

# Marcin Mokry – nowy Peiper?

Alina Świeściak

ORCID: 0000-0003-0459-1242

Odpowiadając na pytanie Tadeusza Sławka zadane w kwestionariuszu Biura Literackiego: „Czy literatura jest wirusem, czy – przeciwnie – szczepionką?”<sup>1</sup>, Marcin Mokry pisze o roli wyobraźni, która w czasach końca (człowieka, innych gatunków, planety) powinna służyć piszącym do adaptacji i transmutacji, czyli, jak należy sądzić, powinna pomóc przystosować się do nowych warunków, ale i wymusić zmianę. Trzeba zacząć myśleć – mówi Mokry za Benem Okrim<sup>2</sup> – o jutrze („Głowy mają zacząć płonąć od jutra wlewającego się do oczu i uszu”). Zastanawiając się nad tym, jaka powinna być poezja na koniec czasów, albo inaczej: co powinniśmy robić jako przedstawiciele wymierającego gatunku, świadomi własnej sytuacji, Mokry łączy koncepcje dzisiejszych „myślicieli końca” z projektami „myślicieli początku”, czyli historyczną awangardą. Na scenę wprowadza Tadeusza Peipera. Wydaje się, że z jednej strony jako „poetę szybkiego reagowania” (na wyzwania rzeczywistości), z drugiej – jako poetę ekstremalnego, artystę czynów ostatecznych, któremu z powodzeniem można by zadać pytania, jakie stawia pisarzom i poetom AD 2021 Okri:

Gdybyś wiedział, że jesteś w ostatnich dniach ludzkiej historii, co byś napisał? Jak byś pisał? Jaka byłaby twoja estetyka? Czy użyłbyś więcej słów niż to konieczne? Jaką formę miałyby naprawdę poezja? A co by się stało z humorem?<sup>3</sup>.

Mokry nie godzi się z jednotorowością projektu Okriego, nazywa go ekorealizmem (czyli nie godzi się na podporządkowanie naszego myślenia, w tym poezji, jednemu celowi, jakim jest zwrócenie uwagi na dramatyczną sytuację ludzkiego gatunku). Postrzega Okriego jako ekstremistę, który uprawia – nazwijmy to w ten sposób – szlachetną demagogię, każe nam wybierać: literatura albo zachowanie gatunku. Jeśli bowiem mamy myśleć wyłącznie o zachowaniu gatunku (a właściwie gatunków, planety), musimy, sugeruje Mokry, uprościć projekt kulturowy („It means that the writing must have no frills”<sup>4</sup>), a tym samym zrezygnować z awangardy, której eksperymenty zostaną w tych okolicznościach uznane za negacjonizm. Tymczasem awangardę Mokry chciałby ocalić;

<sup>1</sup> Marcin Mokry, „Literatura, mutując się, zachowuje pamięć o przeszłych odmianach”, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/literatura-mutujac-sie-zachowuje-pamiec-o-przeszlych-odmianach/>, dostęp 15.06.2023.

<sup>2</sup> Zob. Ben Okri, „Artists must confront the climate crisis – we must write as if these are the last days”, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2021/nov/12/artists-climate-crisis-write-creativity-imagination>, dostęp 15.06.2023.

<sup>3</sup> Cyt. za: Mokry, „Literatura, mutując się, zachowuje pamięć o przeszłych odmianach”.

<sup>4</sup> Okri.

wszystko wskazuje wręcz na to, że uznaje ją za skuteczną strategię może nie zachowania gatunku, ale na pewno zachowania kulturowej równowagi. Tytuł wystąpienia Mokrego (będący wymiarkiem odpowiedzi na kwestionariusz) brzmi wszak: *Literatura mutując się, zachowuje pamięć o przeszłych odmianach*. Czy rzeczywiście eksperymenty awangardowe w warunkach – zekstremalizowanego – kryzysu klimatycznego muszą zostać potraktowane jak negacjonizm? Wydaje się, że wręcz przeciwnie, wszak eksperymenty te nie powinny być oderwane od społeczno-politycznych warunków, w czasach historycznej awangardy to one właśnie przygotowywały grunt pod radykalną społeczną zmianę. Innymi słowy, mogłoby się wydawać, że Mokry zapomina, iż estetyka i polityka to dwie strony jednej awangardowej monety. Autor *Świergotu* nie myśli jednak o filozofii projektu awangardowego, ale o konkretnym jego wcieleniu, sygnowanym nazwiskiem Tadeusza Peipera. A wiemy skądinąd, że Peiper jako orędownik zmian cywilizacyjnych, w tym technologicznych, mógłby być dzisiaj odbierany jako rzecznik jeszcze bardziej radykalnej (niż ta, z którą walczymy) modernizacji. Mokry obawia się więc współczesnego wcielenia Tadeusza Peipera, szczególnie że papieżowi polskiej awangardy nie było po drodze z naturą. Pisze: „Sądzę, że pojawienie się na świecie ciała z głową Peipera w tym momencie oznaczałoby dla tej głowy koszmar”<sup>5</sup>. Cytowany za chwilę wyimek z pism autora *Tędy* brzmi dwuznacznie. Wydaje się, że ma on z jednej strony usprawiedliwiać cywilizacyjny progresywizm Peipera warunkami dziejowymi, z drugiej jednak – właśnie ze względu na ten progresywizm – brzmi jak memento, jak zapowiedź katastrofy, i to katastrofy klimatycznej:

W awangardowości są płomienie, które prędzej czy później wrócą rozrosłe i będą wracały. Są zbyt wielkie, bo chodzi w nich o wielkie i małe sprawy epoki. W takiej awangardowości zaangażowany jest cały człowiek naszych czasów. Taka awangardowość nie da się wyczerpać ani w jednym dziesięcioleciu, ani w dwóch, ani w trzech. Przyjdą tacy, którzy mieć ją w sobie będą, choć nazywać ją będą inaczej<sup>6</sup>.

Okazuje się, że Mokry, włączający Peipera do – jak mówi – „rozmowy o drzewach”, nie ma zaufania do swojego patrona. Skoro bowiem „Peiperowi tak przedstawiał się moment historyczny” – a możemy dzisiaj z pełnym przekonaniem powiedzieć, że przedstawiał mu się on całkiem wiarygodnie – mamy chyba prawo przypuszczać, że „współczesny Peiper” nie byłby rzecznikiem technologicznego przyspieszenia, ale raczej zachowania gatunków. Innymi słowy, ta genetycznie zaprojektowana obrona awangardy (jako mutującego się kulturowego genu) – w rozumieniu Mokrego potrzebna, bo awangarda wydaje mu się z perspektywy dzisiejszych kulturowych potrzeb przegraną sprawą – jest nieco przeszarżowana; to, jak mówią prawnicy, „ignoratio elenchi”.

\*\*\*

Peiper jest bohaterem jeszcze jednego fragmentu odpowiedzi Mokrego na „ankietę Sławka”. Na pytanie: „Jaka była najlepsza rada ‘poetycka’ lub ‘prozatorska’, jakiej ci udzielono?”, Mokry odpowiada „prospektem Peiperowskim”, czyli cytatami z pism „patrona”:

<sup>5</sup> Mokry, „Literatura, mutując się, zachowuje pamięć o przeszłych odmianach”.

<sup>6</sup> Mokry, „Literatura, mutując się, zachowuje pamięć o przeszłych odmianach”. We fragmencie tekstu Peipera „Wśród poetyckich możliwości” (Czas 64 [1939], 5 marca) Mokry zmienił nieco początek i dokonał cięcia. Pierwsze zdania brzmią tak: „W tej awangardowości są płomienie, które przerastają nieraz samych awangardzistów, i upuszczane przez nich ze słabości lub małoduszności mogą chwilami przybierać postać skurczoną, ale to nic, prędzej czy później wrócą rozrosłe i będą wracały”. Tadeusz Peiper, „Wśród poetyckich możliwości”, w tegoż: *Myśli o poezji* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974), 164–165.

- 1.1. To, czego chcemy od rzeczywistości, jest dla nas ważniejsze od tego, jaka ona jest. Poezja jest sprawą zbyt doniosłą, aby wolno było w niej cokolwiek powtarzać.
- 2.1. W dziedzinie wizualności daje nowa poezja to, co nazywam widzeniami wewnętrznymi.
- 2.2. Do właściwości tych widzeń należy, że przedmioty pojawiają się w nich nie w całości, lecz w ułamkach, w urywkach.
- 2.3. Urywkowe widzenia wewnętrzne nie mają zrość się w jakiś jeden obraz, w jakąś jedną wizję, wręcz przeciwnie: powinny pozostać w urywkowości, w urywkowości zmiennej, ciągle różnej, występującej w różnych związkach.
- 3.1. Wieloznaczność wierszy może być ich urokiem, bo zostawia więcej miejsca dla widzeń intymnych, ściśle osobistych, które są głównym źródłem rozkoszy czy innych wzruszeń, jakimi przylegamy do poezji.
- 4.1. Wywoływanie marzeń jest służeniem życiu.
- 5.1. Krótkowzroczne pojmowanie utilitaryzmu ekonomicznego i niskowzroczne pojmowanie materializmu ekonomicznego sprawiły, że słowo oznaczające to, bez czego żaden pociągający obraz przyszłości obejść się nie może, bez czego żadne hasło walki nie może posiadać wszystkich swych skrzydeł, słowo tak wiele oznaczające stało się nagle ciężarem i straszidłem. Ludzie wstydzą się słowa „piękno”.
- 6.1. Żaden z moich współpracowników nie podjął najdalej posuniętych moich osiągnięć, mimo że są one tylko zapoczątkowaniem i że droga do dalszych ciągów jest jeszcze otwarta.
- 6.2. Powiedzą: eksperymentatorstwo!<sup>7</sup>

Peiperowski prospekt w opracowaniu Mokrego niezupełnie pokrywa się z tym, co współcześni autora *Tędy* (a i dzisiejsi badacze) byliby skłonni uznać za najważniejsze w jego koncepcji poezji. Jan Brzękowski mówi w tym kontekście o idei miasta, masy, maszyny, o metaforze teźniejszości i języku metaforycznym, wstydlivosti uczuć, zasadzie rygoru i konstrukcji oraz pseudonimowaniu i ekwiwalentyzowaniu uczuć<sup>8</sup>. Jalu Kurek – o roli rytmu i zdania poetyckiego, o urywkowym widzeniu, idei ładu, zaangażowaniu i metaforze<sup>9</sup>. Sam Peiper za najcenniejsze w swoim projekcie uznaje chyba poemat rozkwitający, nowe widzenie i nowe zasady metaforyzacji. W nich upatruje przyszłości poezji, a wobec tego traktuje je jako misję do wypełnienia przez jego współczesnych i przyszłych kontynuatorów<sup>10</sup>.

To, co Mokry wybiera ze światopoglądu poetyckiego Peipera – a więc priorytet postulatów wobec *status quo*, nowa (urywkowa) widzeniowość, wieloznaczność, marzenie, nowe piękno, otwarcie na „dalsze ciągi” i eksperyment – stanowi właśnie o prospektywności Peiperowskiego projektu, jego wychyleniu w przyszłość. Każdy z tych elementów także na poziomie retoryki zapowiada zmianę, otwarcie na dalsze ciągi; każdy też pozwala się jakoś uzgodnić z dotychczasową praktyką poetycką Mokrego. Wydaje się więc, że autor *Świergotu* rozpoznaje się w roli kontynuatora Peiperowskiego „dzieła”; nawiązując do retoryki jego wypowiedzi ankietowej: byłby Mokry nowym żywicielem wirusowych komórek papieża awangardy, a jego twórczość – mutacją „przeszłej odmiany” poezji, która została przepisana na DNA jego wierszy.

<sup>7</sup> Cały „prospekt Peiperowski” znajduje się, choć nie w zaproponowanym przez Mokrego układzie, w książeczce zbierającej rozproszone teksty Peipera, z przedmową Jana Brzękowskiego i Jalu Kurka, zatytułowanej *Myśli o poezji*.

<sup>8</sup> Jan Brzękowski, „Pięćdziesiąt lat...”, w: Peiper, *Myśli o poezji*, 15.

<sup>9</sup> Jalu Kurek, „Z doświadczeń poetyckich”, w: Peiper, *Myśli o poezji*, 31–38.

<sup>10</sup> Peiper, *Myśli o poezji*, 117–118.

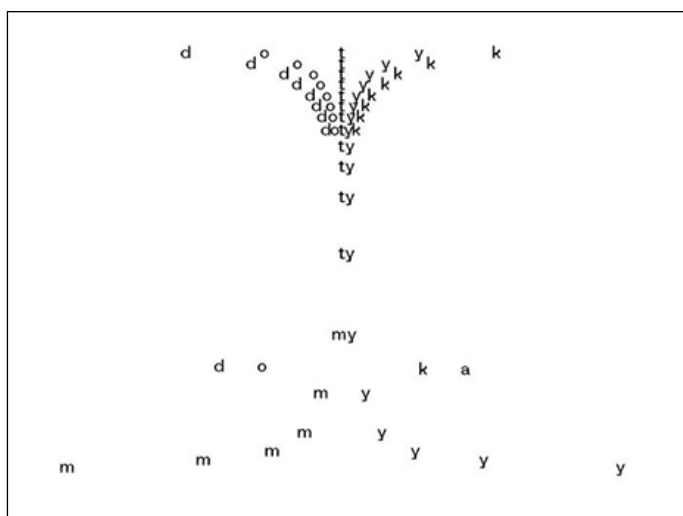
Jak więc ten Peiperowski prospekt ma się do poezji Mokrego? Odpowiedź na to pytanie stanowi książka *żywe linie nowe usta*<sup>11</sup>.

\*\*\*

Patronat Peipera znajduje potwierdzenie nie tylko w tytule *żywych linii nowych ust*. Na książkę składają się dwadzieścia cztery teksty i posłowie Mokrego, który „ujawnia” jej pochodzenie. Teksty możemy podzielić na trzy kategorie: wiersze konkretystyczne, pytania testowe sprawdzające wiedzę kandydatów do zawodu opiekuna medycznego i „zawirusowana” Peiperem proza poetycka. Całość otwiera i zamyka wiersz konkretystyczny; domykają one uporządkowany wewnętrznie materiał: po każdej partii zadaniowej i po każdym tekście wizualnym następuje fragment prozatorski („zadanie” / proza / tekst wizualny / proza / „zadanie” / proza itd.). Wspomniane trzy kategorie tekstów można traktować niezależnie, ale równocześnie tworzą one całość opartą na wzajemnych odesłaniach; to trzy rozrastające się i wzajemnie przeplatające wątki. Innymi słowy – Peiperowska poetyka rygoru, zasada indywidualizacji rytmu i układ rozkwitania w jednym.

Książka ma jeszcze jedną – zewnętrzną klamrę: otwiera ją zestawienie dwóch nazwisk i dat życia: Tadeusza Peipera i Janusza Zimnego, a zamyka nawiązujące do tego zestawienia i tłumaczące je posłowie Mokrego. Z posłowania wynika, że na *żywe linie nowe usta* złożyły się teksty Zimnego, którego Mokry poznał w domu pomocy społecznej, gdzie pracował jako praktykant, przygotowując się do egzaminu pisemnego na opiekuna medycznego. Zimny był szczególnie pensjonariuszem: uważał się za inkarnację Tadeusza Peipera. W myśl posłowania Mokry jest więc medium przekazującym światu nowe teksty nowego Peipera. Dodajmy na marginesie, że informacje dotyczące długości życia „szalonych poetów” nie zgadzają się, to znaczy kłopotliwy jest pod tym względem Janusz Zimny, który rzekomo zmarł w podobnym wieku jak Peiper (autor *Tędy* dożył 78 lat). Mokry spotkał Zimnego, jak pisze, kiedy ten miał lat 87, z dat podanych na początku wynika natomiast, że zakończył życie jako człowiek sześćdziesięcioośmioletni.

A teraz pierwszy wiersz. Istotny nie tylko z racji inicjalnej pozycji w tomie, ale i ze względu na to, że centralne słowo tego wiersza zadaje temat. To *dotyk*:



<sup>11</sup>Marcin Mokry, *żywe linie nowe usta* (Kołobrzeg: Biuro Literackie, 2022).

To centralne słowo pracuje na różne sposoby: wydobyte z niego „ty” przechodzi w „rozchodzące się” „my”. Albo odwrotnie: to ze zbiegającego się „my” rodzi się „ty”, które przechodzi w „dotyk”. „My” wchodzi dalej w skład słów „dom”, „domy” i „domyka”. Ten dotyk rzeczywiście się „domyka” – na jakiś czas, potem powierzchownie styku się rozchodzą. Wizualnie całość przypomina (nieco) źródło, wraz z częścią podziemną: zbiegające się dopływy tworzą (na poziomie „domykania”) wspólny pionowy „nurt” („my”, „ty”), który w „dotyku” ostatecznie się rozprasza.

W pozostałych konkretystycznych wierszach tomu ruch wizualny i semantyczny odbywa się wokół – kolejno – „zebrać”, „ile masz”, „oni nami żują”, „oczy mają”, „ludzie” i „obudzony”. We wszystkich praca obrazu i praca znaczenia polega na dyspersji: „zebrać” rozsypuje się i przechodzi w „zabrać” i „zbabrać” (dodajmy jeszcze „bez” i zebra); „ile masz” rozprasza się (ale i materializuje) w swastykę<sup>12</sup>; „oni nami żują” to głównie ciągi przypominających zawodzenie samogłosek obramowanych „jedzącym” „am” (można tu też zrekonstruować słowo „mama”); „oczy mają” przegląda się w „czują”, „jąkają”, „czyją”, „jęk”, „jęczenie”, „nie” i w samym jęku: „ooo!”; „ludzie” rozpraszają się na „dzieli”, „my”, „obudzili”, „ludu”, „idziemy”, „dzicy”, „lucy” (ludzy), „bulu” (ból), „gdzie”, „dziecie” (dziecię), „lulu”; wreszcie „obudzony” – podobnie jak „dotyk” układa się w wyraźną formę. Wyraźną w sensie graficznym: to regularny kształt, tyle że odniesienie oczywiste nie jest. Kształt ten przypomina (nieco) podnośnik czy też chwytak jakiejś zautomatyzowanej maszyny<sup>13</sup>.

To, wydawałoby się, konkretystycznie uwolnione z kontekstów słowo jest niczym innym jak „zawirowaniami” kontekstów ukrytych w jego wnętrzu i wynoszących go poza jego granice<sup>14</sup>. Wielokierunkowo rozpraszająca się energia wyzwolonych słów w konkretystycznych wierszach Mokrego pozwala się na różne sposoby semantycznie magazynować: wejściowy „dotyk” prowadzi przez ludzkie ciało – z jego procesami fizjologicznymi i doświadczeniami związanymi głównie z ograniczeniami percepcji, niezaspokojeniem, lękiem i bólem – do sytuacji „post-ludzkiej”. Jeśli „źródło” potraktować jako „ejaculatio” (kształt wiersza potwierdza chyba te skojarzenia; można z niego „wyczytać” męskie genitalia w trakcie pracy, która ma przecież niemało wspólnego z dotykiem), to, co znajduje się pomiędzy wierszami wizualnymi, da się zidentyfikować jako sytuacja ograniczonej kontroli cielesnej i opresji. Stąd „uprzywilejowanymi” stanami są tu dziecięcość (czy wręcz niemowlęcość), choroba i starość. Jak ma się ta sytuacja do pozostałych rodzajów tekstu w tym tomie, a ten do Peipera?

Tak jak powiedziałam, trzy kategorie tekstów w *żywych liniach*... komunikują się ze sobą. Zaczniemy od zależności pomiędzy wierszami konkretystycznymi a „zadaniami”, czyli pytaniami testowymi dla kandydatów na opiekuna medycznego i opiekuna w domu pomocy społecznej (większość z nich można znaleźć na stronie [www.testy.egzaminzawodowy.info](http://www.testy.egzaminzawodowy.info) w zakładkach „opiekun medyczny” i „opiekun w domu pomocy społecznej”; są to testy na poziomie technikum, szkół policealnych i kursów kwalifikacyjnych). Sprawdzają one wiedzę – jakkolwiek absurdalnie to zabrzmie – z empatii. Często właściwymi odpowiedziami na pytania o sposób

<sup>12</sup>Za tę podpowiedź dziękuję Piotrowi Konopelskiemu.

<sup>13</sup>Jeszcze jeden ukłon w stronę Piotra Konopelskiego. Za rozmowę o *żywych liniach*... (na zajęciach na Uniwersytecie Śląskim) bardzo dziękuję też Julii Nanckiej.

<sup>14</sup>Tadeusz Sławek, *Między literami* (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1989), 27.

zachowania wobec pacjenta domu pomocy społecznej czy oddziału geriatricznej albo psychiatrii są bowiem te, które wskazują na „ludzkie” odruchy opiekuna, a nie na procedury medyczne (o znaczeniu tych zachowań pisze też Mokry w posłowie). Zadania wykorzystane w *żywych liniach*... dotyczą postępowania z chorymi, którzy są samotni, cierpią na choroby psychiczne lub neurologiczne albo wymagają opieki, która narusza ich sferę intymności i wiąże się z silnym poczuciem wstydu. Z jednej strony mogłoby się wydawać, że tak zwanych ludzkich reakcji potencjalnego opiekuna nie trzeba testować, tego rodzaju zadania byłyby odpowiedniejsze dla istot nie-ludzkich (przypominają trochę słynny test z *Blade Runnera*), z drugiej – znamy rzeczywistość niedopensowanych oddziałów szpitalnych i państwowych domów opieki, wydaje się więc, że wdrukowanie „empatycznych odruchów” ich pracownikom nie jest złym pomysłem. W każdym razie, mimo że ani w wierszach konkretystycznych, ani w zadaniach nie mówi się *expressis verbis* o opresji, przeczuwamy ją; „rodzi się” ona jako efekt procesu konkretystycznej dyspersji i jest presupozycją, „antyzałożeniem” procedury wdrukowywania opiekunowi pożądanym – ze względów humanitarnych – reakcji. Najsilniejsze wrażenie robi to chyba w pierwszym zadaniu (*Zadanie 6*):

Podopieczny od jakiegoś czasu przestał udzielać  
się towarzysko z powodu choroby, rzadko odwiedza  
go rodzina. Większość czasu spędza, wyglądając  
przez okno. Jest smutny i zrezygnowany. W ostatnim  
czasie zgłasza obawę, że ktoś chce go okraść. Które  
potrzeby nie są zaspokojone u podopiecznego?

- A. Uznania i samorealizacji;
- B. Uznania i przynależności;
- C. Bezpieczeństwa i samorealizacji;
- D. Bezpieczeństwa i przynależności.

Informacja o podopiecznym, który „przestał udzielać się towarzysko”, brzmi (w miarę) neutralnie, ale pojawiające się na końcu odpowiedzi testowe skutecznie poczucie neutralności zakłócają. Ten testowy *switch* działa jak przejście z ludzkiego na cyborgiczny (a tak naprawdę realnoszpitalny) *modus vivendi*. Podobnie działają chyba – nieco przygotowując na „szok testu” – przerzutnie. W przeciwieństwie do większości pozostałych zadań, bardziej pragmatycznych, bo sprawdzających umiejętność diagnozowania i wiedzę na temat określonych procedur medycznych, diagnoza, o którą chodzi w *Zadaniu 6*, wiąże się z „wdrożeniem nastawienia” do podopiecznego. Abstrahując od cyborgicznych skojarzeń – co przepracowany opiekun czy opiekunka powinni zrobić z wiedzą o przyczynach stanu podopiecznego? Jak mają mu zapewnić poczucie przynależności i bezpieczeństwa? Żeby zrobić cokolwiek, musieliby spędzać z nim sporo czasu. Z posłowiec Mokrego wynikałoby, że jest to możliwe: Zimny powierzył Mokremu swoje zapiski, bo znalazł w nim empatycznego powiernika. Te procedury „wdrażania empatii” – na przykład pożądanym sposobem traktowania osoby, która odmawia jedzenia, która wpada w szał albo której trzeba nałożyć czepiec przeciwwszawiczny – wydają się z humanistycznego

punktu widzenia podejrzane. Ale tylko jeśli idealistycznie zakładamy, że człowieka nie trzeba uczyć ludzkich zachowań lub że domy pomocy społecznej i szpitale psychiatryczne to miejsca, w których są one praktykowane „naturalnie”.

Nieco inaczej opresja przedstawia się w trzeciej kategorii tekstów, technicznie rzecz biorąc, najbardziej peiperowskich. Tutaj słownictwo związane z cielesnością i sferą intymności spotyka się z terminologią specjalistyczną: głównie medyczną, technologiczną i ekonomiczną. Słowa na „stycznej” obsługują różne pola semantyczne. Ekspozowane rzeczowniki odczasownikowe, które nazywają jakieś nieoczywiste miejsca w nieoczywistych fabrykach: „wydajnie”, „odlewnie”, „czujnie”, „strojnie”, „spójnie”, „wylewnie” – zachowują się nieraz jak „zwykłe” przysłówki, a wtedy produkują znaczenia egzystencjalne. Niektóre z tych zbitek słownych można by oceniać „za zgodność z oryginałem”, jakim byłby Peiperowski przepis na metaforę: spokrewnianie odległych pojęć, którym w rzeczywistości nic nie odpowiada – „radiotelegraficzne żyły” (ta metafora chyba jednak za mało odważna i zbyt obrazowa), „Politibilne tędy”, „głód błon” (\*\*\*) [Tłuszcze ziemi], „kartoflane mózgi wydrapane z ziemi kapciem pikseli kopalń” (\*\*\*) [dojdzie podejrzeń]). Generalnie jednak „efekt obcości” uzyskiwany jest tu inaczej niż u Peipera. Jesteśmy natomiast blisko dotychczasowej poetyki Mokrego:

Co to za struktura. Nie miałem tego zęba wcześniej. To ciężka fuszerka z ich strony. Wychodzi z dziąseł, ale nie może wejść do głowy, gdzie mam pochowane. Nie znajdują. Nie wystarczy wydajnie. Jeszcze kanałami różnymi w zębie. To z zębów mówią jak wydajnie. Głowa obecna jest na dużym ekranie. Na placu było nazwisko. Myślą, że moje. Peiper. Czy to jest spójnie? Oni nie wiedzą, że ja to robię. Ich odlewnie nie wiedzą, kim jestem. Mogą oprzyrzadowywać. Wielofunkcyjnie obgotowane w głowach mają wydajnie. Ja nie mam głowy. To rozkaz. Schowana między ludzkimi częściami przed nimi zdań. Jeszcze mam. Ząb wyrwę<sup>15</sup>.

Stosowane przez poetę zasady strukturywania tekstu można by określić jako wzbogaconą technikę *blackout poetry*. To wzbogacenie polegałoby na wykorzystaniu sposobów mówienia typowych dla osób cierpiących na demencję, której językowe symptomy to: anomia, problemy z definiowaniem i prawidłowym stosowaniem pojęć, parafazje semantyczne, perseweracje werbalne, echolalie czy tak zwana pusta mowa. Większość tych próz to bowiem wyrwane z bezpośredniego kontekstu, ucięte zdania lub frazy albo zdania zakłócone składniowo i semantycznie, w których splatają się wymienione przed chwilą wątki: medyczno-szpitalny, technologiczny, ekonomiczno-konsumencki i cielesny (plus parę innych: między innymi edukacja, informatyka, matematyka). Dalszy kontekst stanowi natomiast, podobnie jak w dwu pozostałych kategoriach tekstów, opresja. Pojawiające się tu w dużych ilościach nazwy leków sugerują schizofrenię lub inne zaburzenia, które skutkują urojeniami, manią prześladowczą i silnym lękiem. Wielopoziomowe aluzje do Peipera nie budzą wątpliwości (w cytowanym wyżej kawałku przywołany jest on bezpośrednio). Chodzi oczywiście nie tylko o poetykę (językowa nadorganizacja, odległe zestawienia, nieprzedstawieniowość, nieoczywisty rytm), ale i o aluzje do jego choroby. Jak wiemy, tych dwóch sfer nie trzeba traktować jako rozłącznych, Jarosław Fazan zaproponował wiarygodne ich powiązanie: zarówno teorię wiersza, jak i poetykę praktykę Peipera można potraktować jako zapowiedź przyszłej schizofrenii. Oparta na odległych

<sup>15</sup>Mokry, żywe linie nowe usta, [bns].

zestawieniach metafora może bowiem być prefiguracją „retoryki psychozy”, „katastroficznego wizjonerstwa” typowego dla późnego okresu twórczości Peipera<sup>16</sup>.

Bohater tych próz – możemy założyć: *alter ego* Janusza Zimnego albo po prostu Janusz Zimny – to nie tylko biografia tranzytywna Peipera (który z kolei uważał się za inkarnację Kolumba, Lopego de Vegi, Mickiewicza, Zapolskiej i Marilyn Monroe)<sup>17</sup>, ale także medium obcych sił, które próbują przejąć jego ciało do swoich, niewątpliwie szkodliwych celów<sup>18</sup>. Zracjonalizowana opowieść o Zimnym wyglądałaby mniej więcej tak: były technik zabrzańskiego ELZAB-u, a więc zakładu produkującego maszyny liczące (w ostatnich latach głównie kasy fiskalne), a obecnie chory na schizofrenię pensjonariusz domu pomocy społecznej uważa, że jest Tadeuszem Peiperem; cierpi, tak jak awangardowy poeta, na manię prześladowczą i zaburzenia lękowe. W przeciwieństwie do Peipera Zimny jest jednak zdiagnozowany i „zaopiekowany”. W jego bełkotliwą chorobową „pustą mowę” wkręcają się szczątki „dawnych” języków, transmitujących pamięć pracy zawodowej (technologia maszyn obliczeniowych i fiskalnych), i „współczesny” język chorobowo-szpitalny. Obydwa zaprawione awangardową świadomością poetycką spod znaku Peipera i wspólnym im doświadczeniem psychicznej i cielesnej opresji.

\*\*\*

Pora zadać pytanie, do czego współczesnemu poecie, rozpoznającemu się w tradycji awangardowej, przydaje się dzisiaj Tadeusz Peiper. Bo rzecz jasna Janusz Zimny i jego historia to część projektu artystycznego Marcina Mokrego (w rozmowie z Rafałem Wawrzyńczykiem poeta przyznaje, że *żywe linie nowe usta* to mockument<sup>19</sup>).

Faktycznie wydaje się – wracam do początku tego tekstu i „antypeiperowskiej” argumentacji Mokrego – że nie żyjemy w czasach sprzyjających techno optymizmowi i jego rzecznikom, a do takich należał przecież autor *Kroniki dnia*. Badacze jego twórczości mogliby jednak argumentować inaczej. Dowodzą oni często sprzeczności projektu Peiperowskiego<sup>20</sup>.

<sup>16</sup>Zob. Jarosław Fazan, *Od metafory do urojenia. Próba patografii Tadeusza Peipera* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010), 191.

<sup>17</sup>Tak o „zastępczych” biografiach Peipera, spełnionych, bo ich „autorzy” i „autorki” doświadczyli wielkości, pisze Jarosław Fazan. Tymi tranzytywnymi biografiami Peipera były właśnie biografie Kolumba, Lopego de Vegi, Adama Mickiewicza, Gabrieli Zapolskiej i Marilyn Monroe. Zob. Fazan, 146.

<sup>18</sup>„Robią z domu na pewno śródjelicie, bo stamtąd dochodzą kliknięcia. Dzieje z ścianą, to można usłyszeć, jak wydajnie ze ścian szczelinowych brzuchomówców. Nie kryją tego. [...] Zarzną, żeby tylko było” (\*\*\*) [Robią wydajnie]; „[...] postanowili kolejny już raz przesyłać przeze mnie obszary przypowierzchniowe” (\*\*\*) [Jemy latarni]; „Paralele zwykle w dwójkach” (\*\*\*) [Tłuszcze ziemi]); Peiper również miał manię prześladowczą, a jego prześladowcy chodzili dwójkami. Zob. Fazan, 212.

<sup>19</sup>Zob. „Coś dla ojca” [rozmowa Rafała Wawrzyńczyka z Marcinem Mokrym, towarzysząca premierze książki *żywe linie nowe usta*, wydanej w Biurze Literackim 21 lutego 2022 r.], <https://www.biurroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/cos-dla-ojca/>, dostęp 20.06.2023.

<sup>20</sup>Pisząca o tych sprzecznościach Joanna Grądziel-Wójcik zwraca uwagę na możliwość poszerzonego czytania np. Peiperowskiego dynamizmu, który nie polega na szybkości, lecz na wydobywaniu uwewnętrznionych sił przedmiotów, zmierzając do ich rozumienia metafizycznego. Zob. Joanna Grądziel-Wójcik, *Drugie oko Tadeusza Peipera. Projekt poezji nowoczesnej* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2010), 58.



W kontekście technofilii Peipera projekt Mokrego można by uznać za swego rodzaju eksperyment uwsteczniający, polegający na uczłowieczaniu tyranii maszynowych procedur. Jako że dzisiejsza technofilia równałaby się chyba absolutnemu zaufaniu do AI, eksperyment technosceptyka polegałby na jej powrotnym „uanalogowieniu”: Mokry z jednej strony somatyzuje technologię, z drugiej umieszcza ją w nostalgicznym anturażu. Istotnym elementem tej technologicznej nostalgii są wykorzystywane przez niego od jakiegoś czasu kody QR. Znalazły się one w tekście dla „eleWatora”<sup>21</sup> i w wypowiedzi w ankiecie „Odry”<sup>22</sup>, poeta miał je również wykorzystać w *żywych liniach*...<sup>23</sup>.

QR kody, będące przede wszystkim narzędziem handlowo-marketingowym, w środowisku „inbound marketerów” uchodzą za – niepozbawiony wymiernych korzyści – retromarketing. Są to głównie korzyści psychologiczne, ponieważ vintage’owa estetyka ociepla klimat między nabywcą a odbiorcą. Bardziej pragmatyczną zaletą QR kodów jest łączenie offline’u z online’em<sup>24</sup>.

W tekście zapowiadającym pojawienie się na rynku *żywych linii*... mówi się o tym, że kody umożliwią czytelnikowi „poszerzenie doświadczenia lektury o inne doznania”<sup>25</sup>. Jako że nie doszło do realizacji tego pomysłu, trudno powiedzieć, do czego miały one odsyłać. W projekcie zrealizowanym, czyli wypowiedzi Mokrego z „eleWatora” i komentarzu do niej – to sposób na uwiarygodnienie fikcyjnej osoby ([Janusza?] Zimnego, który, jak widać, autorsko obsługuje nie tylko *żywe linie*...). Ten gest zacierania granic między fikcją a rzeczywistością (a nie wyłącznie między online’em a offline’em)<sup>26</sup>, podobnie jak w przypadku *żywych linii*..., od razu został jednak sfalsyfikowany. Nie chodziło więc o to, co deklarował Mokry, albo chodziło nie tylko o to. Fake’owe klipy, do których odsyłają eleWatorowe kody, wraz z tekstem, któremu towarzyszą, współtworzą „metanostalgiczny” klimat. Tekst dotyczy dziwnego, żenującego w gruncie rzeczy „artysty” z lat 90., wymyślonego przez Mokrego VHS-a, odżywającego w pamięci konstrukt o pseudonimie Zimny jako przejaw jego najntismanii. Nie bez powodu zapewne *stage name* – VHS – odsyła do jednego z fetyszy, na których opiera się nostalgia za latami 90. (jego estetykę emuluje klip powiązany z kodem QR).

W dobie szalejącej AI zacieranie granic między rzeczywistością a fikcją nie jest niczym szczególnym, wręcz przeciwnie, to główny nurt kultury postinformacji. Jednym z jej przejawów jest tworzenie awatarów, a w przyszłości zapewne również AI-owych wersji artystów (takiego

<sup>21</sup>Marcin Mokry, „Uwaga”, *eleWator* 36, 1–2 (2021) [przedruk w Zakład, <https://www.zakladmagazyn.pl/post/marcin-mokry-uwaga>, dostęp 10.10.2023].

<sup>22</sup>Tematem ankiety było hasło „Modernizm dzisiaj?”. Niestety kody QR są tu – nie wiem, celowo czy nie – nieaktywne. Zob. *Odra* 7–8 (2023): 140–141.

<sup>23</sup>Zob. „Zapowiedź z Biura / Marcin Mokry: żywe linie nowe usta”, <https://www.biuroliterackie.pl/biuletyn/zapowiedz-z-biura-marcin-mokry-zywe-linie-nowe-usta/>, dostęp 20.06.2023.

<sup>24</sup>Zob. np. wpis na blogu specjalisty od „marketingu przychodzącego” Łukasza Millera: <https://lukaszmillera.pl/marketing/jak-i-kiedy-uzywac-kodow-qr/>, dostęp 10.10.2023.

<sup>25</sup>„Zapowiedź z Biura / Marcin Mokry”.

<sup>26</sup>„Zrobiłem coś najdziwniejszego w mojej historii – ułożyłem piosenki z gatunku ignorant style i poloezja. Wymyśliłem autora i opisałem jego mało burzliwą karierę. Historia jest poparta QR kodami, które odnoszą do nagrań rozsianych po internecie. Podśpiewywałem sobie i podśmiewałem się, a radości miałem mnóstwo, bo nie umiem śpiewać” – „Coś dla ojca”.

Peipera na przykład)<sup>27</sup>. Czy zatem ujawnianie tego mechanizmu ma jakiś subwersywny potencjał? Raczej nie, ponieważ, jeśli wierzyć specjalistom, nie mamy alternatywy – z tej drogi nie sposób zawrócić. Być może jednak uruchomione przez Mokrego tradycje awangardowe, wbrew ich naturalnym niejako dyspozycjom, miałyby służyć właśnie temu: blokowaniu technologicznej rewolucji? Nie bacząc na wyrażone *expressis verbis* intencje poety<sup>28</sup>, jego projekt dowodzi niemocy awangardy. A może inaczej: proponuje coś na kształt awangardowej rewolucji *à rebours*. Mimo że wychodzi od Peiperowskiego projektu.

Mokry nie mówi, dlaczego chciałby bronić dzisiaj projektu awangardowego – wiemy tylko, że na pewno nie z powodu jego technologicznej orientacji. Wiemy też – właśnie dzięki „prospektowi Peiperowskiemu” i *żywym liniom*... – co pociąga autora *Świergotu* w Peiperze. Powiedziałabym tak: jak wielu badaczy awangardy, raczej jego teoria niż praktyka poetycka. Peiper z czasu *Żywych linii* to bowiem poeta – wbrew deklaracjom z *Nowych ust* – mało wrażliwy na rzeczywistość, skoncentrowany raczej na nowych sposobach poznawania świata niż na nim samym. Jako ideolog natomiast to ten, który projektuje rzeczywistość, który widzi więcej i szybciej niż inni. Na tym perspektywicznym aspekcie Peiperowskiego dzieła koncentruje się też Mokry. Pierwszy punkt „prospektu” Peipera/Mokrego brzmi: „To, czego chcemy od rzeczywistości, jest dla nas ważniejsze od tego, jaka ona jest”.

Co zatem chce zobaczyć i czego spodziewa się „nowy Peiper”? *żywe linie nowe usta* to, mówiąc oczywiście w uproszczeniu, projekt „nowej empatii”. Nie empatii wobec planety („planetarna” idea Okriego jest zbyt prosta, pozbawiona awangardowego „nowego piękna”), tylko „empatii społecznej”. Wdrożone tu procedury maszynowe (rygor kompozycyjny; „Bladerunnerowy” test; proceduralna, „algorytmiczna” technika partii „Peiperowskich”) działają na zasadzie autodeziluzji i autodeprecjacji. Czy zatem maszynowy projekt Mokrego należy czytać jako propozycję powrotu do relacji niezapśredniczonych? I na tym miałby polegać (anty)awangardowy eksperyment? Byłoby to chyba czytanie naiwne. Po pierwsze nie wydaje się, żeby w tym awatarowym systemie samoreprodukcji niezapśredniczenie było jeszcze możliwe; po drugie wiemy, że w dobie wysoko rozwiniętych nowych mediów empatia jest jednym z najlepszych narzędzi inżynierii społecznej<sup>29</sup>. Tym sposobem współczesna wizja projektu Peiperowskiego okazuje się utopijna, anachroniczna i ryzykowna równocześnie. A awangardowy – i antyawangardowy – potencjał projektu Mokrego sam się kwestionuje. Dowodem w tej samej sprawie wydają się również zastosowane w *żywych liniach*... narzędzia poetologiczne. Środki wyrazu, które w wydawniczej zapowiedzi *żywych linii*... określone są jako innowacyjne: mockumentary, kolaż, remix, cup-up, fold-in, układ rozkwitający – a można by do tego dodać jeszcze

<sup>27</sup>Na temat AI-owej przyszłości twórczości literackiej zob. „Jakie książki napisze nam sztuczna inteligencja? Jacek Dukaj już wie”, <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,30113788,jakie-ksiazki-napisze-nam-ai-jacek-dukaj-juz-wie.html>, dostęp 21.09.2023.

<sup>28</sup>„Awangarda jest w długim trwaniu. Pierwszy numer ‘Zwrotnicy’ ukazał się w 1922 roku, a wielki samotnik z Mokotowa ma niespożyte siły”. „Zapowiedź z Biura / Marcin Mokry”.

<sup>29</sup>Ciekawie mówi o tym Jacek Dukaj. W odniesieniu do projektu Peipera/Mokrego szczególnie interesująco brzmi jego stwierdzenie, że „Im mniej nasz sposób myślenia jest linearny, racjonalny, logiczny, oparty na ideach, kategoriach, tym bardziej jesteśmy podatni na oddziaływanie czysto estetyczne, emocjonalne, i tym bardziej jesteśmy wobec nich bezbronni” – „Większość zmian technologicznych sprzyja współczuciu i empatii” [Z Jackiem Dukajem rozmawiają Ewa Wieczorek i Michał Nogaś], [https://wyborcza.pl/Jutronauci/7,165057,27810384,jacek-dukaj-wiekszosc-zmian-technologicznych-sprzyja-wspolczuciu.html#S.embed\\_article-K.C-B.1-L.10.zw](https://wyborcza.pl/Jutronauci/7,165057,27810384,jacek-dukaj-wiekszosc-zmian-technologicznych-sprzyja-wspolczuciu.html#S.embed_article-K.C-B.1-L.10.zw), dostęp 10.10.2023. Peiperowskie zasady nieciągłości, fragmentaryczności, „urywkowego widzenia” niepokojąco zbliżają się do tak pojętej społecznej inżynierii.

QR-owe oprzyrządowanie całego projektu – to wszystko zwrot w kierunku przeszłości. Prawda, że Mokry próbuje ustawić te narzędzia tak, by pracowały na rzecz wiarygodnej diagnozy współczesnej nam rzeczywistości, ale wykorzystując do tego repertuar mniej lub bardziej zgranych środków, potwierdza to, co mówi bezpośrednio w jednej z próz: „Przed nami musi być przeszłość [...] Ja nie mam jutro”<sup>30</sup>.

Do czegoś jednak dyskurs awangardowy jest Mokremu potrzebny. Z jednej strony *żywe linie nowe usta*, wbrew tytułowi – ale i zgodnie z nim, tytuł ten jest wszak tylko powtórzeniem – dowodzą awangardowego wyczerpania, z drugiej mogą świadczyć o tym, że nie sposób artystycznie obmyślać zmiany rzeczywistości poza projektem awangardowym. A może jeszcze inaczej: może projekt Mokrego każe myśleć o awangardzie jako idei realizującej się we własnym wyczerpaniu.

Paul Mann o dyskursie śmierci awangardy (i dyskursie-śmierci; śmierci jako teorii awangardy) mówi nie tylko, że jest on produktywny, ale że poprzedza także i zakłada awangardę. Innymi słowy, że awangarda potrzebuje własnej śmierci – i dyskursu-śmierci – by mogła dalej żyć. „W jakimś sensie awangarda nigdy nie jest bardziej *en avant* niż w chwili zgonu, kiedy dogania ona i unieważnia własną przyszłość”<sup>31</sup>. Śmierć awangardy może więc uruchomić proces jej regeneracji, a dyskurs klęski może się okazać narracją ożywiającą krytyczny potencjał awangardy. Jej duchologiczna obecność w projekcie Mokrego – obecność poprzez cytaty (cytaty cytatów, cytaty cytatów cytatów), tranzytywne biografie, załamane obrazy – bliska jest temu, co Mann chce rozumieć jako alegorię jej własnej historyczności<sup>32</sup>. Uhistoryczniająca narracja tyleż samo unicestwia awangardę, ile podtrzymuje ją w istnieniu. Widmo Peipera w *żywych liniach...* podtrzymuje i znosi równocześnie stary/nowy prospekt, który dopomina się o realizację mimo – albo dzięki – śmierci awangardy.

W ankietowej odpowiedzi na pytanie, czy literatura jest wirusem, czy – przeciwnie – szczepionką, mówiąc o awangardowych mutacjach zachowujących pamięć o przeszłych odmianach, Mokry metaforycznie mówi – możemy chyba przyjąć takie założenie – o tej właśnie pasywno-aktywnej, śmiertelno-trwałej kondycji awangardy. Każąc jej się transmutować – w kolejnych utopiach i dystopiach – postuluje równocześnie „wolność mutacji”. Nigdy przecież nie wiadomo, do czego doprowadzi dana mutacja, jakie skutki będzie miała dla świata. Czy na przykład projekt „nowej empatii” nie okaże się odważniejszy od „prostej utopii” Okriegiego, w ramach której poezja ratuje planetę. Chociaż ta ostatnia wydaje się utopią na miarę współczesnego awangardowego eksperymentu.

<sup>30</sup>Mokry, \*\*\* [Pozbyć sierści wilgotnego z podwórka], w: *żywe linie nowe usta*, [bns].

<sup>31</sup>Paul Mann, „Śmierć-teoria awangardy”, tłum. Iwona Boruszkowska, w: *Teorie awangardy. Antologia tekstów*, red. Iwona Boruszkowska, Michalina Kmieciak, Jakub Kornhauser (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2020), 217.

<sup>32</sup>Zob. Mann, 219.

## Bibliografia

- Brzękowski, Jan. „Pięćdziesiąt lat...”. W: Tadeusz Peiper, *Mysli o poezji*, 5-22. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974.
- „Coś dla ojca” [rozmowa Rafała Wawrzyńczyka z Marcinem Mokrym, towarzysząca premierze książki *żywe linie nowe usta*, wydanej w Biurze Literackim 21 lutego 2022 r.]. <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/cos-dla-ojca/>. Dostęp 20.06.2023.
- Fazan, Jarosław. *Od metafory do urojenia. Próba patografii Tadeusza Peipera*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.
- Grądziel-Wójcik, Joanna. *Drugie oko Tadeusza Peipera. Projekt poezji nowoczesnej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2010.
- „Jakie książki napisze nam sztuczna inteligencja? Jacek Dukaj już wie”. <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,30113788,jakie-ksiazki-napisze-nam-ai-jacek-dukaj-juz-wie.html>. Dostęp 21.09.2023.
- Kurek, Jalu. „Z doświadczeń poetyckich”. W: Tadeusz Peiper, *Mysli o poezji*, 31-38. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974.
- Mann, Paul. „Śmierć-teoria awangardy”. Tłum. Iwona Boruszkowska. W: *Teorie awangardy. Antologia tekstów*, red. Iwona Boruszkowska, Michalina Kmieciak, Jakub Kornhauser, 179-221. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2020.
- Mokry, Marcin. „Literatura, mutując się, zachowuje pamięć o przeszłych odmianach”. <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/literatura-mutujac-sie-zachowuje-pamiec-o-przeszlych-odmianach/>. Dostęp 15.06.2023.
- – –. „Uwaga”, *eleWator* 36, 1-2 (2021) [przedruk w *Zakład*, <https://www.zakladmagazyn.pl/post/marcin-mokry-uwaga>, dostęp 10.10.2023].
- – –. *żywe linie nowe usta*. Kołobrzeg: Biuro Literackie, 2022.
- Okri, Ben. „Artists must confront the climate crisis – we must write as if these are the last days”. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2021/nov/12/artists-climate-crisis-write-creativity-imagination>. Dostęp 15.06.2023.
- Peiper, Tadeusz. *Mysli o poezji*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974.
- Sławek, Tadeusz. *Między literami*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1989.
- „Większość zmian technologicznych sprzyja współczuciu i empatii” [Z Jackiem Dukajem rozmawiają Ewa Wieczorek i Michał Nogaś]. [https://wyborcza.pl/Jutronauci/7,165057,27810384,jacek-dukaj-wiekszosc-zmian-technologicznych-sprzyja-wspolczuciu.html#S.embed\\_article-K.C-B.1-L.10.zw](https://wyborcza.pl/Jutronauci/7,165057,27810384,jacek-dukaj-wiekszosc-zmian-technologicznych-sprzyja-wspolczuciu.html#S.embed_article-K.C-B.1-L.10.zw). Dostęp 10.10.2023.
- „Zapowiedź z Biura / Marcin Mokry: żywe linie nowe usta”. <https://www.biuroliterackie.pl/biuletyn/zapowiedz-z-biura-marcin-mokry-zywe-linie-nowe-usta/>. Dostęp 20.06.2023.

# SŁOWA KLUCZOWE:

awangarda

duchologia

PEIPER

## ABSTRAKT:

Artykuł jest rekonstrukcją awangardowego projektu współczesnego poety Marcina Mokrego, który w wypowiedziach programowych i w książce poetyckiej *żywe linie nowe usta* daje się rozpoznać jako kontynuator Peiperowskiego „prospektu”. Autorka dowodzi, że prospekt ten uwikłany jest w typową dla dzisiejszych awangardowych kontynuacji dialektykę życia-śmierci, podtrzymywania przez podważanie. Świadczy o tym z jednej strony historycznoawangardowe oprzyrządowanie poetologiczne, z drugiej typowy dla *żywych linii...* (i dla całego awangardowego projektu Mokrego) duchologiczno-nostalgiczny klimat. Nie zmienia to jednak faktu, że stawką tego projektu jest awangardowo pomyślana społeczna zmiana. Jej kierunek można określić jako „nową empatię”.

# biografia tranzytowa

## m o c k u m e n t

**NOTA O AUTORCE:**

Alina Świeściak – pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego, zajmuje się polską literaturą XX-wieczną i najnowszą, przede wszystkim w kontekście awangardowo zorientowanych estetyk i poetyk. Ostatnio opublikowała książkę *Współczynnik sztuki. Polska poezja awangardowa i postawangardowa między autonomią a zaangażowaniem* (Kraków 2019). Od 2023 roku członkini kapitały Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius. |