

Patryk Szaj

Uatlantyzacja opowieści jako strategia wyjścia z realizmu kapitalistycznego. *XXI. Nagi wodnik w śródmięściu* Tomasza Bąka

Powrót do przyszłości

Od jakiegoś czasu w polskiej poezji coraz silniej daje o sobie znać „nurt przyszłościowy”. Najwyraźniej objawił się on przy okazji wydanych w podobnym okresie (2020 rok) i zbliżonych do siebie tematycznie książek *Nebula* Anny Adamowicz oraz *Zakłady holenderskie* Radosława Jurczaka, które zresztą wielu recenzentów omawiało łącznie jako swoisty dyptyk poświęcony „relacji człowiek – kosmos i człowiek – planeta, alienacji i atomizacji społecznej, kryzysowi klimatycznemu i rozwojowi technologicznemu, granicom nowoczesności i kapitalizmu”¹. Z jednej strony, jak wskazywała Zuzanna Sala, ów „powrót do przyszłości” wypełniają

Patryk Szaj (ORCID: 0000-0002-6315-3317) – dr, literaturoznawca, pracownik Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie. Redaktor prowadzący serii wydawniczej Humanistyka Środowiskowa (WBPiCAK). Autor monografii *Wierność trudności* (Universitas, 2019) oraz książki eseistycznej *Pamiętnik z końca świata (jaki znamy)* (Wydawnictwo Wolno, 2022). Kontakt: patryk.szaj@up.krakow.pl.

1 P. Kaczmarek, *Nieczule narracje. O pewnym modelu zaangażowania w poezji*, „Mały Format” 2021, nr 1–3, <http://malyformat.com/2021/04/nieczule-narracje-o-pewnym-modelu-zaangazowania-poezji/>, dostęp: 3.12.2022.

katastroficzne przewidywania, z drugiej jednak – co z kolei podkreślał Jakub Skurtys – elegijna wzniosłość okazuje się warunkiem możliwości „teoretycznego horyzontu utopii jako czegoś, co daje się pomyśleć poza ramami realnego kapitalizmu”². Choć na pierwszy rzut oka rozpoznanie to wydaje się paradoksalne, porzucenie (pewnego typu) nadziei odgrywa tu kluczową rolę. Nie bez powodu Skurtys nawiązuje do Marka Fishera, dla którego realizm kapitalistyczny to „niewidzialna bariera krępująca myśl i działanie”³ i sprawiająca, że – zgodnie z dość już zbanalizowanym sloganem Fredericka Jamesona/Slavoja Žižka – łatwiej wyobrazić nam sobie koniec świata niż koniec kapitalizmu. Jeśli w istocie tak jest, to poeci i poetki nurtu przyszłościowego poszukują utopijnych alternatyw poza realizmem kapitalistycznym⁴.

Między innymi z tych powodów Paweł Kaczmarski zaproponował wprowadzenie nowej cezury historycznoliterackiej: 2008 rok i początek globalnego kryzysu finansowego sygnalizujący (jak chciałby wrocławski krytyk) początek końca neoliberalizmu, a przynajmniej początek końca bezwarunkowej wiary w jego dogmaty. Od tego momentu polską poezję coraz silniej interesują strukturalne problemy globalnego kapitalizmu, a nie jedynie ich lokalne emanacje. Co kluczowe, diagnozowana przez poetów i poetki prekarność istnienia dotyczy nie tylko polityczno-ekonomicznej kondycji ludzkiej, ale także kruchości życia pozaludzkiego⁵. Wyraźnie łączą oni kryzys finansowy i kryzys klimatyczny jako różne, choć ściśle ze sobą powiązane przejawy jednego procesu: dokonywanego przez kapitał planetarnego „rozdarcia metabolicznego”⁶.

2 Z. Sala, *Mgławica refleksyjna, mgławica emisyjna*, „Czas Kultury” 2021, nr 8, <https://czaskultury.pl/artukul/mglawica-refleksyjna-mglawica-emisyjna/>; J. Skurtys, *Z tęsknoty za utopią (kosmiczne suchary)*, „biBLioteka. Magazyn Literacki”, <https://www.biurroliterackie.pl/biblioteka/debaty/z-tusknoty-za-utopia-kosmiczne-suchary/>.

3 M. Fisher, *Realizm kapitalistyczny. Czy nie ma alternatywy?*, przeł. i posłowiem opatrzył A. Karalus, Książka i Prasa, Warszawa 2020, s. 29.

4 Ów zwrot ku przyszłości w polskiej poezji odnotowali także starsi badacze, np. Alina Świeściak (*Co robić? Poezja najnowsza wobec teorii wspólnych światów*, „Teksty Drugie” 2020, nr 5) i Karol Maliszewski (*„Potrzeba wiele starań, by zobaczyć to, co się wylania”*, „Nowa Dekada Krakowska” 2020, nr 3–4).

5 Zob. P. Kaczmarski, *Jakieś dziwne przecucie, jak przed świata końcem. Argumenty za nową cezurą*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2020, nr 1.

6 Zob. J.B. Foster, *Marx's Ecology: Materialism and Nature*, Monthly Review Press, New York 2000.

Do „nurtu przyszłościowego” z pewnością przynależy także – choć na własnych warunkach – Tomasz Bąk. Tym, co absorbuje go od samego debiutu, czyli tomu *Kanada* z 2011 roku, jest kolonizacja rzeczywistości przez język kapitału. Tomaszowski poeta pokazuje, jak nowomowa neoliberalna⁷ produkuje neurotyczne, pozbawione sprawczości podmioty późnego kapitalizmu, czego najstłynniejszym wcieleniem jest nawiązująca do *N.N.* Stanisława Barańczaka figura człowieka-pizdy z tomu *[beep] Generation*. Bierny, wycofany, karny, posłuszny człowiek-pizda to klasyczny przedstawiciel „kultury przegrywu”, który jednak stanowi tyleż produkt systemu kapitalistycznego, co jego efekt uboczny⁸. Paradoksalnie, okazuje się on postacią subwersywną: nie potrafi zinterioryzować opowieści o racjonalnej, egoistycznej i hiperkonkurencyjnej jednostce, a tym samym podaje w wątpliwość dyscyplinujące normy neoliberalizmu⁹.

Najczęściej jednak deklarowana przez poetę „wojna hybrydowa z neoliberalizmem”¹⁰ odbywa się właśnie na poziomie języka. Charakterystyczne dla Bąka są na przykład zjadliwa ironia bądź absurdalny humor, za sprawą którego – jak wskazywał Kaczmarek – sam język kapitału zostaje przywrócony domenie absurdu¹¹, a przede wszystkim wszelkiego rodzaju przechwytywanie i przedrzeźnianie dyskursów ekonomii, polityki, mediów itp., które zaczynają pracować w wierszach na własną zgubę. Oskar Meller bardzo trafnie określił tę strategię za Guyem Debordem mianem *détournement*: „Jeżeli myśl Deborda służy wykazywaniu szczelin kapitalistycznego spektaklu, to Bąk [...] coraz mocniej wchodzi w strukturę języka możliwych spektakli, by «rozsadzić» go od środka, odebrać im narzędzie

7 Zob. A. Bühr, *Nowomowa neoliberalna. Retoryka kapitalistycznego fetyszyzmu*, przeł. A. Łukomska, Książka i Prasa, Warszawa 2009.

8 Zob. M. Sadowska, „Kultura przegrywu” i *[beep] generation na przykładzie twórczości poetyckiej Tomasza Bąka*, „Studia Humanistyczne AGH” 2020, nr 1, s. 97.

9 Zob. J. Halberstam, *Przedziwna sztuka porażki*, przeł. M. Denderski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2018.

10 Zob. P. Kaczmarek, T. Bąk, *Wojna hybrydowa z neoliberalizmem*, „biBLioteka. Magazyn Literacki”, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/wojna-hybrydowa-neoliberalizmem>.

11 P. Kaczmarek, *Jaśnierynek. (Spóźnione) uwagi o [beep] Generation Tomasza Bąka*, w: *idem: Wysoka łączliwość. Szkice o poezji współczesnej*, Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, Wrocław 2018, s. 155.

kontroli, władzę w języku”¹². Chodzi więc o to, by pozbawić spektakl, czyli „kapitał, który osiągnął taki stopień akumulacji, że stał się obrazem”¹³, niespożytych mocy alienowania jednostek – tym silniej tracących bezpośredni kontakt ze światem, im usilniej starają się go (w interesie kapitału) wytwarzać. Na podobne kwestie zwracał uwagę Kaczmarski, wskazując trzy strategie przeciwdziałania spektaklowi w tomie [*beep*] *Generation*:

Po pierwsze: to, co kapitał/Spektakl prezentuje jako naturalne, Bąk przedstawia jako dziwne i nienaturalne; to taktyka surreality albo momentów odrealnienia. Po drugie: to, co sprowadzono do potoczności i prozaiczności, Bąk przedstawia jako literackie i rozpoetyzowane (aż do punktu śmieszności). Po trzecie wreszcie: to, co kapitał przedstawia jako konkretne i namacalne, Bąk przenosi w dziedzinę abstrakcji, pozoru i markowania¹⁴.

Co jednak istotne, a co chyba niedostatecznie wybrzmiewa u Mellera i Kaczmarskiego, Bąk nie ulega złudzeniu, że poza spektakl w ogóle da się wyjść. Częścią strategii autora *Bailoutu* pozostaje poetyckie wyzyskiwanie świadomości, że, jak to ujmuje Fisher, „na poziomie pragnienia” wszyscy uczestniczymy „w bezlitosnej maszynie Kapitału”¹⁵. Innymi słowy, zasada rzeczywistości przegrywa z zasadą przyjemności. Choć nie chcemy tego przed sobą przyznać, pragniemy własnego zniewolenia: coraz nowszych smartfonów, coraz więcej kontentu w platformach streamingowych, coraz lepszych algorytmów sterujących naszymi wyborami itd. Dlatego Bąk nie przewycięża alienacji, raczej wypowiada się z samego jej wnętrza. Znamienna wydaje się pod tym względem kompozycja kolejnych tomów tomaszowskiego autora: *Utylizacji. Pęt miast* (2018), *Bailoutu* (2019) oraz interesującego mnie najbardziej *XXI. Nagiego wodnika w śródmieściu* (2021). Wszystkie one kończą się wyraźnymi tonami utopijnymi. *Utyli-*

12 O. Meller, „Językami mówić będą.” *Détournement i sequelizacja albo język(i) poetycki(e) Tomasza Bąka*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2021, nr 2, s. 155. Drugą strategią wyróżnioną przez Mellera, tym razem pozytywną, jest sequelizacja polegająca na powtórzeniu aprobatywnym wobec przywoływanej tradycji.

13 G. Debord, *Spółczesność spektaklu. Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, przeł. oraz wstępem i komentarzem opatrzył M. Kwaterko, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2016, s. 44.

14 P. Kaczmarski, *Jaśnierynek*, s. 157.

15 M. Fisher, *Realizm kapitalistyczny*, s. 26.

zację... wieńczy wizja powszechnej odmowy pracy jako punktu wyjścia do nieledwie bukolicznej rzeczywistości postkapitalizmu. W wygłosie *Bailoutu*, czyli poematu o przyczynach i następstwach kryzysu finansowego 2008 roku, pojawia się zapatystyczne zawołanie „Perguntando caminamos”. W *XXI...* wreszcie jedynym, co możemy jeszcze zrobić przed końcem świata, okazuje się pielęgnowanie intymnych relacji nieskolonizowanych przez wszystkożerny kapitał. W każdym z tych tomów odbywa się więc swego rodzaju przejście od etiologii kapitałogenicznego kryzysu do empatycznej utopii¹⁶.

Kłopot w tym, że relacja Bąka z utopią pozostaje dwuznaczna: choć poeta określa tego typu wyobrażenia mianem „przyjemnej katastrofki”¹⁷, to jednocześnie daje wystarczająco dużo dowodów, że nie wierzy w ich realizację. Warunkiem niemożliwości ich spełnienia jest bowiem realizm kapitalistyczny. Ten ostatni oferuje nam tylko jedną wizję temporalności, w której przyszłość okazuje się „kontynuacją teraźniejszości”¹⁸ i wiezie „ze stacji climate denialism / przez stację climate delayism / wprost w objęcia katastrofy”¹⁹. Bąk zgodziłby się chyba z Samem Krissem, że tak pojęta

przyszłość nas nie uratuje. Już w niej jesteśmy, byliśmy od zawsze, i jest gówniana. Lepiej byłoby już postawić sobie kolektywne zadanie obalenia przyszłości w ogóle. Z miejsca, w którym stoimy, w środku koszmaru rodem z sci-fi, wszystko dobre, co może się jeszcze zdarzyć, widać wyłącznie jako przepastne i nieznanne Nie-To²⁰.

Właśnie owo „Nie-To” jest stawką ostatniego tomu poety, *XXI. Nagi wodnik w śródmieściu*.

Wodny świat

XXI z tytułu tomu dość szybko daje się rozszyfrować jako XXI wiek, co ewokuje również (niewystarczającą) perspektywę stulecia jako horyzontu

16 A. Świeściak. *Co robić?*, s. 163–167.

17 A. Waligóra, T. Bąk, *Kiedy język sprawia, że świat płonie*, „CzasKultury.pl”, <https://czaskultury.pl/czytanki/kiedy-jezyk-sprawia-ze-swiat-plonie/>.

18 T. Bąk, *Bailout*, WBPiCAK, Poznań 2019, s. 67.

19 *Idem*, *XXI. Nagi wodnik w śródmieściu*, WBPiCAK, Poznań 2021, s. 18. Dalsze cytaty oznaczone w tekście jako „*XXI*” z podanym numerem strony.

20 S. Kriss *Porzuć przyszłość*, przeł. P. Kaczmarek, „Nowa Dekada Krakowska” 2020, nr 3–4, s. 75.

czasowego rozmaitych prognoz klimatycznych (scenariusze globalnego wzrostu temperatury do 2100 roku itp.). Bąk wykorzystuje tę okoliczność konceptualnie: książka składa się z 21 wierszy, a prawie każdy z nich (nie licząc końcowego poematu) zamyka się w 21 wersach (są to „klasyczne” sonety uzupełnione o dodatkową, 7-wersową strofę – coś, co sam autor określa mianem „sonetu i pół”²¹). Ponadto poeta zaczął pisać tom w listopadzie 2019 roku, a więc w stulecie debiutu Anatola Sterna pod tytułem *Nagi człowiek w śródmieściu*, do którego *XXI...* bezpośrednio nawiązuje tytułem oraz licznymi kryptocytatami i parafrazami.

Tematycznie tom obejmuje jeden (za to bardzo rozległy) aspekt katastrofy klimatycznej: wzrost poziomu mórz i oceanów. „Wyobraźnia akwaticzna” pracuje tu jednak w wielu wymiarach²², często wyzyskując semantyczny potencjał wodnej leksyki i frazeologii. Już kłamrowe otwarcie i zamknięcie książki, powtórzone czterowers „Kiepsko pływam, a ty? / Stylem powszechnie uważanym za lekko rozpaczliwy, / w stroju zdradzającym niedzielność stylu, / prędzej rzuca mnie na brzeg niż o własnych siłach” (*XXI*, 7, 32), w typowy dla Bąka sposób miesza perspektywę jednostkowego „przegrywa”, który wie, że nie przetrwa katastrofy, z alegoryczną diagnozą nieprzygotowania cywilizacji kapitalistycznej na to, co nieuniknione. W drugim wierszu tomu pojawia się natomiast aluzja do koncepcji głębokiej adaptacji Jema Bendella, zgodnie z którą „społeczna zapaść jest obecnie niemożliwa do uniknięcia”, a istniejące modele „adaptacji do skutków zmian klimatycznych” promowane przez specjalistów ds. zrównoważonego rozwoju wypierają prawdę o katastrofie klimatycznej²³. Głęboka adaptacja odgrywa jednak w *XXI...* dwuznaczną rolę. Niemal od razu zostaje podana w wątpliwość („i nie ma co liczyć na głębszą adaptację w sytuacji, / w której trzeba zaadaptować się głębiej / o jakieś sześć do

21 T. Bąk, *Captain, we're sinking!*, „Nowa Dekada Literacka” 2020, nr 3–4, s. 60.

22 Praktycznie wszyscy recenzenci *Nagiego wodnika...* zwrócili uwagę na rolę, jaką odgrywa w tomie wyobraźnia, co dość wyraźnie odróżnia go np. od silnie zdyskursywizowanego *Bailoutu*. Zob. J. Skurtys, *PPR#1*, „biBLioteka. Magazyn Literacki”, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/cykle/ppr-1/>; A. Budnik, *Skok na głęboką wodę*, <https://kulturaupodstaw.pl/skok-na-gleboka-wode/>; M. Trusewicz, *Le grand bleu*, „artPapier” 2022, nr 1, <http://www.artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=431&artykul=8777&kat=17>.

23 Zob. J. Bendell, *Głęboka adaptacja. Mapa nawigacyjna katastrofy klimatycznej*, przeł. A. Wierzbą, <https://lifeworth.com/DeepAdaptation-pl.pdf>.

ośmiu metrów” – XXI, 8), gdyż spektakl skutecznie nas od niej odwodzi, serwując iluzoryczne rozwiązania inżynierskie („ostatni przyznany patent w sprawie, / która może zaważyć na przyszłości planety” – XXI, 12; „partnerstwo publiczno-prywatne na ratunek mieszkańcom” – XXI, 13).

Tego rodzaju pracy konceptualnej towarzyszą pomniejsze metaforyzacje akwatywnej retoryki: pieniądz fiducyjny „leje się ciurkiem” (XXI, 11), frazeologizm „życie na fali” zmienia się w „życie pod falą” (XXI, 15), w związku z zatopieniem Nowego Jorku ONZ będzie musiała „utopić koszt” siedziby (XXI, 21), a w przedostatnim wierszu pojawia się intrygujące pytanie o to, „ile opowieści trzeba będzie uatlantydzić” (XXI, 26), urastające do rangi postulatu nowego paradygmatu narracyjnego. Podobnie jak Ursula K. Le Guin, która zaproponowała niegdyś „teorię opowiadania jako torby”²⁴ (*carrier bag theory of storytelling*), Bąk przeciwstawia się opowieści o podbijającym świat *anthroposie* (czy raczej *self-made manie*). Inaczej niż Le Guin nie pokłada jednak nadziei w powrocie do narracji snutych przez łowców-zbieraczy, gdyż powrót taki jest jego zdaniem niemożliwy.

Strategia „uatlantydzenia” opowieści polega raczej na przyjrzeniu się cywilizacji późnego kapitalizmu jako materialno-dyskursywnej Atlantydzie: krainie skazanej na zatonięcie. Nie licząc pierwszego i ostatniego wiersza, każdy z pozostałych 19 utworów poświęcony jest jednemu z wybranych miast, które pełnią istotne funkcje polityczne, ekonomiczne, kulturowe czy religijne, a według prognoz klimatologów do 2100 roku znajdują się pod wodą. Poszczególne teksty z reguły nie nazywają miast wprost, mrugają jednak do osoby czytającej okiem, czyniąc aluzje do ich roli w spektaklu kapitalistycznym. Przykładowo, wiersz *II* poświęcony Aleksandrii otwiera wers „Jak uczy historia, żywioły kiepsko robią starodrukom” (XXI, 8) nawiązujący do pożaru biblioteki aleksandryjskiej; zapasowe lotnisko dla promów kosmicznych z kolejnego utworu podpowiada, że chodzi o Bandżul; zmięta rolka filmu z wiersza *V* odsyła do Bombaju –

24 Zob. U.K. Le Guin, *Dancing at the Edge of the World*, Harper & Row, New York 1989. Por. też inne alternatywne modele opowieści skierowane przeciw *anthroposowi*, z którymi jednak (jak mi się zdaje) nie do końca po drodze byłoby Bąkowi: D. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham – London 2016; A. Marzec, *Antropocieni. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2021.

stolicy kinematografii indyjskiej; informacja o „hydrofobiczności” sprzętu elektronicznego nie przypadkiem pojawia się w tekście o Manili, czyli siedzibie wielu zachodnich koncernów elektronicznych. Także tu raz po raz pracuje wyobraźnia akwatyčna: Bąk nie omieszka napisać w odniesieniu do Londynu, że „Pochodzenie nazwy miasta nie jest jasne / i jest przedmiotem wielu teorii i domysłów” (XXI, 17), ale pozostawi nam odkrycie, że jedna z hipotez wywodzi ją od złożenia praindoeuropejskiego **lend* (tonąć, topić) i **-injo-*, co oznaczałoby „miejsce, w którym występują powodzie”²⁵. Podobnej dociekliwości wymaga deszyfracja słów „Naprzód w morze” (XXI, 24) jako dosłownego tłumaczenia chińskiej nazwy Szanghaju.

Choć rozwiązywanie tego typu zagadek sprawia sporo przyjemności i z pewnością stanowi element „poetainmentowej” strategii Bąka²⁶, nie są one – jak sądzę: celowo – nadmiernie skomplikowane. Aluzje do poszczególnych miast łatwo rozszyfrować (nierzadko pochodzą wprost z Wikipedii, czasem wręcz ją kryptocytują), co każe przypuszczać, że autor XXI... oczekuje od nas czegoś więcej niż prostego rozpracowania sensów kolejnych wierszy. Pod pretekstem żonglerki motywami kulturowymi odbywa się tu opowieść o końcu świata, jaki znamy, o planetarnym nieprzygotowaniu na ów koniec, a także – by tak rzec – o ekonomii politycznej katastrofy klimatycznej.

Zatopienie Bibliotheca Alexandrina, konieczność przeniesienia stolicy Indonezji z Dżakarty w miejsce, którego nie pochłonie woda, naprzemienne pożary i powodzie nawiedzające Kalifornię itd. to nie kasandryczne projekcje Bąka, ale coś, co na pewno się wydarzy, a w wielu przypadkach już się dzieje. Funkcjonują one w XXI... jako swoiste „interwencje” Realnego – „niereprezentowalnego X, traumatycznej pustki, którą dostrzec można tylko dzięki pęknięciom i nieciągłościom w polu jawiącej się rzeczywistości”²⁷. Rzecz w tym, że realizm kapitalistyczny jest na owo Real-

25 P. Schrijver, *Language Contact and the Origins of the Germanic Languages*, Routledge, New York – London 2013, s. 54.

26 Bąk mówił o niej np. w rozmowie z Zuzanną Salą (zob. Z. Sala, T. Bąk, *Zważyć straż*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2021, nr 2, s. 128). Chodzi o zdjęcie z poezji odium twórczości dla wybranych i otwarcie jej na jak najszerszy krąg odbiorców.

27 M. Fisher, *Realizm kapitalistyczny*, s. 31. Także dla Fishera jednym z aspektów Realnego przebijającego spoza zasady rzeczywistości realizmu kapitalistycznego była katastrofa środowiska.

ne intencjonalnie ślepy: tylko nieustannie je tłumiąc, może się wciąż na nowo konstytuować. Bąk unika więc prostej moralistyki, nie „ostrzega” i nie ubolewa, że „my” nie widzimy rozgrywającej się na naszych oczach katastrofy. XXI... na różne sposoby pokazuje raczej, że to spektakl ją przed nami zakrywa.

Warto przyrzeć się pod tym kątem pierwszej strofie szóstego wiersza tomu:

– Piąte miasto, w tym pierwsze, które oplakiwał
 będzie świat wolny, a wsobny – nad czystością lży
 też wypada popracować, zamiast ubolewać marnie.
 Będziemy to winni topielcom wszystkich krajów,
 będziemy to winni tracącym rodziny i przyjaciół,
 źródło utrzymania, dom, dobytek i nawyk,
 poruszając się w obszarze najmniejszego dramatu. –
 (XXI, 12)

Podczas gdy zdecydowana większość megamiast leży na globalnym Południu, które najbardziej ucierpi na skutek katastrofy klimatycznej, mimo że najmniej się do niej przyczyniło²⁸, wsobność neoliberalnego spektaklu każe nam skupiać uwagę jedynie na tym, co dzieje się w świecie, który warunkiem swej „wolności” uczynił zniewolenie reszty Ziemi. Dlatego dopiero katastrofa Bostonu – bo o nim tu mowa – zostanie oplakana, choć będzie ona relatywnie niewielka w porównaniu z dramatem już od dawna rozgrywającym się „tam”. Zwłaszcza że wiele miast, o których pisze Bąk, łączy też olbrzymia liczba mieszkańców (przykładowo: Manila i Szanghaj – 24 miliony, Dżakarta wraz z przedmieściami – 31,5 miliona), a *summa summarum* obszary nadmorskie i zalewowe zamieszkuje około 30% ludności całego świata²⁹. Dramat jest więc – z perspektywy spektaklu

28 E. Bińczyk. *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018, s. 97: „W zasadzie za dotychczasowe emisje gazów cieplarnianych jest odpowiedzialnych zaledwie czternaście krajów, w tym Chiny i Indie. [...] Co trzeci mieszkaniec globu nie ma dostępu do elektryczności. Emisje gazów cieplarnianych jednej szóstej ludzkości (najuboższych) wynoszą zero. [...] Około 75% działalności ekonomicznej świata rozgrywa się w krajach OECD”.

29 Zob. też D. Jamail, *Koniec lodu. Jak odnaleźć sens w byciu świadkiem katastrofy klimatycznej*, przeł. A. Paszkowska, Krytyka Polityczna, Warszawa 2020, s. 123–158.

– dosłownie niewyobrażalny, a wezwanie do pracy nad czystością łez nazywa dojmująca ironia. Bąk bynajmniej nie wpisuje się jednak w paradygmat „poezji ocalającej”, chodzi mu raczej o „katalogowanie” niż „ocalanie czy dawanie świadectwa”³⁰. Jaki sens ma tego rodzaju praca? Żeby odpowiedzieć na to pytanie, w pierwszej kolejności należy zwrócić się ku patronującemu XXI... Anatolowi Sternowi.

Don't look up³¹

Tom Bąka, poza typowymi dla tego poety aluzjami do innych twórców takich jak Szczepan Kopyt, Kenneth Koch czy James Schuyler, obficie kryptocytuje *Nagiego człowieka w śródmieściu* Sterna z 1919 roku. Co ciekawe, odwołania te wydają się mieszać dwie strategie „mówienia językami” wyróżnione przez Mellera, czyli sequelizację i *détournement*. Z jednej strony Bąk przywołuje Sterna aprobatywnie, z drugiej jednak wprzęga fragmenty jego poematu we własny tom w taki sposób, że podlegają one – nieraz radykalnej – rekontekstualizacji. By ograniczyć się do dwóch przykładów: „Szczęście męskości: bezmyśl, beznadzieja”³², które u Sterna funkcjonowało jako sygnał frenetyczno-erotycznego zanurzenia w nocne miasto, u Bąka staje się raczej krytyką patriarchalnej beztroski prowadzącej ku katastrofie, zaś otwierający wers *Nagiego człowieka...*, „Otęczonych niebios śniąc błękitnienie”³³, w XXI... uzyskuje dopowiedzenie „gotów byłbym zapomnieć błękit rozleglejszy” (XXI, 8), które z jednej strony odbiera tym słowom symbolistyczny, nieledwie marzycielski wydźwięk, z drugiej przywraca materialność obu błękitów – nieba oraz mórz i oceanów – jako dwóch „pojemników” na gazy cieplarniane dramatycznie zbliżających się do granicy swoich zdolności absorpcyjnych.

30 Z. Sala, T. Bąk, *Zważyć stratę*, s. 130.

31 Skurtyś w swym omówieniu proponował potraktować XXI... jako „odtrutkę” na *Don't look up* Adama McKaya (J. Skurtyś, PPR#1). W pewnym jednak sensie również Bąk mówi „nie patrz w górę”, choć robi to w trybie poważnym, a nie satyrycznym. Jego „nie patrz w górę” znaczy raczej: „nie chodź z głową w chmurach, spójrz w sam środek Realnego”.

32 A. Stern, *Nagi człowiek w śródmieściu*, w: *idem: Wiersze zebrane*, t. 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985, s. 21.

33 *Ibidem*.

Nagi człowiek... to pełen energii poemat o cielesno-zmysłowym zespoleniu w przestrzeni nowocześniejszego miasta. Nagość i wyzwolenie z norm obyczajowych pozwalają (co istotne: męskiemu) podmiotowi Sterna wtopić się w zurbanizowane środowisko, a erotyczny język kojarzy się z braniem w posiadanie zdynamizowanej rzeczywistości³⁴. Jeśli jednak Bąk dokonuje podmiany „człowieka” na „wodnika”, co implikuje znalezienie się śródmieścia pod wodą, to chyba dlatego, że zespolenie z miastem okazuje się dziś bardzo problematyczne – zaczyna funkcjonować u tomaszowskiego poety jako metonimia kapitalistycznego przyspieszenia i idącej w ślad za nim alienacji. „Nagim wodnikiem w śródmieściu” jesteśmy my wszyscy, bo wszyscy dosłownie wsiąkliśmy w ideologię realizmu kapitalistycznego.

Może dlatego motto do tomu Bąka pochodzi nie z *Nagiego człowieka...*, ale z wiersza *Atlantyda* zamieszczonego w *Rozmowie z Apollinem* Sterna z 1938 roku:

Będą się odbijać w twojej źrenicy przez wieki
cienie tamtych, dziwnych ludzi, i ptaków, i kwiatów –
I będziesz śnił, mieszkaniec Atlantydy dalekiej,
O wybuchu, co ją wyłoni – i wróci cię światu³⁵.

Słowa te doskonale się w XXI... rekontekstualizują. Po pierwsze, są napisane z perspektywy czasu dokonanego, co sugeruje, że dla Bąka świat, który znamy, tak naprawdę już się skończył. A jako że procesy klimatyczne działają w znacznie wolniejszej skali czasowej niż ludzkie życie, efekty emisji gazów cieplarnianych będą się utrzymywać „przez wieki” – cień dawnego świata oraz jego (najprawdopodobniej wymarłych) mieszkańców będzie się unosił nad kolejnymi pokoleniami. Cały wiersz Sterna, z którego pochodzi motto, da się zinterpretować jako utwór o alienacji proletariatu zamkniętego w bańce kapitalistycznego akceleracjonizmu, a także o tęsknocie do innego świata. „Wyzwolenie” może się jednak dokonać tylko za sprawą „wybuchu” – systemowego kolapsu. Dopiero on „wróci nas światu”.

Warto przypomnieć, że Stern jest także współautorem jawnie komunistycznego tomu *Ziemia na lewo*. Powrót do awangardy, który proponuje

34 Zob. np. J. Koszarska, „Nagi człowiek w śródmieściu.” *Futurystów przyjemność (w) przestrzeni*, „Interlinie” 2011, nr 1.

35 A. Stern, *Atlantyda*, w: *idem, Wiersze zebrane*, t. 1, s. 284.

Bąk, ma więc w sobie coś z powrotu do kontrkultury postulowanego przez Fishera w projektowanej, lecz nienapisanej książce *Acid Communism*³⁶, czyli z odzyskania niezrealizowanych (przejętych przez kapitał) obietnic emancypacyjnych rewolucji lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Zwłaszcza że także Bąk w wierszu o San Francisco wspomina o subsumcji kontrkultury pod kapitał za pośrednictwem aparatów ideologicznych państwa („każdy ruch, który mógł temu zapobiec / został zdławiony w zarodku przez administrację” – XXI, 22), a i Fisher uważał, że kultura modernizmu (w tym futuryzm) pozostawiła po sobie niezmaterializowane obietnice lepszej przyszłości daleko wykraczającej poza kontynuację Tego Samego³⁷.

Stawką XXI... jest zatem wyjście poza realizm kapitalistyczny, który nie tylko skazuje nas na katastrofę klimatyczną, ale i aktywnie zamyka na nią oczy:

– Wśród ludzi sceptycznych wobec
 koncepcji głębokiej adaptacji,
 dużą popularnością cieszy się alternatywa
 nazywana roboczo koncepcją balu na Titanicu.
 Wywodząca się z tego samego rdzenia
 co koniec historii, proponuje w obliczu katastrofy
 robić to samo, tylko bardziej. –
 (XXI, 16)

Ideologię *more of the same* związaną z przekonaniem, że demokracja liberalna pozostała jedynym graczem na „rynku idei”, równie dobrze, co „balem na Titanicu”, można nazwać koncepcją „po nas choćby potop”. Jak bowiem doskonale wiadomo, neoliberalny rozum instrumentalny radykalnie dowartościowuje krótkoterminowe zyski kosztem długoterminowych strat. Przy czym zyski zdobywają nieliczni, straty ponosi cała reszta: „Na balu na Titanicu nie może zabraknąć ubogich, / choć ich rola nie została jeszcze jasno zdefiniowana” (XXI, 17) – mogą po prostu zostać wyrzuceni za burtę, do końca służyć kapitalistom, harując na własną zgubę lub zmienić się w główną atrakcję nieegalitarnego spektaklu zagłady. Na razie

36 M. Fisher, *Komunizm kwasowy. Nieukończony wprowadzenie*, przeł. P. Kaczmarek, „Praktyka Teoretyczna” 2021, nr 2.

37 M. Fisher, *Ghosts of my Life*, Zero Books, Winchester 2014.

„leje się ciurkiem fiducjarny pieniądz z budżetów, / co pewne są jak amen w pacierzu” (XXI, 11). Zestawienie języka ekonomii i religii pełni tu dwie funkcje naraz. Z jednej strony mamy do czynienia z ironiczną antytezą: fiducjarny pieniądz sfinansjalizowanego kapitalizmu, niemający pokrycia w dobrach materialnych i opierający swą wartość jedynie na zaufaniu do emitenta, jest dokładnym przeciwieństwem stabilności. Z drugiej jednak ekonomia i religia nie przypadkiem zostają ze sobą utożsamione: obie opierają się na represji Realnego, wprowadzając zasadę rzeczywistości, która neutralizuje jego potencjalną wywrotowość.

Zdaniem Fishera krępowanie myślenia odbywa się w realizmie kapitalistycznym na trzech poziomach: złudzenia bezalternatywności, efektu odpolitycznienia oraz pracy snu. Dwa pierwsze ani na chwilę nie dają o sobie w XXI... zapomnieć, ale także trzeci raz po raz dochodzi do głosu, na przykład w cytowanym już „śnieniu otęczonych niebios”, a także w „śnie o czerwonym winie, / pasiastej koszulce i spieczonych brzegach” (XXI, 26), do którego spektakl redukuje Wenecję. W ujęciu Fishera to właśnie praca snu zapewnia realizmowi kapitalistycznemu urojoną spójność, pozwala bowiem nie tylko zapomnieć o Realnym, ale wręcz zapomnieć o samym zapomnieniu (może dlatego tak dużą rolę w XXI... odgrywa odwrotnie proporcjonalna praca pamięci): „Kiedy śnimy, zapominamy, ale natychmiast zapominamy o tym, że zapomnieliśmy; ponieważ załamania i luki w naszych wspomnieniach zostają wygładzone, nie niepokoją nas i nie dręczą”³⁸.

Warto przyrzeć się w tym kontekście wierszowi VIII. Wydaje się, że opowiada on o tego rodzaju śnie: mieszając język fizyki i ekonomii (również heterodoksyjnej), z jednej strony wskazuje na ich rozbieżność, a z drugiej – na irracjonalną wiarę w możliwość przełożenia prawideł jednej na działanie drugiej. Zaryzykowałbym hipotezę, że Gdańsk pojawia się w tym utworze w związku z początkami polskiego kapitalizmu, który od razu przybrał dogmatyczną postać neoliberalną. Wersy „Wirki-płazińce walczą ze sobą / ostrymi jak sztylety penisami, a ten, który zwycięży, / ma prawo zapłodnić pokonanego” (XXI, 14) okazują się więc nie tylko całkiem adekwatnym opisem behawioru tych zwierząt, ale i udaną metaforą *homo oeconomicus*, który – jeśli tylko pokona konkurencję – bierze wszystko.

Neoliberalowie wciąż mają przy tym problem z przyznaniem, że logika wzrostu stoi w sprzeczności z fizyką: jak w 2019 roku stwierdziła Rada Towarzystwa Ekonomistów Polskich, „rozwój gospodarczy nie jest bezwzględnie ograniczony przez prawa fizyki oraz zasoby naturalne”³⁹.

W odpowiedzi na pytanie „Jak złapać państwo/miasto/korpo za emisję jak za rękę, / i dokąd je doprowadzić, skoro zewsząd wdziera się woda?” (XXI, 11) realizm kapitalistyczny nabiera więc wody w usta, ponieważ warunkiem jego trwania – w które inwestuje on całą swą energię libidynalną – jest ignorowanie Realnego. To ostatnie coraz silniej przebija jednak spoza szczelin kapitalistycznej zasady rzeczywistości, co w XXI... widać zwłaszcza w 7-wersowych strofach „uzupełniających” sonety. Często zawierają one kryptocytaty z prac naukowych kontrastujące z resztą utworu, jak na przykład w wierszu o Sydney, gdzie rozpaczliwemu miotaniu się mieszkańców miasta („skoro podczas pożarów uciekali w morze, / kiedy przyjdzie fala – uciekną w pożar” – XXI, 23) przeciwstawione są suche słowa o pożarach buszu przekształcających tereny Australii w miejsca niezdatne do życia. Realne czasem „mówi” też jakby z offu, niepozornie wtrącając się w strukturę wiersza („wszechobejmująca scena, na której / zmierzmy się ze wszystkimi znanymi / trudnościami jednocześnie” – XXI, 20). I choć Bąk w pewnym momencie pisze wprost, że „już czas, by wkroczyło realne jak fala powodziowa” (XXI, 12) (tzn.: z niszczycielską mocą, jak „wybuch”, który przywróci nas światu), nie ma co na to liczyć – dramatycznie spóźniliśmy się na koniec świata.

Wyjście z zamku wampira⁴⁰

Najwyższa pora zapytać za Fisherem: czy istnieje alternatywa? W tym celu chciałbym się najpierw zwrócić ku partiom XXI... poświęconym zodiakal-

39 Stanowisko Rady TEP. Zmiany klimatu a rola procesów rynkowych: czysty zysk jest możliwy, <https://tep.org.pl/stanowisko-rady-tep-zmiany-klimatu-a-rola-procesow-rynkowych-czysty-zysk-je-st-mozliwy/>.

40 Fisher nazwał „Zamkiem Wampirów” współczesną lewicę tożsamościową skupioną na walkach światopoglądowych. Warto wszakże pamiętać, że Karol Marks „wampirem” określał sam kapitał: pracę umarłą, która ożywia się tylko wtedy, gdy wysysa pracę żywą (K. Marks, *Kapitał. Krytyka ekonomii politycznej*, t. 1, ks. I: *Proces wytwarzania kapitału*, Książka i Wiedza, Warszawa 1968, s. 269).

nym „rybom” i „wodnikowi”. Choć Skurtys określił je jako „astrologiczne, horoskopowe brednie”⁴¹, a w kontekście miłośno-nienawistnej relacji Bąka z ekonomią warto przywołać też słowa Johna Kennetha Galbraitha, który twierdził, że „jedynym celem prognoz ekonomicznych jest poprawa wizerunku astrologii”⁴², odnajduję w tomie przynajmniej jedną sugestię, by potraktować owe horoskopy poważnie – raczej z semiotycznego niż z astrologicznego punktu widzenia. Mam na myśli dwuwiers „Mówimy «wodnik» i mówimy «ryby», / choć kiedyś zakazano nam takiej modlitwy” (XXI, 15). Podpowiada on, że nowoczesny projekt odczarowania świata od początku był naznaczony przemocą, a jedną z dróg wyjścia z realizmu kapitalistycznego jest coś w rodzaju (proponowanego również przez Fishera w *Acid Communism*) poszerzenia świadomości. Spróbujmy pójść tą drogą.

Wydaje się, że już pierwszy wiersz tomu „ustawia” sensy wodnika i ryb:

Wodnik ma w sobie wiele sprzeczności.

Osoby urodzone między – są uparte i kreatywne.

Często kwestionują otaczającą je rzeczywistość.

Osoby urodzone pod znakiem ryb są zamknięte w sobie

i pogrążone w marzeniach. Uciekają od prozy życia,

a wymyślonych idei nie potrafią doprowadzić do końca.

(XXI, 7)

Wodnikiem jesteście po trosze my wszyscy: osoby żyjące w późnym kapitalizmie, urodzone pomiędzy „starym”, którego uparcie się trzymają, a „nowym”, które nieuchronnie nadciąga. Mamy w sobie wiele sprzeczności, gdyż „jeśli realne jest [...] nie do zniesienia, jakakolwiek rzeczywistość, jaką konstruujemy, musi być utkana z niekonsekwencji” [wyróż. oryg.]⁴³. Stąd bierze się kwestionowanie rzeczywistości, które można chyba powiązać z denializmem klimatycznym (a w okowach ekonomii kapitalistycznej wszyscy, chcąc nie chcąc, zachowujemy się jak denialści).

Ryby dałoby się wobec tego zinterpretować jako jednostki wrażliwe na Realne, ale oferujące fałszywą alternatywę względem postawy wodnika.

41 J. Skurtys, *PPR#1*.

42 Za: R. Bregman, *Utopia dla realistów. Recepta na lepszy świat*, przeł. S. Paruszewski, Czarna Owca, Warszawa 2018, s. 214.

43 M. Fisher, *Realizm kapitalistyczny...*, s. 79.

Zamiast skupiać się na materialnych podstawach egzystencji, marzycielsko i naiwnie pograżają się one w utopijnych ideach, których zresztą nigdy nie finalizują. Innymi słowy, chodziłoby o jednostki wierzące, że jakimś sposobem uda im się ocalić przed utonięciem. A zważywszy na uszczypliwe komentarze Bąka pod adresem osób sprowadzających dyskurs klimatyczny do rozmowy o „roślinkach i zwierzątkach”⁴⁴, zaryzykowałbym hipotezę, że za rybami kryją się zwolenniczki i zwolennicy zdepolityzowanej ekopoetyki.

Dalsze partie tomu komplikują jednak to odczytanie. Mnożą typowe dla horoskopów niekonsekwencje, zmieniają wymowę „wodnika” i „ryb”, a w ostatecznym rozrachunku czynią ją nierozstrzygalną. Ma to pewien potencjał emancypacyjny: wykraczając poza logikę dwuwartościową i zasadę niesprzeczności, Bąk destabilizuje spójny (wygładzający załamania i luki) dyskurs realizmu kapitalistycznego. W tym kontekście warto pamiętać, że sam autor – co nie jest tajemnicą – urodził się 2 lutego, a więc pod znakiem zodiakalnego Wodnika. Upartość i kwestionowanie rzeczywistości okazywałyby się tu cechą pozytywną: warunkiem możliwości podważania kapitalistycznego spektaklu.

Dlatego, jak czytamy w kolejnych wierszach, „jeśli wodnik znajdzie się w brzuchu ryb” (XXI, 8), to znaczy ustąpi im miejsca, będzie to z jego strony albo eskapistyczna ucieczka od dotychczasowej zasady rzeczywistości, albo przejaw niekonsekwencji. Będzie to również „odwrócenie wektora” (XXI, 9). Bąk czyni tu aluzję do faktu, że ze względu na zjawisko precesji punkt równonocy wiosennej za około 500 lat przemieści się z gwiazdozbioru Ryb do gwiazdozbioru Wodnika. Rzeczywiście więc „wodnik” zostanie połknięty przez „ryby”. Moglibyśmy odczytać to metaforycznie jako przejście od kapitalistycznej reifikacji do bardziej wspólnotowych relacji z aktorami pozaludzkimi (słowom o odwróceniu wektora towarzyszą wersy, do których jeszcze powrócę: „Porzucając nadzieję na kontynuację / pewnego sposobu życia, / otwieramy przestrzeń // dla innych nadziei”). Tymczasem jednak wodnika wciąż cechuje niekonsekwencja: nawet jeśli szykuje się na koniec świata, zdając sobie sprawę, że jego szowinizm szkodzi jemu samemu („Wodnik mówi: nie trawcie, bo będziecie strawieni”

44 T. Bąk, *Captain, we're sinking*, s. 60; Z. Sala, T. Bąk. *Zważyć stratę*, s. 133.

– XXI, 10), w ślad za tym procesem myślowym nie idą żadne działania: „wodnik przekąsza rybami, jak to ma w zwyczaju / – świat traktując jak przyłów, jak przyłów / wyrzucając za burtę” (XXI, 11).

Jeśli więc dalej czytamy: „Wodnicza lasagne / ma rybi posmak. Nie chciałaś wiedzieć” (XXI, 13), to nie tylko sygnał, że nie chcemy otworzyć oczu na Realne. Słowa te nawiedzają nas z przyszłości, w której wodnik poniósł ostateczne konsekwencje swych działań (został przerobiony na lasagne), ale pociągnął za sobą również cały zmetabolizowany świat (wszystkie „ryby”, którymi dotychczas przekąszał). Dlatego zapewne cała ta rybno-wodnicza ezoteryka kończy się pesymistycznie: „Spotkasz tysiąc ludzi o nieznannej twarzy, / z których każdy ci wyzna swą ukrytą mękę, / wcielony w rybę wodnik skończy zdanie kropką” (XXI, 26). Raz jeszcze okazuje się, że figura wodnika ma w sobie wiele sprzeczności. Choć potop nadejdzie, zdaniem Bąka nie wydarzy się nic z projektowanej przez kontrkulturowe ruchy lat sześćdziesiątych Ery Wodnika. Akceptacja Realnego oznacza przyznanie, że „wybuch” nie wyłoni Atlantydy spod wody, nie przywróci jej światu, nie będzie życiodajny i użyźniający.

Z jednej strony Bąk zwraca się więc przeciw „usmyczonej wyobraźni”⁴⁵ realizmu kapitalistycznego. Z drugiej jednak nie podziela popularnego toposu ekopoetyki, zgodnie z którym wyobraźnia/poezja uratuje Ziemię. Mówi o tym wprost fragment wiersza *XIII*:

– Te wszystkie największe powieści cli-fi,
których nie zdążymy napisać, zrodzone z warsztatów
ekopoetyki wiersze o licznych ofiarach
boreliozy i tratowania przez zarażone ASF dziki,
niewystawione sztuki teatralne, w których tym złym
z konieczności nienazwanej staje się bohater zbiorowy,
przeciągle, niemal bezgłośnie piśnięcie broni z tłumikiem.
(XXI, 19)

Wydaje się, że Bąk deprecjonuje wiersze o „roślinkach i zwierzątkach”, gdyż nawet jeśli ekopoetyka nie wierzy w bezalternatywność realizmu kapitalistycznego, to ulega jego dwóm innym złudzeniom: odpolitycznieniu kwestii klimatycznej (nazbyt często reprodukując abstrakcyjny dyskurs

45 T. Bąk, *Bailout*, s. 20.

antropocenu, w którym „tym złym” jest zbiorowy *anthropos*) oraz pracy snu (uprzywilejowując wyobraźnię kosztem ekonomii politycznej i przeceniając sprawczość jednostkowych podmiotów⁴⁶). Zamiast tego autor *XXI...* proponuje rodzaj strategicznego antropocentryzmu apelującego do psychologii społecznej i ukazującego, że katastrofa klimatyczna dotyczy codzienności każdego i każdej z nas. Chodzi o to, by pisząc o kryzysie, „dać mu tam, gdzie go nie ma”⁴⁷, co oczywiście rodzi pytanie: gdzie go nie ma? Zdaniem Bąka tam, gdzie pracują spektakl, semiokapitalizm, realizm kapitalistyczny, które fabrykują pragnienia jednostek i bez problemu wchłaniają niemal wszystkie praktyki krytyczne – również e k okrytyczne – zaprzęgając je do pracy na rzecz dalszej akumulacji kapitału.

Dlatego tomaszowski poeta wykracza poza toksyczną utopię „bycia w tym razem”, o której w *Granicach utopii* pisze również China Miéville⁴⁸, a która w najlepszym razie skutkuje iluzorycznymi działaniami w rodzaju „zazielenienia kapitalizmu”, w najgorszym zaś obarczaniem kosztami kry-

46 Zob. też T. Clark, *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept*, Bloomsbury, London – New Delhi – New York – Sydney 2015. Należałoby się oczywiście zastanowić, czy Bąk ma rację. Być może właściwszym określeniem niż „ekopoetyka” byłoby tu „nature writing”, rzeczywiście depolityzujące kwestię wyobraźni ekologicznej, a dodatkowo estetyzujące „Nature” i reprodukujące pewne patriarchalne postawy względem niej, co dawno temu analizował Timothy Morton (*Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Harvard University Press, Cambridge – London 2007), a na gruncie polskim np. Julia Fiedorczyk (*Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015). Ta ostatnia wraz z Gerardo Beltránem oręduje za bardziej zniuansowanym – i respektującym sprawczość aktorów pozaludzkich – rozumieniem ekopoetyki: „Ekopoetyka, rozumiana zgodnie z etymologią, to praktyka budowania domu, sposób tworzenia relacji z innymi istotami i bytami w oparciu o pogłębioną świadomość materialnych i kosmicznych wymiarów naszego bycia. Ekopoetyka jest praktyką świadomego stawania się” (J. Fiedorczyk, G. Beltrán, *Ekopoetyka / Eco-poética / Eco-poetics*, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego i Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2020, s. 89). Rozumienie to w znacznym stopniu odpowiada „sympoietyczności” diagnozowanej/postulowanej przez Haraway (*Staying...*) i generalnej tendencji ekokrytyki III/IV fali (zob. A. Ubertowska, *Historie biotyczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2020, s. 22-47). Jakkolwiek nie wydaje mi się, by Bąk miał coś przeciwko tego rodzaju ujęciom, to jego spór z ekopoetyką dotyczy chyba czegoś innego: (nie)możliwości wcielenia powyższych postulatów w życie w realiach realizmu kapitalistycznego.

47 Z. Sala, T. Bąk, *Zważyć stratę*, s. 133. Bąk „przechwytuje” tu słynny szkic Bohdana Zadury *Daj mu tam, gdzie go nie ma*. Wypowiedź Zadury dotyczyła obrony tzw. poezji niezrozumiałej jako eksperymentu nieustannie wytrącającego czytelnika z równowagi.

48 Ch. Miéville. *Granice utopii*, przeł. M. Koronkiewicz, „Nowa Dekada Krakowska” 2020, nr 3–4.

zysu najbiedniejszych⁴⁹. Apokalipsa nie jest bowiem egalitarna, suchą stopą przez potop przejdą jedynie ci, co zapłacą: „– To zasadniczo ciekawe, że o niesieniu ciężaru / mówią zwykle ci, którzy żyją z dywidend, / których stać na plan z a b i ć, / dla których koniec świata jest szansą, a nie końcem świata [...]” (XXI, 15).

Sprzeciwiając się utopii „bycia w tym razem” i tej części ekopoetyki, która ją inkorporuje, Bąk nie sprzeciwia się jednak utopii w ogóle. Zwraca się raczej w stronę czegoś, co Rutger Bregman nazywa „utopią dla realistów”. Zastępuje ona abstrakcyjne rozważania onto-epistemologiczne konkretnymi propozycjami polityczno-ekonomicznymi: bezwarunkowym dochodem podstawowym, postwzrostem, ekonomią obwarzanka itp.⁵⁰. Choć brak tu miejsca na ich dokładniejsze omówienie, kluczowe znaczenie ma to, że są to projekty immanentystyczne: zamiast poszukiwać utopijnych rozwiązań poza realizmem kapitalistycznym, wypatrują linii ujścia „nowego” w samym jego wnętrzu. Wydaje się, że właśnie tę strategię przyjmuje także Bąk. W odniesieniu do poprzednich książek poety odnotowywał to zresztą Michał Trusewicz: „To z samego centrum postfordowskiego i finansowego kapitalizmu oraz alienującej ideologii neoliberalizmu jest podejmowane żądanie alternatywnych światów możliwych”⁵¹. Temu służy demontaż znaturalizowanych języków neoliberalizmu oraz ich „rozpychanie”: „Performatywne poszerzanie podręczników sprawia, że możliwy jest powrót Realnego, widmowe nawiedzenie teorii przez to, co wyparte oraz wyegzorcyzmowane w trakcie upodmiotowienia samej ekonomii jako praktycznego modelu zarządzania ludźmi, tudzież dobrami materialnymi”⁵².

W XXI... coś się jednak zmieniło: mniej tu ironiczno-humorystycznego demontażu, odsłanianie Realnego odbywa się inaczej. Bąk, jak to sam

49 P. Dauvergne, *Environmentalism of the Rich*, MIT Press, Cambridge – London 2016.

50 R. Bregman, *Utopia...*; J. Hickel, *Mniej znaczy lepiej. O tym, jak odejście od wzrostu gospodarczego ocali świat*, przeł. J.P. Listwan, Karakter, Kraków 2021; K. Raworth, *Ekonomia obwarzanka. Siedem sposobów myślenia o ekonomii w XXI wieku*, przeł. A. Paszkowska, Krytyka Polityczna, Warszawa 2021.

51 M. Trusewicz, *Odblokować alternatywną przyszłość. Performatywna poezja Tomasza Bąka*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2021, nr 2, s. 191.

52 *Ibidem*, s. 202.

ujął, jest tym razem „znacznie bardziej smutny niż wkurwiony”⁵³, ale może właśnie to świadczy o wykonanej przez niego pracy żałoby. Jeśli bowiem świat, jaki znamy, już się skończył, i jeśli realizm kapitalistyczny wciąż tkwi w pierwszym stadium żałoby: zaprzeczeniu, to Bąk wydaje się znajdować już gdzieś pomiędzy depresją a akceptacją⁵⁴. W istocie, tylko przepracowanie żałoby po świecie, który odszedł, pozwoli nam otworzyć się na nowe: „Porzucając nadzieję na kontynuację / pewnego sposobu życia, / otwieramy przestrzeń // dla innych nadziei” (XXI, 9), zaś

Tym, co czyni tę nadzieję radykalną,
jest jej ukierunkowanie na dobro
w przyszłości, które wykracza
poza aktualną zdolność rozumienia,
czym ono jest. [...]
(XXI, 13)

Radykalna nadzieja rodzi się z bezkompromisowego pesymizmu: „bezkompromisowego w dostrzeganiu tego, jak źle naprawdę jest”⁵⁵. Jak uczy Fisher, jedyny sposób, by zagrozić realizmowi kapitalistycznemu, polega na wykazaniu jego nierealistyczności: sprzeczności z tym, jak jest naprawdę. Bąk inwestuje więc swą energię w ukazanie, że „wielki Inny” realizmu kapitalistycznego – struktura symboliczna zapewniająca funkcjonowanie stosunków społecznych – nie może dłużej udawać, że „nie wie”: niewidzialna tkanka spajająca system już się rozpadła. „Świat jest skończony [...] Co można z tym zrobić, skoro już to wiemy? [...] Bąk mówi: «Brnijmy w to dalej»”⁵⁶. „Grajmy” (XXI, 20).

53 Z. Sala, T. Bąk, *Zważyć stratę*, s. 128.

54 Odwołuję się do pięciu stadiów żałoby wyróżnionych przez Elisabeth Kübler-Ross: zaprzeczenia, gniewu, prób targowania się, depresji i akceptacji. Zob. D. Kessler, E. Kübler-Ross, *On Grief and Grieving: Finding the Meaning of Grief Through the Five Stages of Loss*, Gardners, London 2005.

55 Ch. Miéville, *Granice utopii*, s. 71.

56 A. Kałuża, *Brnijmy w to dalej*, „Dwutygodnik” 2016, nr 183, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/6502-brnijmy-w-to-dalej.html>.

Bibliografia

- Bąk T., *XXI. Nagi wodnik w śródmieściu*, WBPiCAK, Poznań 2021.
- Bąk T., *Bailout*, WBPiCAK, Poznań 2019.
- Bąk T., *Captain, we're sinking!*, „Nowa Dekada Literacka” 2020, nr 3–4.
- Bendell J., *Głęboka adaptacja. Mapa nawigacyjna katastrofy klimatycznej*, przeł. A. Wierzbą, <https://lifeworth.com/DeepAdaptation-pl.pdf>.
- Bihl A., *Nowomowa neoliberalna. Retoryka kapitalistycznego fetyszyzmu*, przeł. A. Łukomska, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2009.
- Bińczyk E., *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.
- Bregman R., *Utopia dla realistów. Recepta na lepszy świat*, przeł. S. Paruszewski, Czarna Owca, Warszawa 2018.
- Budnik A., *Skok na głęboką wodę*, <https://kulturaupodstaw.pl/skok-na-gleboka-wode/>.
- Clark T., *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept*, Bloomsbury, London – New Delhi – New York – Sydney 2015.
- Dauvergne P., *Environmentalism of the Rich*, MIT Press, Cambridge – London 2016.
- Debord G., *Spoleczeństwo spektaklu; Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, przeł. oraz wstępem i komentarzem opatrzył M. Kwaterko, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2016.
- Fiedorczyk J., *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015.
- Fiedorczyk J., G. Beltrán, *Ekopoetyka / Eco-poética / Eco-poetics*, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego i Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2020.
- Fisher M., *Ghosts of My Life*, Zero Books, Winchester 2014.
- Fisher M., *Komunizm kwasowy. Nieukończone wprowadzenie*, przeł. P. Kaczmarzki, „Praktyka Teoretyczna” 2021, nr 2.
- Fisher M., *Realizm kapitalistyczny. Czy nie ma alternatywy?*, przeł. i posłowiem opatrzył A. Karalus, Książka i Prasa, Warszawa 2020.
- Foster J. B., *Marx's Ecology: Materialism and Nature*, Monthly Review Press, New York 2000.
- Halberstam J., *Przedziwna sztuka porażki*, przeł. M. Denderski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2018.
- Haraway D., *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham – London 2016.

- Hickel J., *Mniej znaczy lepiej. O tym, jak odejście od wzrostu gospodarczego ocali świat*, przeł. J.P. Listwan, Karakter, Kraków 2021.
- Jamail D., *Koniec lodu. Jak odnaleźć sens w byciu świadkiem katastrofy klimatycznej*, przeł. A. Paszkowska, Krytyka Polityczna, Warszawa 2020.
- Kaczmarski P., *Jaśnierynek. (Spóźnione) uwagi o [beep] Generation Tomasza Bąka*, w: *idem: Wysoka łączliwość. Szkice o poezji współczesnej*, Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, Wrocław 2018.
- Kaczmarski P., *Jakieś dziwne przeczucie, jak przed świata końcem. Argumenty za nową cezurą*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2020, nr 1.
- Kaczmarski P., *Nieczule narracje. O pewnym modelu zaangażowania w poezji*, „Mały Format” 2021, nr 1–3, <http://malyformat.com/2021/04/nieczule-narracje-o-pewnym-modelu-zaangazowania-poezji/>.
- Kaczmarski P., Bąk T., *Wojna hybrydowa z neoliberalizmem*, „biBLioteka. Magazyn Literacki”, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/wojna-hybrydowa-neoliberalizmem>.
- Kałuża A., *Brnijmy w to dalej*, „Dwutygodnik” 2016, nr 183, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/6502-brnijmy-w-to-dalej.html>.
- Kessler D., Kübler-Ross E., *On Grief and Grieving: Finding the Meaning of Grief Through the Five Stages of Loss*, Gardners, London 2005
- Kriss S., *Porzuć przyszłość*, przeł. P. Kaczmarski, „Nowa Dekada Krakowska” 2020, nr 3–4.
- Koszarska J., *„Nagi człowiek w śródmieściu”. Futurystów przyjemność (w) prze-strzeni*, „Interlinie” 2011, nr 1.
- Le Guin U. K., *Dancing at the Edge of the World*, Harper & Row, New York 1989.
- Maliszewski K., *„Potrzeba wiele starań, by zobaczyć to, co się wyłania”*, „Nowa Dekada Krakowska” 2020, nr 3–4.
- Marks K., *Kapitał. Krytyka ekonomii politycznej*, t. 1, ks. I: *Proces wytwarzania kapitału*, Książka i Wiedza, Warszawa 1968.
- Marzec A., *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2021.
- Meller O., *„Językami mówić będę”. Détournement i sequelizacja albo język(i) poetycki(e) Tomasza Bąka*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2021, nr 2.
- Miéville C., *Granice utopii*, przeł. M. Koronkiewicz, „Nowa Dekada Krakowska” 2020, nr 3–4.
- Morton T., *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Harvard University Press, Cambridge – London 2007.
- Raworth K., *Ekonomia obwarzanka. Siedem sposobów myślenia o ekonomii w XXI wieku*, przeł. A. Paszkowska, Krytyka Polityczna, Warszawa 2021.

- Sadowska M., „Kultura przegrywu” i [beep] generation na przykładzie twórczości poetyckiej Tomasza Bąka, „Studia Humanistyczne AGH” 2020, nr 1.
- Sala Z., Mgławica refleksyjna, mgławica emisyjna, „Czas Kultury” 2021, nr 8, <https://czaskultury.pl/arttykul/mglawica-refleksyjna-mglawica-emisyjna/>.
- Sala Z., Bąk T., Zważyć stratę, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2021, nr 2.
- Schrijver P., *Language Contact and the Origins of the Germanic Languages*, Routledge, New York – London 2013.
- Skurtys J., PPR#1, „biBLioteka. Magazyn Literacki”, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/cykle/ppr-1/>.
- Skurtys J., Z tęsknoty za utopią (kosmiczne suchary), „biBLioteka. Magazyn Literacki”, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/z-tesknoty-za-utopia-kosmiczne-suchary/>.
- Stanowisko Rady TEP. Zmiany klimatu a rola procesów rynkowych: czysty zysk jest możliwy, <https://tep.org.pl/stanowisko-rady-tep-zmiany-klimatu-a-rola-procesow-rynkowych-czysty-zysk-jest-mozliwy/>.
- Stern A., *Nagi człowiek w śródmieściu*, w: *idem: Wiersze zebrane*, t. 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985.
- Świeściak A., *Co robić? Poezja najnowsza wobec teorii wspólnych światów*, „Teksty Drugie” 2020, nr 5.
- Trusewicz M., *Le grand bleu*, „artPapier” 2022, nr 1, <http://www.artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=431&artykul=8777&kat=17>.
- Trusewicz M., *Odblokować alternatywną przyszłość. Performatywna poezja Tomasza Bąka*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2021, nr 2.
- Ubertowska A., *Historie biotyczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2020.
- Waligóra A., Bąk T., *Kiedy język sprawia, że świat płonie*, „CzasKultury.pl”, <https://czaskultury.pl/czytanka/kiedy-jezyk-sprawia-ze-swiat-plonie/>.

The Atlantisised Story as a Strategy for Exiting Capitalist Realism: *XXI. Naked Aquarius in Downtown* by Tomasz Bąk

The article deals with the volume of poetry by Tomasz Bąk, *XXI. Naked Aquarius in Downtown* (2021). The author reads the volume as an encrypted attempt to escape capitalist realism, the pretext for which is a narrative on one of the aspects of the climate catastrophe, namely sea level rise. Bąk seems to treat that “flood” as a kind of intervention of the Real, which breaks more and more through the cracks of capitalist reality

principle. Bąk's poetic strategy is to keep on finding these kinds of cracks right in the middle of capitalist realism and to do the work of mourning after the world that has already ended.

Keywords:

TOMASZ BĄK, CAPITALIST REALISM, CONTEMPORARY POLISH POETRY,
CLIMATE CRISIS, THE SOCIETY OF THE SPECTACLE.