-wizualne z *Moon Machine* wskazują na słuszność uwag Michała Witkowskiego o „literaturze z literatury” roczników siedemdziesiątych, ich predylekcji do recyklingu literackiego, w którym „cudzy” język zostaje przemielony aż do niepoznaki, dzięki czemu tworzy charakterystyczną aurę sztuczności czy przeestetyzowania²⁴.

Mottem do *Moon Machine* jest cytat z filmu *Cube* z 1997 roku. Jedna z postaci uwięzionych w sześcianie, w którym każdy ruch oddala od wyjścia, mówi: „To wszystko jedna klika. Pentagon, korporacje, policja. Robisz kółko zębate gdzieś w Saskatoon, a potem okazuje się, że to część jakiejś wojennej maszyny”²⁵. Podmiot w starciu z zewnętrżnością mnoży swoje dykcje i osobowości poetyckie, by takim rozproszonym językiem podejmować dalsze próby wydostania się z „obszaru projektu przez własny projekt”. Widać tu wpływ Wallace’a Stevensa, poety może nawet ważniejszego dla Zdrodowskiego niż Ashbery. Stevens wierzył, że praca wyobraźni jako jedyna pozwala nadawać sens różnym zjawiskom i doświadczać rzeczywistości, a wyobraźnia poety umożliwia i jemu, i odbiorcy uporządkowanie pewnego wycinka świata przez pryzmat słowa.

Emersonowsko-stevensowskie „poleganie na sobie”, a więc stawianie osoby piszącej w roli przetwórcy znaczeń, przetwórcy codzienności – u Zdrodowskiego

²³ Agnieszka Waligóra, *Konwersje autotematyzmu*, s. 149.

²⁴ Zob. Michał Witkowski, *Recycling (Notatki na marginesie twórczości własnej i innych roczników siedemdziesiątych)*, w: *Tekstylija. O „rocznikach siedemdziesiątych”*, oprac. Piotr Marecki, Igor Stokfi-szewski, Michał Witkowski, Kraków: Krakowska Alternatywa, „Rabid” 2002, s. 9–49.

²⁵ „It’s all the same machine, right? The Pentagon, multinational corporations, the police. If you do one little job, you build a widget in Saskatoon, and the next thing you know, it’s two miles under the desert, the essential component of a death machine” (*Cube* [film], reż. Vincenzo Natali, Cineplex Odeon Films, 1997).

jeszcze wzmocnione wieloletnią praktyką samoograniczenia formalnego – jest może najistotniejszym elementem poetyki jego dwóch ostatnich tomów. Zdaniem Antonia Tabucchiego, badacza twórczości innego miłośnika sobowtórów, Fernanda Pessoa, „heteronimia jest w swojej mnogości samotnością”²⁶. W *Księdze niepokoju* narrator mówi: „I pytam samego siebie, jak to możliwe, że wciąż w ten sposób żyję, że stać mnie na tchórzostwo przebywania tu, pośród tych ludzi, w tak oczywistej identyczności z nimi, w rzeczywistym przystosowaniu do śmieciarskiej iluzji ich wszystkich?”²⁷. Oznaką rozwoju metapoetyckiej świadomości podmiotów Zdrodowskiego jest próba zaburzenia tej „oczywistej identyczności” między kolejnymi głosami wynurzającymi się z tekstów jednego pisarza.

Na kreację podmiotowości w *Moon Machine* wpływa również wielojęzyczność dorobku Zdrodowskiego. Na przykład o francuskich wtrętach w *Przygodach, etc.* i *Jesieni Zuzanny* autor mówił, że wynikały z potrzeby zaskoczenia samego siebie pewnym rodzajem brzuchomówstwa, które umożliwiła mu niedoskonała znajomość języka. W *Moon Machine* obcojęzyczność nabiera innych barw: to przede wszystkim podszywanie się pod obce nazwiska w celu wzmocnienia sylwiczności tekstu. Tomik *Moon Machine* jest podzielony na trzy sekcje, zatytułowane „Przekłady”, „Podania” i „Wiersze 2012–2018”. Pierwsza część to seria haiku, które Zdrodowski przypisuje Aldridge’owi-Cartwrightowi, Brytyjczykowi o lordowskim nazwisku. Z not na końcu książki dowiadujemy się, że w 1996 roku postanowił on „odwalić całą robotę” za kiepskich poetów i od tego czasu publikuje kolejne zbiory bardzo złych haiku, z których wyboru dokonał Zdrodowski (MM, s. 53). W rzeczywistości są to zabawne okruchy poetyckie, które odgrywają rolę sprawozdania z podróży poety do Londynu w 2014 roku. Nie chcąc przedstawiać swoich doświadczeń w konwencjonalny sposób, Zdrodowski zdecydował się na lakoniczną i łatwą do sparodiowania formę haiku, której trudno nie skojarzyć z niektórymi koszmarkami Dariusza Brzóska Brzósiewiczza, innego poety roczników siedemdziesiątych.

Po tych pseudoprzekładach z Aldridge’a-Cartwrighta, między którymi pojawiają się dwa sitodruki Tylbora-Kubrakiewicza przedstawiające kolorowe elementy graficzne na gazetowym tle, trafiamy na wiersz Piotra Gwiazdy z 2014 roku zatytułowany *Zła passa*. Gwiazda pełni tu funkcję nie tyle piątego głosu, co konferansjera, mistrza ceremonii, który ogłasza, że podmioty Zdrodowskiego są tak samo nieszczęśliwe i pechowe jak podmiot Gwiazdy – dzięki temu wyznania nie musi formułować sam autor. Potem zaczyna się sekcja „Podania”. Ta liczy sobie zaledwie cztery strony, na których znajdują się dwa utwory Alibora Samarnisa i dwa sitodruki. W ostatniej, trzeciej części książki Zdrodowski zamieszcza wiersze pod własnym nazwiskiem – pisane w latach 2012–2018, jeśli wierzyć tytułowi sekcji.

²⁶ Antonio Tabucchi, *Kufer pełen ludzi*, przeł. Anna Wasilewska, „Literatura na Świecie” 2002, nr 10–11–12, s. 110.

²⁷ Fernando Pessoa, *Księga niepokoju spisana przez Bernarda Soaresa, pomocnika księgowego w Lizbonie*, przeł. Michał Lipszyc, Kraków: Wydawnictwo Lokator 2013, s. 240.

Ten pobieżny opis struktury tomu pozwala dostrzec powolne przechodzenie od fikcji do domniemanej autentyczności, od precjozów Aldridge’a-Cartwrighta iikliwych utworów wyśnionego Samarnisa, aż po zupełnie prawdziwy wiersz Piotra Gwiazdy i autorskie teksty Zdrodowskiego. Maszynka autotematyzmu w tej sekcji wypluwa nie tylko wersy w rodzaju „uwijać się przy krosnach, / jak gdybyś miał mięso na życzenie” albo „Kim byłeś od początku, dowiesz się w finale, / więc zachowaj spokój, nie upadaj na duchu” (MM, s. 35); wytwarza też zwrotne odniesienia intertekstualne – kryptodialogi z wierszami z poprzednich tomów. Przykładowo, znana z poprzednich tomów postać dziewczynki pożyczona od Sosnowskiego pojawia się w *Moon Machine* w ostatnim wierszu, zatytułowanym *Wylinki i chrust* – już nie jako dziewczynka z łyżwami lub z pomarańczami, lecz dziewczynka bez rąk, dziewczynka idąca przez pole minowe, dziewczynka z nieskończonej liczby zdjęć wojennych wyświetlających się na ekranie smartfona. Takich wersów o śmierci w książce jest jednak niewiele, a same *Wylinki i chrust* kończą się dystychem „wybuchasz śmiechem i błyszczysz / jak wylinka na poligonie” (MM, s. 52). W ten sposób powraca wyrażenie z cytowanego już *Skrzyżowania*, w którym podmiot jednocześnie trzęsie się i kręci ze strachu, śmieje się do rozpuku i bierze świat pod lupę. To ślapstickowa figura, Chaplinowski bohater, któremu ciągle przydarzają się sytuacje kryzysowe – ktoś mu odwołuje spotkanie, zdejmuje program z anteny, odmawia przysługi.

Oprócz dziewczynki kilka razy pojawia się też bezosobowy człowiek znany z *Przygód, etc.*, którego w *Moon Machine* można by nazwać dyspozytorem śmiechu. To chyba właśnie on jest tą postacią konsekwentnie powracającą w wierszach, w których podmiot zwraca się do kogoś w bezpośredni sposób, w drugiej osobie. W debiucie Zdrodowskiego człowiek butnie mówił: „cały dzień próbowałeś mnie złapać, ale ja byłem nieuchwytny”, ale w wierszu Samarnisa z *Moon Machine* nie przedrzeźnia już jak dawniej, jest „pokurczony” i „potłuczony”. Z kolei w *Spóźnionym wierszu na nowy rok* (napisanym prozą) szuka on „chwili dla siebie” i spokoju od kontrahentów, deweloperów i innych agentów kapitalistycznej rzeczywistości. Pada więc ironiczna deklaracja: „przyjdzie nowy duch, na którego przecież bezustannie czekamy, i [...] krótko mówiąc, popchnie nas w stronę nowych zdarzeń i znaczeń, do bycia i działania na nowych odcinkach i drogach życia, albo i nie-życia” (MM, s. 40). Jednak echo słynnego powiedzonka Firbanka, „albo i nie”, wykorzystane w podsumowaniu i ostatniej niejako przerzutni w tekście, przywraca lekkość tej żmudnej wyliczance o codzienności kapitalizmu. Wrażenie zmęczenia tego rodzaju wyznaniem potęguje kolejny utwór, *Pentagram Constellation*, w którym rymy odbierają pozór zaangażowania strofom takim jak: „zapodziałeś PIN i REGON / rynek zdycha, głowa boli / nie ma tlenu, nie ma wody / świat się zaraz rozpierdoli” (MM, s. 41). Wiersz jest pełną odwrotnością piosenki grindcore’owego zespołu Agoraphobic Nosebleed, któremu zawdzięcza swój tytuł. Proste rymy, refreniczność i język na jałowym biegu w tekście Zdrodowskiego w niczym nie przypominają utworu, w którym mowa o „naszych nadziejach, które zawałyły się jak płonący sierociniec”. Wyliczanka Zdrodowskiego przypomina raczej wierszyk Francisa Scotta Fitzgeralda, którego Zdrodowski przywołuje w *Moon Ma-*

chine: „Nie bój nic poddaję się / Życ niełatwo wszystkim dłuży się / Mimo wszystko wiem że / Czuła jest noc”²⁸.

Wielokrotnie już mówiono, że Zdrodowski pisze ładnie, ślicznie, elegancko, lekko albo czarująco, ale – jak zauważyła Anna Kałuża w *Bumerangu* – estetyzm zawsze ma u niego funkcję przede wszystkim komiczną²⁹. Za przykład mogą uchodzić haiku Aldridge’a-Cartwrighta, które doskonale ukazują kempowy charakter poezji Zdrodowskiego. Wspominałam już o Rousselu i Firbanku, znanych dandysach, którzy przychodzą na myśl, gdy czyta się pierwsze haiku z *Moon Machine*: „Przyśniła mi się / biała, mocna i wiotka / nie dentystyczna” albo: „Mój zwiędły członek / jak kwiat tamaryszku. Ach! / W wonnych bąbelkach” (MM, s. 9). Dalej mamy też bezpośrednie odwołania do ulic Londynu, już w innym rejestrze: „Piętrusy suną / po Piccadilly Circus – / über-papryczki” oraz nawiązanie do tytułu tomu: „Miasto snów i szkła: / maszyna księżycy / huczy nad the Shard” (MM, s. 12). Kempowy charakter poezji Zdrodowskiego według Kałuży wynika też z tego, „w jaki sposób mówi się o bohaterach wierszy i w jaki sposób Ja mówi o sobie, ponieważ te tryby wypowiedzi przypominają prezentację marionetkowych postaci z komedii dell’arte w parnasistowskiej scenerii”³⁰. W *Moon Machine* nie mamy jednak trzecioosobowych migawek z życia postaci, które podglądał podmiot w poprzednich książkach. Zamiast tego autor urządza różnego rodzaju przebieranki liryczne na strukturalnie wyższym poziomie – kampuje się tu nie tyle podmiot, co osobę autorską i konwencje gatunkowe. Za dandysowate alter ego autora można również uznać graficzny podpis Tylbora-Kubrakiewicza, który na trzech z czterech serigrafii umieścił małą postać elegancika w zakiecie, stojącego bokiem do widza i spoglądającego na kształty wyłaniające się z sitodruku. Pieczętki artysty, kiczowate haiku rekluza Aldridge’a-Cartwrighta i pseudo-awangardowe wierszyki Samarnisa („but w butonierce”, „pogodzi się z cierpkim zmierzchem”) kręcą i dzwonią wierszem Zdrodowskiego, zastępując jednocześnie jego dawne podpórki i foremki językowe.

Oprócz efektu komicznego wieloautorskość, a więc i wielojęzyczność tomu, ma jeszcze jeden istotny skutek: pozwala autorowi na chwilę zniknąć, oddać mikrofon, opuścić obieg liryczny. W *Jesieni Zuzanny* pojawia się zdanie (które poprzedza wilanellę napisaną po francusku): „Język to ten wędrowiec, który zamienił gont nad głową na syrenią obietnicę podniebnych rozkoszy, więc przemieszcza się i nie ma znaczeń”³¹. Zdrodowski w *Moon Machine* w podobny sposób zmienia style i nazwiska, lecz nie zadomawia się w żadnym z nich. Jest jak aktorzyzna występujący w wierszu *Hilary & Co.* – tak zwany ekspert-kameleon, który tyle razy zmienił kolor, że nie potrafi wrócić do roli wyjściowej, bo ta w międzyczasie po prostu zniknęła. Ale, jak mawiał jeden

²⁸ „Don’t you worry I surrender / Days are long and life’s a bender / Still I know that / Tender is the night” (Francis Scott Fitzgerald, *The Notebooks of F. Scott Fitzgerald*, red. Matthew J. Bruccoli, New York: Harcourt 1978, s. 131. Tłum. własne – JP).

²⁹ Anna Kałuża, *Księżycowy automat*, s. 201.

³⁰ Ibidem, s. 202.

³¹ Adam Zdrodowski, *Jesień Zuzanny*, Wrocław: Biuro Literackie 2007, s. 10.

z heteronimów Pessoai, udawać to poznawać siebie samego³². Podobnie działają heteronimy autora *Moon Machine*, który od czasu do czasu woli oddać swój dzwonek, by móc słuchać z boku, jak kręci nim kto inny.

References

- Bataille Georges, *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. Oskar Hedemann, Warszawa: Wydawnictwo KR 1998.
- de Campos Álvaro [Fernando Pessoa], *Ambiente*, „Presença” 1927, nr 5, <http://arquivopessoa.net/textos/678> [dostęp 15.07.2023].
- Carrouges Michel, *Les machines célibataires*, Paris: Arcanes 1954.
- Cube* [film], reż. Vincenzo Natali, Cineplex Odeon Films, 1997.
- Cyranowicz Maria, *Cztery typy rzeczywistości (O poetach urodzonych w latach siedemdziesiątych)*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1996, nr 31, s. 97–106.
- Fitzgerald Francis Scott, *The Notebooks of F. Scott Fitzgerald*, red. Matthew J. Bruccoli, New York: Harcourt 1978.
- Grądział-Wójcik Joanna, *Perpetuum mobile, czyli kilka uwag o autotematyzmie*, „Forum Poetyki” 2015, nr 2, s. 108–119.
- Gutorow Jacek, *Wybór błędu, wybór paralaksy*, <http://www.literackie.pl/recenzje.asp?idautora=12&lang=PL> [dostęp 15.07.2023].
- Honet Roman, ***, „Kresy” 1997, nr 30, s. 148–150.
- Jouet Jacques, *Petite boîte*, <https://www.oulipe.net/fr/contraintes/petite-boite> [dostęp 15.07.2023].
- Kałuża Anna, *Księżycowy automat: „Jesień Zuzanny” Adama Zdrodowskiego*, w: eadem, *Bumerang. Szkice o poezji polskiej przełomu XX i XXI wieku*, Wrocław: Biuro Literackie 2010, s. 198–202.
- Kujawa Dawid, *Językowa materia i sens w poezji Adama Zdrodowskiego*, „Przestrzenie Teorii” 2015, nr 24, s. 245–260.
- Kujawa Dawid, Kaczanowski Adam, *Cały czas gram na remis*, „ArtPapier” 2018, nr 3, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=341&artykul=6626> [dostęp 15.07.2023].
- Kujawa Dawid, *Twórczość poetycka Adama Zdrodowskiego i tradycja XX-wiecznej literatury eksperymentalnej*, w: *Nowa poezja polska wobec tradycji*, red. Sławomir Buryła, Marta Flakowicz-Szczyrba, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2015, s. 467–480.
- Levin Becker Daniel, *Many Subtle Channels*, Cambridge: Harvard University Press 2012.
- Maliszewski Karol, *Sytuacja debiutu i debutanta. Wokół rozmów z autorem „alicji”*, „Dyskurs: Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2013, nr 15, s. 238–248.
- Nowy autotematyzm? Metarefleksja we współczesnej humanistyce*, red. Agnieszka Waligóra, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2021.
- Pessoa Fernando, *Księga niepokoju spisana przez Bernarda Soaresa, pomocnika księgowego w Lizbonie*, przeł. Michał Lipszyc, Kraków: Wydawnictwo Lokator 2013.
- Tabucchi Antonio, *Kufer pelen ludzi*, przeł. Anna Wasilewska, „Literatura na Świecie” 2002, nr 10–11–12, s. 102–119.

³² „Fingir é conhecer-se” (Álvaro de Campos [Fernando Pessoa], *Ambiente*, „Presença” 1927, nr 5, <http://arquivopessoa.net/textos/678> [dostęp 15.07.2023]).

- Waligóra Agnieszka, *Konwersje autotematyzmu albo autotematyzm jako szansa zwrotu*, „Wielogłos” 2021, nr 2, s. 139–160.
- Waligóra Agnieszka, *Nowy autotematyzm? Metarefleksja w poezji polskiej po roku 1989*, Kraków: Universitas 2023.
- Wawrzyńczyk Rafał, *Oddech we mgle*, „Przystań!” 2005, nr 10, s. 8–11.
- Witkowski Michał, *Recycling (Notatki na marginesie twórczości własnej i innych roczników siedemdziesiątych)*, w: *Tekstylika. O „rocznikach siedemdziesiątych”*, oprac. Piotr Marecki, Igor Stokfi-szewski, Michał Witkowski, Kraków: Krakowska Alternatywa, „Rabid” 2002, s. 9–49.
- Zdrodowski Adam, *Drzemki i spacer (rozmawia Kuba Mikurda)*, „Przystań!” 2005, nr 44.
- Zdrodowski Adam, *Irony as a Means of Escaping Categorization and Finding a Distinctive Poetic Voice in the Work of Elizabeth Bishop*, niepublikowana rozprawa doktorska, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2011.
- Zdrodowski Adam, *Jesień Zuzanny*, Wrocław: Biuro Literackie 2007.
- Zdrodowski Adam, *Moon Machine*, Warszawa: Convivo 2019.