

eleWator

kwartalnik literacko-kulturalny
nr 19 (1/2017) – styczeń/marzec 2017
ISSN 2299-5692
copyright © eleWator, Szczecin 2017

redagują:

Marcin Bałczewski (komiks), Andrzej Fogtt (sztuki plastyczne),
Krzysztof Lichtblau (proza, sekretarz redakcji),
Paweł Orzeł (redaktor naczelny), Damian Romaniak (film),
Karol Samsel (eseje i szkice), Kamil Sipowicz (muzyka),
Maja Staśko (poezja polska), Leszek Szaruga (krytyka literacka,
zastępca redaktora naczelnego), Miłosz Waligórski (poezja zagraniczna)

stali współpracownicy:

Edward Balcerzan (Poznań), Łeś Belej (Kijów),
Izabela Fietkiewicz-Paszek (Kalisz), Anna Frajllich (Nowy Jork),
Artur Daniel Liskowacki (Szczecin), Beata Patrycja Klary (Gorzów Wielkopolski),
Monika Petryczko (Szczecin), Małgorzata Południak (Dublin),
Andrzej Turczyński (Koszalin), Andrzej Wasilewski (Paryż),

redakcja techniczna: Iwona Kępisty

korekta: Anna Borowicka i Anna N.

grafiki na okładce: Rafał Babczyński, Anna Sztwiertnia

collage w numerze: ambasadaDaDa

zdjęcie na 208 stronie: Andrzej Łazowski (www.lazowski.eu)

redakcja i wydawca: Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy

adres do korespondencji: 71-141 Szczecin, skrytka pocztowa nr 39

siedziba: 71-467 Szczecin, ul. Mariana Rapackiego 2

www.elewator.org / klichtblau@elewator.org

www.fundacja-berezy.org / biuro@fundacja-berezy.org

Tekstów niezamówionych redakcja nie zwraca i nie przechowuje.

Redakcja zastrzega sobie prawo do zmiany tytułów, skracania
oraz redagowania tekstów, o ile nie wypacza to sensu oryginału.

druk: KAdruk, Szczecin

publikacja współfinansowana ze środków Miasta Szczecin
oraz Stowarzyszenia Gmin Polskich Euroregionu Pomerania
dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Szczecin

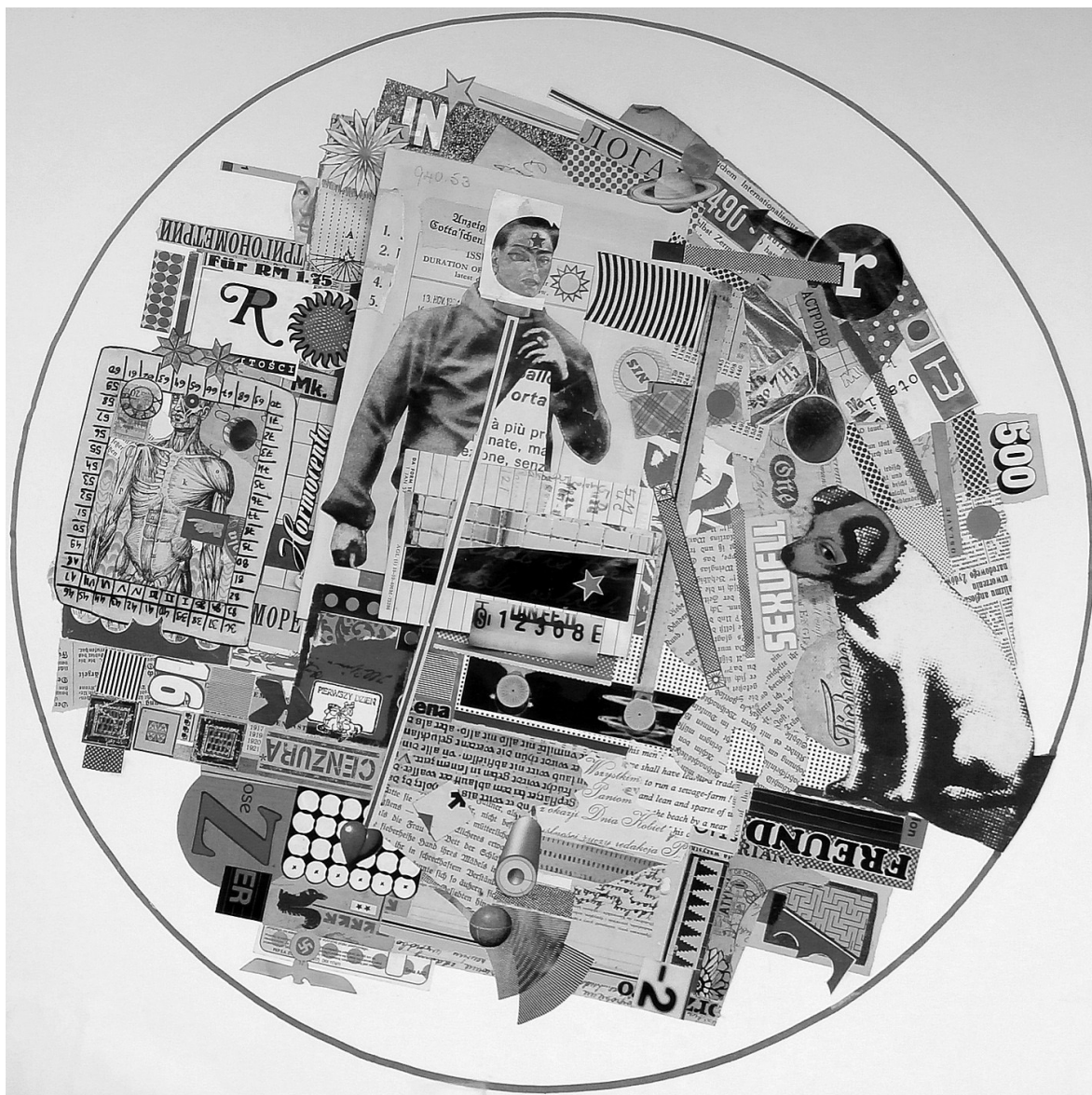


Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



intro	5	Joanna Mueller, Zgranie bez tłumika (mówi Czarna Ludka)
Wielimir Chlebnikow	6	Bogdan Rogatko, Wielimir Chlebnikow – poeta nowoczesny
	9	Włodzimierz Majakowski, Wspomnienie o W.W. Chlebnikowie
	16	Śmierć nie jest żadnym narzędziem. O życiu i twórczości Wielimira Chlebnikowa. Z Joanną Mueller rozmawia Karol Samsel
	32	Kazimierz Brakoniecki, Chlebnikow światolog
	37	Agata Balsamo, Najmniejsza subiektywna cisza. O Pani Lenin Wielimira Chlebnikowa
	42	Leszek Szaruga, Twarz
	47	Roman Jakobson, Ze wspomnień: Wielimir Chlebnikow
	54	Justyna Tymieniecka-Suchanek, Wielimir Chlebnikow jako prekursor posthumanizmu? Od biologii do ekofilozofii
	61	Piotr Matywiecki, O końskim i ludzkim cierpieniu i ofierze
	72	Joanna Mueller, Mój Chlebnikow powszedni. Abecediariusz będziański w języku gwiezdnym spisany
92	Jakub Pyda, Epifanie Chlebnikowowskie. Człowiek, słowo, słowik – słowiek?	
poezja	95	Galina Ganowa, Cichy smutek, *** (Popłaczę sobie...), Rozbite kieliszki, *** (Przez całą zimę...), *** (Gdybym wiedziała...), *** (Odeszła moja Szeherazada...), Post scriptum
proza	98	Zyta Rudzka, 2 opowiadania: Liszaj, Jazda figurowa
	101	Kazimierz Kyrzcz Jr & Michał J. Walczak, Haczyk z teorią
poezja	104	Anna Radecka, Otwarta, łóżko, ładny tytuł, zrób to
	106	Justyna Kulikowska, #nimfetki#nimfetki#nimfetki#, #z#muzyki#rozrywkowej#, #język#insta#, #remedium#remedium#remedium#, #flashback#flashback#sentymentalizm
ze szkicowników	109	Łukasz Maślanka, Wat, Rosja, komunizm – próba podsumowania
	114	Patrycja Spytek, „Dzieci i ryby głosu nie mają!”. Trudny los dzieci w świetle opowiadań Antoniego Czechowa
film	121	Damian Romaniak, Pancernik Potiomkin jako arcydzieło sztuki i propagandy
kartoteka	130	Andrzej Śnioszek, Preludium
	131	Nie mogło być inaczej. Z Donatem Kirschem rozmawiają Klaudia i Andrzej Śnioszkowie
	137	Henryk Bereza, Wypiski drugie (fragmenty). O Donacie Kirschu
z Krakowa	139	Tomasz Bohajedyn, Piekło w słonecznej Kalifornii – Henryk Sienkiewicz i Indianie
z Ciężkowic	142	Waldemar Bawolek, Święta Mario Magdaleno, zmiłuj się nade mną
sztuki plastyczne i architektura	144	Andrzej Fogtt, Artyści 3

krytyka literacka	148	Mirosława Szott, Nie wystarczała nam rzeczywistość (Ewa Chruściel, <i>Tobolek</i>)	
	150	Maja Staško, Co twój dziadek robił w UPA? (Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, <i>Nie dam ci siebie w żadnej postaci</i>)	
	153	Bartosz Suwiński, Przejsć na drugą stronę (Krzysztof Kuczkowski, <i>Kładka</i>)	
	155	Justyna Kasperek, Kolejne fazy wtajemniczenia (Julian Kornhauser, <i>Wiersze zebrane</i>)	
	156	Anna Łozowska-Patynowska, W stronę syntezy (Bogusław Kierc, <i>Karawadźje</i>)	
	158	Mieczysław Orski, „Zbójecko-błażeński” raport o stanie świata (Piotr Wojciechowski, <i>Strych świata</i>)	
	161	Blanka Kotlińska, Zniekształcić/przekształcić/odkształcić, czyli jak skutecznie bawić się formą (Mark Z. Danielewski, <i>Dom z liści</i>)	
	163	Jakub Pyda, Kurpiowski mit – narodowe katharsis? (Marcin Tomczak, <i>Wróżda</i>)	
	166	Wojciech Meixner, Wszechświaty równoległe, Honegger i Srebrna Rzeka (Elżbieta Stankiewicz-Daleszyńska, <i>Spazm/Spasm</i>)	
	168	Konrad Liskowacki, To wszystko, co ludzie powinni wiedzieć (Richard Flanagan, <i>Ścieżki północy</i>)	
	171	Leszek Szaruga, Pro / za i przeciw. 13 (Varujan Vosganian, <i>Księga szeptów; Nowy dramat ukraiński, tom 1. W oczekiwaniu na Majdan</i> ; Krystyna Kurczab-Redlich, <i>Wowa, Wołodia, Władimir. Tajemnice Rosji Putina</i>)	
	175	Agnieszka Szelega, Wojaż bezkompromisowe (Oriana Fallaci, <i>Podróż po Ameryce</i>)	
	177	B., Genologia, czyli jak się baron Münchhausen za harcapy wyciągnął (<i>Literatura w Szczecinie 1945-2015. Książki siedemdziesięciolecia</i>)	
	179	Damian Romaniak, Kulturowa historia horroru (Magdalena Kamińska, <i>Upiór w kamerze. Zarys kulturowej historii kina grozy</i>)	
		182	nadesłano
	komiks	184	Jarosław Kozłowski, Z bibliotecznego teki. 6
185		Marcin Bałczewski, Powróć tu – Kobieta na emigracji (Karolina Chyżewska, <i>Powróć tu</i>)	
186		Krzysztof Lichtblau, Punkt zwrotny (Rutu Modan, <i>Jamilti i inne historie</i>)	
188		Marcin Bałczewski, To była wojna okopowa (Jacques Tardi, <i>To była wojna okopów</i>)	
muzyka	190	Zenon Fajfer, Sylwester na księżycu (3moonboys & Panos From Komodo, <i>Linia nr 8</i>)	
	191	Adam Mańkowski, Wieczór zatrzymany w pół drogi (Brda, <i>Światło wody</i>)	
stałe felietony	194	„poniewczasie” – Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Kazecka Maria Antonina, Kłopotowska Anna	
	196	„dlaczego nie jestem malarzem” – Małgorzata Południak, Narastanie	
	200	„esoesy” – ADL, Ósme	
	202	„poza mainstreamem” – Izabela Fietkiewicz-Paszek, Uważna na sens, czyli o poezji Kaliny Kowalskiej	
	204	„bez przesady” – Edward Balcerzan, Ta sama rzeka	



ambasaDaDa, *Co MyŚLiSZ o ŚmieRci*, 50 x 50 cm, collage, 2012 r.

ambasaDaDa (pseudonim, ur. w 1978 r.) – autor ponad tysiąca kolaży oraz asamblaży tworzonych metodą tradycyjną. Pasjonat sztuki dadaistycznej i surrealistycznej, dla którego technika kolażu jest najlepszym środkiem ekspresji oraz pasją, bez której nie wyobraża sobie życia. Pozostaje wierny tradycyjnym środkom, tworząc przy użyciu nożyce, kleju i papierowych elementów. Swoje prace wystawiał m.in. w: WSB w Bydgoszcy (2014), bydgoskiej Klubokawiarni 1138 (2014), BWA w Bydgoszcy (2016). Uczestnik Festiwalu Spotkania Nieprzypadkowe „Oko nigdy nie śpi”, skupiającego polskich oraz zagranicznych artystów i autorów zajmujących się surrealizmem (2015). Kolaże były publikowane w czasopiśmie „Fabularie”; dostępne są również na Aukcjach Młodej Sztuki w bydgoskiej Galerii Next.

Joanna Mueller

Zgranie bez tłumika (mówi Czarna Ludka)

Ay yay! The cry of literature.
Hélène Cixous

dość wojen podjazdowych na podzespołach jaźni
trwa pobieranie krytycznych aktualizacji
i określanie nowych ustawień [wyczyść formatowanie]

(*tutte le corde*)

na początku jest zew: *ay yay* strzałem z trzewi
macanie przestrzeni na ślepo śpiewem rewirowym
ostrożne nawoływanie – w każdej chwili gotowe na manewr
wymijający, żeby zbyt ostro nie wyjść z mroku na światło

bo kogo skazano na czerń, gnębiono apart-hejtem
ten głowę ma złożoną z uciskających grodzień
ajaj! oby nie przeszańcować pola możliwości
ajaj! bo co nam grozi za takie nieposłuszeństwo?

znów odsiadka za szaber obelg z pionierskich
zasobów – *bale samiczek, jęki z piwniczek*
rozdziewiczane lądy, dziecinny ciemny lud – to wszystko
co sobie wzięliśmy za głos, za własność, za imię?

nawykłe i winowate do dźwigni autodestrukcji
chcemy pisać się wreszcie godnie: różnie i rodnie
przeważając odgórne porządki w podręczne przymierza
ukraść bazę i tropy odcisnąć – ciepłe, ciemne – na białej ponowie

(*da capo al fine*)

wycinane ze spisów, przyuczane do luk
w końcu jednak na siebie trafimy
niosąc w sobie bogactwo wyzwoleń
dzieci, zwierząt, mężczyzn z obrzeży

i całego *ay yay* innych kobiet

Joanna Mueller (ur. w 1979 r. w Pile) – poetka, eseistka, redaktorka. Nominowana do Nagrody Literackiej m.st. Warszawy i do Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius za tom *intima thule*. Redaktorka książek: *Solistki. Antologia poezji kobiet (1989-2009)* (2009, z Marią Cyranowicz i Justyną Radczyńską) oraz *Warkoczami. Antologia nowej poezji* (2016, z Beatą Gulą i Sylwią Głuszak). Wydała książki eseistyczne: *Stratygrafie* (2010), *Powlekać rosnące* (2013) oraz tomy poetyckie: *Somnambóle fantomowe* (2003), *Zagniazdowniki/Gniazdowniki* (2007), *Wylinki* (2010) i *intima thule* (2015).

Bogdan Rogatko

Wielimir Chlebnikow – poeta nowoczesny

Wiktor Chlebnikow, bo takie miał prawdziwe imię, żył na przełomie XIX i XX wieku w Rosji, jeśli będziemy utożsamiali z tym krajem różne odległe tereny azjatyckie. Urodził się bowiem w 1885 roku na stepach kałmuckich.

1. Ze stepów kałmuckich

Miejsce urodzenia było przypadkowe, przyszłego poety nic nie łączyło z kałmukami. Przez jakiś czas pracował tam jego ojciec, profesor nauk przyrodniczych, znany ornitolog. Podobne wykształcenie przyrodnicze odebrał młody Wiktor, człowiek niezwykle uzdolniony, wielu talentów. Jednocześnie zaskakująco niezaradny w życiu, oderwany od rzeczywistości, mimo wykształcenia niepodejmujący pracy, żyjący dzięki pomocy przyjaciół.

2. „Zadumiony bocian”

Benedykt Liwyszyc, poeta i tłumacz, tak opisuje swoje spotkanie ze Chlebnikowem:

(...) w ikonografii «króla czasu» – i malarskiej i poetyckiej – zarysowała się wyraźna tendencja przedstawiania go na podobieństwo ptaka. W swoim niezmiennym szarym ubraniu, którego sukno przybrudziło się do tego stopnia, że przybrał kształt ciała stałego jakby jego upierzeniem, w istocie przypominał zadumanego bociana (...).

Był przykładem skrajnego abnegata. Kilka lat przed śmiercią chodził tylko w worku zgrzebnym z otworami na ręce i oczy.

3. Jak nomada

Nie przywiązywał się do żadnego miejsca, potrzebna mu była nieorganiczna obowiązками przestrzeń życiowa. Lubił jednak podróże, szczególnie do Persji, w której 1921 roku wpłatał się w polityczną przygodę, pracując jako lektor przy sztabie głównodowodzącego kaukaskim oddziałem, a po jego zdradzie wrócił do Baku. Głódował, dwa razy zapadał na tyfus, a w 1922 roku w lazarecie na zapadłej wsi umarł w strasznych męczarniach na malarię, której najprawdopodobniej nabawił się w Persji. Na trumnie przyjaciele wyryli napis: „Wielimir I, Przewodniczący Globu Ziemskiego”.

4. Matematyka i poezja

To były jego dwie największe i chyba jedyne pasje, w ciekawy, nowatorski sposób próbował je ze sobą łączyć. W tym miejscu potrzebny obszerny cytat ze wstępu Adama Pomorskiego (*Chlebnikow*, s. 10-11), żeby dobrze zrozumieć, na czym polegał ten związek:

Dla Chlebnikowskiej utopii impulsem pierwotnym był historyczny wstrząs Cuszimy i pierwszej rewolucji – pytanie o przyszłość świata – sam jej gmach zbudowany był wokół dwóch zasadniczych osi problemowych: porządku czasu i porządku języka. (...) W tej historiozofii nie było miejsca na ewolucjonistyczne wizje ciągłego, linearnego rozwoju: karnawał znosił ciągłość – w swym biegu dzieje były wieczną pulsacją ekstremów – wzlotów ku jedności i upadków zróżnicowania (następstwem antypod rządzić miały wielokrotności nieparzystej liczby 3; następstwem zjawisk podobnych – parzystej liczby 2), zagłady i odrodzenia tańczących na szalkach kosmicznych groteskowej apokalipsy. (...) Śmiech, który wietrznie huczy w tym kosmosie, wyracając porządek świata do góry nogami, czyli Święto z wszechwładnej tu zasady obrotu i przewrotu, inwersji i rewolucji. Święto właśnie, «zakłęcie przez śmiech», odsłania istotę Liczb – jednoczących całość owego karnawałowego spolaryzowanego, błazeńskotur-

nowego, parodystycznego i tragicznego zarazem świata. Ośmieszenie i afirmacja są nierozdzielne: pod maską błazenady znajduje parodystyczny lub autoparodystyczny wyraz to, co jeszcze dla symbolistów było «niewyraźalne».

5. „Poeta prowincjonalny”

W ten sposób sam siebie określał – zarówno w swoich teoretycznych rozważaniach, jak i w poezji, odciskał swoisty ślad na ambicjach awangardowych. Miał duże uznanie zarówno symbolistów, jak i futurystów, zwłaszcza tych, którzy uważali go za geniusza równego Puszkiniowi, oni też nadali mu nowe imię Wielimir, co wynikało z ideologii słowiańskości, która okazała się bliska samemu Chlebnikowowi. Współczesny język rosyjski, uważał, musi sięgać do korzeni mowy ludowej. Ale to przekonanie realizował w poezji w sposób nowatorski, wprowadzając wiele neologizmów, łamiąc zasady reguł gramatycznych, do tego stopnia, że jego wiersze przestawały być zrozumiałe nawet dla jego kolegów futurystów. Za życia poety tomy wierszy były przez nich wydawane bardzo niestarannie, zawierały dużo błędów i przekłamań, ale niektóre wiersze były wspaniałe i zarówno te o zdecydowanie antywojennej wymowie, jak i te bardziej uniwersalne.

6. Wiersze wczesne

Już w wierszach pisanych w pierwszej dekadzie XX wieku znać ich formalną rewolucyjność. Zacytujmy fragment wiersza *Zakłęcie przez śmiech*:

(...) Śmiejsko, miejsko, uśmiej, ośmiej, śmieszki, śmieszki
I śmiechotki, i śmiechotki,
O śmiechacze, rozśmiejcie się!
O śmiechacze zaśmiejcie się!

O tym dziesięciozłogłoscowcu sam Chlebnikow napisał: „Wystąpiłem z nakazem oczyszczenia języka rosyjskiego od śmiecia obcych słów, uczyniwszy wszystko czego można żądać od 10 wersów”.

Albo znakomity, obszerny poemat z 1909 roku napisany w Petersburgu, *Żurawie* – przytaczam samo zakończenie:

I skrzydłami przeciągle szustął
I raz w raz ludzików nudno chrustał.
Chichotem – wrzaskiem żył
W swoim zwycięskim: «dławię!»
Kabłonki napinając żył
Modłą się ludzie do żurawia.
A żuraw hasać huczniej i rozgłośniej znów chce,
On skrzydłem swym człowiecze rozmiata huwce,
On dziób przyodził w resztki człowieczego mięsa.
W ataku dzikiego płasu on skacze i plesa.
Tak plesa dzikus ponad ciałem zabitego wroga.
O ta do nieba z uciechy zadarta noga.
Ale pewnego razu uniośł się i odleciał nie wiedzieć gdzie.
I tyle go widzieli.

I jeszcze jeden czterowiersz z 1911 roku bez tytułu:

Gdy umierają rumaki – dyszą,
Gdy umierają zioła – schną,
Gdy umierają słońca, nagle gasną,
Gdy umierają ludzie, śpiewają pieśni.

7. Wiersze ostatnie

Na rok przed śmiercią wrażenia z pobytu z Persji przekazuje w piękny, metaforyczny sposób. Oto zakończenie *Nocy w Persji*:

Bogdan Rogatko
(ur. w 1940 r.; zm.
30.01.2017 r.)
– edytor,
krytyk literacki,
publicysta.
Inicjator
i założyciel „Dekady
Literackiej”, którą
wraz z zespołem
redagował
w latach
1990-2011;
członek redakcji
„Nowej Dekady
Krakowskiej”.
Otrzymał Nagrodę
„Życia Literackiego”
za książkę *Zofia
Nalkowska* (1981)
oraz Nagrodę
Polcul Foundation
za działalność
kulturalną (1988).
Publikował
na łamach:
„Literatury”,
„Miesięcznika
Literackiego”,
„Pamiętnika
Literackiego”,
„Studiów
Estetycznych”,
„Tygodnika
Powszechnego”,
„Współczesności”,
„Życia
Literackiego”,
pism podziemnych
i emigracyjnych,
m.in. w paryskiej
„Kulturze”
i „Kontaktie”.
Autor książek:
*Utopia Młodej
Polski* (1972), *Zofia
Nalkowska* (1980),
Linie przerywane
(1988), *Czas
zblizeń. Szkice
i wspomnienia*
(2015).

(...) Żuk lecący wprost znad czarnego
Szumiącego morza,
Trzymając kurs na mnie,
Zatoczył dwa koła nad głową
I ze złożonymi skrzydłami wylądował we włosach.
Milczał spokojnie, a potem
Nagle zachrząścił,
Wyraźnie powiedział znajome słowo
W zrozumiałej dla nas obu mowie.
Twardo i delikatnie powiedział swoje.
Starszy! Porozumieliśmy się!
Ciemny układ nocy
Podpisany chrzęstem Żuka.
Podniósłszy skrzydła jak żagle
Żuk odleciał.
Morze zatarło chrzęst i pocałunek na piasku.
Tak było!
Zgadza się co do kropki!

Oto przejmujący wiersz o gryzących go wszach:

Wszy tępo modliły się do mnie,
Co rano pęzły po ubraniu,
Co rano wykonywałem na nich wyrok,
Słuchając chrzęstu,
Ale one znowu powracały spokojnym przypływem.
Tobie, Rosjo, oddałem
Mój biały cudowny mózg:
Bądź mną, bądź Chlebnikowem.
Bilem pale w umysł ludu i osie,
Zrobiłem chatę na palach
«my będzianie».
Wszystko to robiłem jak żebrak,
Jak złodziej, wszędzie wyklety przez ludzi.

Jeden z ostatnich poematów nosi tytuł *Zanghezi* – w nowatorskiej formie, rozpisany jako dialog podmiotu lirycznego m.in. z Rozpaczą i Śmiechem. Przytoczmy początek:

Ja motyl, co wpadł
Do pokoju ludzkiego życia,
Zostawię pismo mego pyłku
Po oknach surowych podpisem więźnia,
Na srogich szybach fatum.
Tak nudne i szare
Tapety z ludzkiego życia!
Okien przezroczyste «nie»!
Starłem już moją lunę niebieską, kropek desenie,
Moją błękitną burzę skrzydła – pierwszą świeżość,
Pyłek odjęty mi, skrzydła zwiotezały i stały się przeźroczyste i szorstkie,
Trzepoczę zmęczeniem o okno człowieka.
Wietrzne liczby stukają stamtąd,
Wołaniem ojczyzny, liczbę wzywają, by wróciła do liczby.

Jednym z najważniejszych wierszy liryczno-utopistycznych był nigdy za życia poety nie wydany, *Azy in uzy*.

„Okres piatigorski – pisze Pomorski – obrodził ciągiem genialnych wierszy liryczno-filozoficznych, powstało kilka większych utworów prozą, ostateczną postać przybrało główne dzieło utopistyczne – i w tej dziedzinie summa twórcza Chlebnikowa *Tablice losu*”.

Niestety nie znalazłem go w polskim tłumaczeniu.

Wspomnienie o W.W. Chlebnikowie

tłumaczenie za: Владимир Владимирович Маяковский, В.В. Хлебников, Журн. „Красная новь”, М. 1922, книга 4, июль – август, w: Публицистика Маяковского. Опубл.: июль – август 1922 г. [1].
 Источник: Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Худож. лит., 1955-1961. Пор. – feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/.../msc-023-.htm

Zmarł Wiktor Władimirowicz Chlebnikow¹.

Poetycka sława Chlebnikowa jest nieporównywalnie mniejsza od jego znaczenia.

Spśród stu czytających połowa zwała go po prostu grafomanem, czterdziestu czytało go dla przyjemności, dziwiąc się, czemu nic z tego nie pojmują, a tylko dziesięciu (poeci-futuryści, filolodzy z „ОПОJAZ-u”²) znało i lubiło tego Kolumba nowych poetyckich kontynentów, dziś przez nas zasiedlanych i uprawianych.

Chlebnikow nie jest poetą dla konsumentów. Jego nie wolno czytać. Chlebnikow to poeta dla twórcy.

U Chlebnikowa nie znajdujemy poematów. Zwięzłość jego wydrukowanych utworów to fikcja. Owa zwartość jest najczęściej dziełem rąk jego przyjaciół. Ze sterty porzuconych przez niego brudnopisów wyciągaliśmy naszym zdaniem najwartościowsze [utwory] i oddawali do druku. Nierzadko bywało, że końcówka jednego zapisku przyczepiała się do początku innego utworu, wywołując miłe zdumienie Chlebnikowa. Do korekty nie można było go dopuszczać, gdyż wszystko do cna wykreślał, tworząc [w to miejsce] zupełnie nowy tekst.

Przynosząc utwór do druku, Chlebnikow zwykł był dorzucać: „Jeśli coś nie tak, proszę, przeróbcie”. Niekiedy, czytając, przerywał w pół słowa, po czym dorzucał: „No i tak dalej”.

W owym „itd.” jest cały Chlebnikow: stawiał jakieś poetyckie zadanie, dawał sposób jego rozwiązania, ale decyzję wykorzystania tego w praktyce pozostawiał innym.

Życiorys Chlebnikowa równa się jego olśniewającym słownym konstrukcjom. Jego biografia to wzór do naśladowania dla poetów i żywy wyrzut dla poetyckich macherów.

Chlebnikow a słowo.

Dla tak zwanej nowej poezji (nasza jest bardziej nowoczesna), zwłaszcza dla symbolistów, słowo to surowiec do pisania wierszy (wyrażania uczuć i myśli), surowiec, którego budowa, wytrzymałość i obróbka były im obce. Ów surowiec można wyczuć tylko przypadkiem. Aliteracyjna przypadkowość podobnych słów uchodziła za wewnętrzną więź, za nierozdzielne pokrewieństwo. Skostniała forma słowa uznana była za niewzruszoną, więc próbowali naciągnąć ją na utwory ją przerastające.

¹ UWAGA: Znajdujące się w tekście głównym naddatki ujęte w nawiasy kwadratowe [...] pochodzą od tłumacza; przypisy poprzedzone liczbą porządkową tłumaczono z wydania rosyjskiego *Nekrologu*; jeśli przypis opatrzone asterykiem (*), uzupełnia go dodatkowo objaśnienie własne tłumacza – at.

² ОПОJAZ [ОПОJAZ] – Общество изучения поэтического языка, общество изучения теории поэтического языка | Towarzystwo Badań Języka Poetyckiego a. Towarzystwo Nauczania Teorii Języka Poetyckiego istniało od 1914 do 1923 r. Grupę „Opójaz” tworzyli W. Szklowski, B. Ejchenbaum, J. Tynianow, L. Jakubinski i in. Opójazowcy separowali się od formalistycznego traktowania literatury, rozpatrując odbiór artystyczny jako samoistną kategorię, odrywali badanie stylu od analizy ideowej treści dzieła.

Dla Chlebnikowa słowo to samoistna siła, organizująca materię uczuć i myśli³. Stąd zgłębianie rdzeni, wywodzenie ich źródłosłowu z czasów, kiedy miano odpowiadało samej rzeczy. To wtenczas powstało może z dziesięć rdzennych wyrazów, nowe zaś pojawiały się jako ich formy pokrewne (odmiana rdzeni [głównych morfemów] wedle Chlebnikowa⁴): np. „byk” – to ten, co bije; „bok” – jest tym, w co bije (byk). „Łysy” to jest to, czym stał się „las”; „łoś”, „lis” – to są mieszkańcy lasu, żyjący w lesie.

Oto wersety Chlebnikowa –

Леса лысы.

*Леса обезлосили. Леса обезлисили*⁵

[Lasy łyse.

Lasy wyłosały. Wylisły się lasy]

– żelazny łańcuch nie do rozerwania.

Ale u Balmonta słowa się rozłają:

*Чуждый чарам черный челн*⁶

[Czarne czółno czarom czcze].

Słowo w dzisiejszym jego sensie – przypadkowe słowo daje się jakoś wykorzystać praktycznie. Ale słowo w ścisłym znaczeniu powinno wyrażać każdy odcień myśli.

Chlebnikow stworzył całościowy „układ okresowy słowa”⁷. Biorąc wyraz z nierozwiniętymi, nieznanymi formami, porównując go ze słowem tak rozwiniętym, dowodził konieczności i nieuchronności pojawienia się nowych słów.

Jeżeli rozwinięte słowo „tan” daje jako wyraz pochodny „tancerkę”, to rozwinięcie lotnictwa [авиации] – słowo „lot”, powinno dać w efekcie „łatawicę [ulotkę, ulotnię?]”. Jeżeli dzień chrzcin to „chrzciny”, więc analogicznie letnie dni to – „lecin”. Rozumie się, iż nie ma w tym ani śladu jakiejś jarmarcznej niby-słowiańszczyzny jak choćby w słowie «мокроштуны | mokrochody?, tj. „kalosze” [por. jakoby polskie słowo *smętarz* – cmentarz]; nieistotne, że wyraz „łatawica” jest teraz zbędny i na razie nie chwyci – Chlebnikow ukazuje tylko sposób poprawnego słowotwórstwa.

Chlebnikow to mistrz wiersza.

Jak już mówiłem, w twórczości Chlebnikowa nie ma dzieł zamkniętych.

³ *Для Хлебникова слово – самостоятельная сила, организующая материал чувств и мыслей.* Dla Chlebnikowa słowo to samoistna siła, organizująca materię uczuć i myśli – Majakowski ma na myśli „teorię słowotwórstwa” Chlebnikowa, przedstawioną w artykułach *Учитель и ученик | Mistrz i uczeń*, *Разговор Олега и Казимира | Rozmowa Olega i Kazimierza*, *Художники мира | Malarze świata*, *О современной поэзии | O współczesnej poezji*, *Разложение слова | Rozwinięcie słowa*, *Наша основа | Nasz temat* i in.

⁴ *...склонение корней по Хлебникову...* | deklinacja rdzeni [głównych morfemów] wedle Chlebnikowa... – por. dialog *Учитель и ученик* | Nauczyciel i uczeń w artykule Chlebnikowa pod tym tytułem; por. także: *Леса – лысы, леса обезлосели, леса обезлисили* | Lasy – łyse, lasy wyłosały, wylisły lasy (Wielimir Chlebnikow).

⁵ *Леса лысы... | Lasy – łyse...* – niedokładny cytata z dialogu *Учитель и ученик: Леса – лысы, леса обезлосели, леса обезлисили* | Lasy – łyse, lasy wyłosały, wylisły lasy (Wielimir Chlebnikow). Por. vadbdes.livejournal.com/44611.html?thread=143171.

⁶ „Чуждый чарам черный челн” – linijka z wiersza Konstantina Balmonta „Челн томленья | Czółno trwóg”. Por. stihi-russkih-poetov.ru/.../konstantin-dmitrievich-bal.

⁷ Chlebnikow stworzył całościowy „układ okresowy słowa” – p. np. pozycję Chlebnikowa pt. *Образчик слововошеств в языке | Wzorzec słowotwórstwa [powstawania nowych słów] w języku*. Por. volcada.ru > ... > Статьи > Велимир Хлебников.

Na przykład w jego ostatnim utworze *Zangezi*⁸ wyraźnie jasno odczuwa się dwa razem wydrukowane różne warianty. Chlebnikowa należy czytać we fragmentach, najlepiej oddających jego poetycką ideę.

We wszystkich utworach Chlebnikowa wprost rzuca się w oczy jego nadzwyczajne mistrzostwo. Chlebnikow, poproszony, nie tylko potrafił napisać od ręki wiersz (jego myśl przez całą dobę nieustannie krążyła wokół poezji), lecz nadać mu najbardziej niezwykłą formę. Na przykład jeden z jego dłuższych wierszy czyta się wspak –

*Кони. Топот. Инок.
Но не речь, а черен он
и т. д.*

[Konie. Tupot. Mnich.
Ale nie mowa, to on jest czarny (może też znaczyć:
Ale tak się nie stało, a on jest czarny)
itd.]⁹

To jednakowoż, oczywiście, tylko zmyślna sztuczka, efekt nadmiaru. Tanie efekciarstwo nie interesowało Chlebnikowa, który nigdy nie pisał nic dla pustego popisu ani dla łatwego zbytu.

Filologiczne zainteresowania doprowadziły Chlebnikowa do wierszy rozwijających jednym słowem liryczny temat.

Najbardziej znany wiersz *Заклятие смехом* | Zaklęcie przez śmiech¹⁰, opublikowany w roku 1909 spotkał się zarówno z uznaniem poetów, nowatorów i parodystów jak i krytyków:

*О, засмейтесь, смехачи,
Что смеются смехами,
Что смеянствуют смеяльно,
О, иссмейся рассмеяльно смех
Усмейных смеячей
и т. д.*

[O, rozśmiejcie się, śmiechacze,
O, zaśmiejcie się, śmiechacze,
Którzy śmieją się śmiechami, śmiechają śmiechalnie,
O, rozśmiejcie się uśmieszalnie,
O, rozśmieszysk wyśmiewalnych, wyśmiewanych śmiech śmiechaczy.
itd.]¹¹.

W jednym słowie zawierają się tutaj – „*смејево* | Śmiejowo” – kraina śmiechu i obrotni obśmiewacze „*смеюнчику* | śmiejun”, i „*смехачи* | śmiejacze” – siłacze.

⁸ *Зангези* | *Zangezi* – powieść-poemat Chlebnikowa opublikowana w Moskwie, w roku 1922.

⁹ „*Кони. Топот. Инок...*” – fragment wiersza Chlebnikowa *Перевертень* | Na Odwyrtkę; por. *rvb.ru/hlebnikov/tekst/001stihi/057.htm* – utwór nieprzełumaczalny; takie wierszowane utwory – palindromy, zw. też rakami, zna także polszczyzna np.: *Kobyła ma mały bok a. Wół utył i ma miły tułów*; utwory takie pisywali u nas Jan Kochanowski, Julian Tuwim i Stanisław Barańczak.

¹⁰ *Заклятие смехом* | Zaklęcie przez śmiech – wiersz Chlebnikowa po raz pierwszy opublikowany w zbiorze *Студия импрессионистов* | Pracownia impresjonistów, ks. 1, SPb. 1910, s. 47. Majakowski cytuje ten wiersz niedokładnie, opuszczając linijki i przestawiając słowa.

¹¹ Wiersz Chlebnikowa *Заклинание через смех* w przekł. Jana Śpiewaka: „O, rozśmiejcie się, śmiechacze, / O, zaśmiejcie się, śmiechacze, / Którzy śmieją się śmiechami, śmiechają śmiechalnie, / O, rozśmiejcie się uśmieszalnie, / O, rozśmieszysk wyśmiewalnych, wyśmiewanych śmiech śmiechaczy. / O, wyśmiej się rozśmieszanie ośmiewanych śmiech śmiejaczy. / Śmiejewo, śmiejewo, / Wyśmiej, ośmiej, śmieszki, śmieszki, / Śmiejuneczki, śmiejuneczki. / O, rozśmiejcie się, śmiechacze, / O, zaśmiejcie się, śmiechacze”, w: Wielimir Chlebnikow, *Włamanie do wszechświata. Poezja i proza*, wybór i przekład Anna Kamińska i Jan Śpiewak, Kraków 1972, s. 9.

Jakież słowne ubóstwo w porównaniu z tym utworem ukazuje Balmont, próbując także zbudować wiersz na jednym tylko słowie „*любить* | miłować | kochać”:

*Любите, любите, любите, любите,
Безумно любите, любите любовь*

[Miłujcie, miłujcie, miłujcie, miłujcie,
Oblędnie miłujcie, miłujcie miłość... itd.]¹².

Tautologia. Ubóstwo słowa. I to wobec najbardziej złożonych epitetów miłości! Pewnego razu Chlebnikow oddał do druku sześć stron wyrazów pochodnych od rdzenia „*люб* | mił”. Ale wydrukować się ich nie dało – w prowincjonalnej drukarni zabrakło czcionek „*Л* | *Л/Љ*”.

Od czystego słowotwórstwa Chlebnikow przechodził do stosowania go w praktyce, jak chociażby opisując *кузнечичка* | konika polnego:

*Крыльшкуня золотописьмом тончайших жил,
Кузнечик в кузов пуза уложил
Премного разных трав и вер.
Пинь-пинь-пинь — тарарахнул зинзивер.
О неждарь вечерней зари!
О неждал!
Озари!*

[Skrzydełkując złotopismem najcieńszych żył,
Pasikonik w kufrze brzuszoidal upakował
Mrowie różnych traw i wiar.
Pii-pii-pii – zapiskała sikorka.
O zorzy wieczornej cudarze!
O niezdarzone!
O, rozjarcz!]¹³.

I wreszcie klasyka:

*У колодца¹⁴
Расколется
Так хотела бы вода,
Чтоб в болотце
С позолотцей
Отразились повода.
Мчась, как узкая змея,
Так хотела бы струя,
Так хотела бы водица
Убегать и расходиться,*

¹² *Любите, любите, любите, любите...* | Miłujcie, miłujcie, miłujcie, miłujcie... – Majakowski parafrazuje początkowe linijki wiersza K. Balmonta начальные строки стихотворения К. Бальмонта *Хвалите* [Wysławiajcie – winno być: *Хвалите, хвалите, хвалите, хвалите, Безумно любите, хвалите Любовь* | Sławcie, sławcie, sławcie, wysławiajcie, Oblędnie miłujcie, wysławiajcie Miłość – tutaj przekł. własny tłumacza.

¹³ *Крыльшкуня золотописьмом тончайших жил...* – Majakowski cytuję wiersz niedokładnie, mieszając różne jego redakcje: tekst umieszczony w *Пощечина общественному вкусу* | Policzek powszechnemu smakowi (M. 1913, s. 8) oraz jego wariant opublikowany w tomie Chlebnikowa *Тво-рения* | Utwory (M. 1914, str. 25). Oto ten wiersz wg almanachu *Пощечина...*: *Крыльшкуня золотописьмом/Тончайших жил./Кузнечик в кузов пуза уложил/Прибрежных много трав и вер./„Пинь, пинь, пинь!” тарарахнул зинзивер./О, лебедиво./О, озари!/О любеди! Chlebnikow przypomina w tym wierszu ludową nazwę sikorki bogatki (*Parus major*) – *зинзивер*, zwanej też *кузнечик*, tj. konikiem polnym; por. np: www.ka2.ru/nauka/valentina_7.html, www.vcisch.narod.ru/ZUZZU/.../Kuznethik.htm; także Joanna Mueller – www.dekadaliteracka.com.pl/?id=471.*

¹⁴ *У колодца...* | Pod źródłem – nieścisłe cytowane przez Majakowskiego linijki wiersza Chlebnikowa *Конь Пржевальского* | Koń Przewalskiego; por. www.allpoetry.ru/?s=14860. Przekład własny tłumacza.

*Чтоб ценой работы добыты
Зеленее стали чоботы
Черноглазые ее.
Шопот, топот, неги стон,
Краска темная стыда,
Окна избы с трех сторон,
Краска темная стыда.*

[Pod zdrojem
Rozdzielić się
Tak chciałaby woda,
Aby w mokradle
Pozłociście
Odbiły się powody.
Sunąć, jak wąska żmija,
Tak chciałby potok,
Tak chciałaby wody kropelka
Umykać i się rozplýwać,
Aby za cenę ruchu zdobyte
Zieleńsze się stały czarnookie
Jej meszty.
Szept, tupot, błogi jęk,
Ciemna plama wstydu,
Okna chaty na trzy strony
Ciemna plama wstydu].

Przyznaję: wiersze cytuję z pamięci, mogę mylić się w drobiazgach i bynajmniej nawet nie próbuję w tym niewielkim szkicu uchwycić obrazu całego Chlebnikowa.

I jeszcze jedno: świadomie nie poświęcam uwagi wielkim fantastyczno-histerycznym utworom Chlebnikowa, jakkolwiek także i one w swej istocie są poezją.

Życie Chlebnikowa.

Chlebnikowa najlepiej określają jego własne słowa:

*Сегодня снова я пойду
Туда — на жизнь, на торг, на рынок,
И войско песен поведу
С прибоем рынка в поединок.*

[Dziś znowu tam pójdę,
Gdzie życie wre, na targ, na rynek
I armię pieśni w pojedynek
na podbój rynku poprowadzę]¹⁵.

Znałem Chlebnikowa dwanaście lat. Często przyjeżdżał do Moskwy i wtedy, pomijając ostatnie dni, widywaliśmy się codziennie.

Zdumiewał mnie [styl] pracy Chlebnikowa. Jego pusty pokój zawsze był zarzucony zeszytami, kartkami i strzępkami pokrytymi jego drobnym charakterystycznym pismem. Jeśli w tym czasie przypadkiem nie wymigiwał się od publikacji jakiegoś tomiku i jeśli ktoś nie wyciągał ze sterty zadrukowanej kartki — podczas jazdy rękopisy napychały poszewkę, na tej poduszce spał podróżujący Chlebnikow, który potem gubił poduszkę.

Chlebnikow podróżował bardzo często. Ani powodów, ani czasu jego przejażdżek nie sposób było pojąć. Trzy lata temu z wielkim trudem udało mi się załatwić płatny druk jego rękopisów (Chlebnikow przekazał mi niedużą teczkę pomieszanych

¹⁵ *Сегодня снова я пойду...* | Dziś znowu tam pójdę – niniejszy czterowiersz Chlebnikowa po raz pierwszy opublikował Majakowski w artykule *Теперь к Америкам!* | Teraz do Ameryki! w 1914 roku; utwór ten za życia Chlebnikowa nie ukazał się w żadnym jego zbiorze wierszy. Przekład własny tłumacza.

rękopisów, zabranych przez Jakobsona do Pragi¹⁶, aby napisać niezwykle piękną broszurę o Chlebnikowie). W przeddzień przyobiecanej mu zgody na druk i pieczędy spotkałem go z walizeczką na placu Teatralnym¹⁷.

„A pan dokąd?” – „Na południe, wiosna!...” – i odjechał.

Odjechał na dachu wagonu; jeździł przez dwa lata, cofał się i nacierał z naszym wojskiem w Persji¹⁸, raz po raz zapadając na tyfus. Powrócił zimą tego roku w wagonie epileptyków, jedynie w szpitalnym szlafroku.

Chlebnikow nie przywiózł stamtąd ani linijki. Z jego wierszy owego czasu znam tylko wiersz o głodzie¹⁹ wydrukowany w jakiejś krymskiej gazecie i przysłane wcześniej dwa rękopiśmienne, najbardziej zdumiewające utwory – *Ладомир* | Ładomir i *Царапина по небу* | Rysa na niebie²⁰.

Poemat *Ладомир* | Ładomir złożony został w wydawnictwie Гиз²¹, ale nie udało się go wydrukować. Czy Chlebnikow był w stanie przebić głową mur?

Praktycznie biorąc, Chlebnikow był człowiekiem niezorganizowanym. Przez całe swoje życie sam, z własnej inicjatywy, nie wydrukował ani linijki. W pośmiertnej pochwalie Chlebnikowa Gorodiecki²² przypisał mu tylko nieco talentu prekursora: kształtowanie ruchu futurystycznego oraz opublikowanie *Пощечины общественному вкусу* | Policzek wymierzony powszechnemu smakowi itd. A to nieprawda. Zarówno *Садок судей* | Sadzawka sędziów²³ (1908 r.) z pierwszymi wierszami Chlebnikowa, jak „Policzek” zainicjował Dawid Burluk. Tym sposobem, gdzie się tylko dało, na siłę zarzucano na Chlebnikowa-twórcę siła. Oczywiście życiowa niepo-

¹⁶ [...] небольшая папка путанейших рукописей, взятых Якобсоном в Прагу... | nieduża teczka pomieszanych rękopisów, zabranych przez Jakobsona do Pragi – Roman O. Jakobson (1896-1982) – literaturoznawca, językoznawca, w 1920 r. wyemigrował do Czechosłowacji, następnie do Ameryki. W roku 1919 napisał rozprawę *Новейшая русская поэзия. набросок первый* – Wiktor Chlebnikow | Nowa poezja rosyjska. Szkic pierwszy – Wiktor Chlebnikow, i opublikował ją w formie broszury (Praga, 1921).

¹⁷ *Театральная площадь* | Plac Teatralny w Moskwie.

¹⁸ [...] cofał się i nacierał z naszym wojskiem w Persji [...] – Chlebnikow przebywał w Persji latem 1921 r.

¹⁹ Z jego wierszy owego czasu znam tylko wiersz o głodzie | *Из его стихов этого времени знаю только стих о голоде* [...] – Chlebnikow napisał kilka wierszy na temat głodu, który w roku 1921 dotknął wiele obszarów kraju: *Голод* | Głód [przekł. pol. w: Wielimir Chlebnikow, *Włatanie do wszechświata. Poezja i proza*, tł. Jan Śpiewak, Kraków 1972, s. 134-136], *Трубите, кричите, несите!* | Trąbcie, krzyczcie, nieście! [przekł. pol. w: W. Chlebnikow, *Poezje*, wybór i wstęp Jan Śpiewak; przekł. A. Kamieńska, Seweryn Pollak, Jan Śpiewak, Warszawa, 1963, *Волга! Волга!* | Wołgo! Wołgo! [przekł. pol. W. Chlebnikow, *Włatanie do wszechświata – op.cit.*, s. 137n] i in. Majakowski wedle wszelkiego prawdopodobieństwa pisze o jednym z dwóch pierwszych wymienionych tutaj wierszy, napisanych przez Chlebnikowa w Piatigorsku.

²⁰ *Ладомир* | Ładomir i *Царапина по небу* | Rysa na niebie – dwa poematy Chlebnikowa napisane w latach 1920-1922. Pierwszy z nich wydano techniką litograficzną w Charkowie (1920). Utwór *Царапина по небу* nie był opublikowany za życia Chlebnikowa.

²¹ 'ГИЗ' – Госиздат: Государственное издательство РСФСР | Państwowe Wydawnictwo RSFR, następnie przemianowane na ОГИЗ – Объединение государственных книжно-журнальных издательств | Zjednoczenie Państwowych Wydawnictw Książkowo-prasowych – przymis at.

²² Siergiej M. Gorodiecki (1884-1967), poeta rosyjski; współzałożyciel grupy akmeistów, jeden z gł. teoretyków *akmeizmu*; 1915 organizator grupy poetów chłopskich Krasa; wczesne wiersze Gorodieckiego powstały z inspiracji poezji lud. i mitologii słow.; zbiory: *Ярь* | Jar, *Перун* | Perun (1907); kolejne pod wpływem symbolizmu (*Дикая воля* | Dzika moc 1908, *Русь* | Ruś 1910); powieści pr. (*Алый смерч* | Czerwony huragan 1927), eseje; tłumacz m.in. poezji pol. – A. Mickiewicza, M. Konopnickiej, B. Leśmiana; pol. przekłady utworów Gorodieckiego znajdują się w *Антологии современной поэзии российской* (1971) oraz w zbiorze *Символиści и акмеиści росыиски* (1971) – przymis at.

²³ *Садок судей* | Sadzawka sędziów – almanach *Садок судей* I, w którym udział wzięli W. Chlebnikow, W. Kamieński, D. Burluk, B. Хлебников, В. Каменский, Д. Бурлюк, Е[лена] Гуро, N. Burluk, Je[katierina] Nizin, S. Miasojedow, A. Giej (A. Gorodiecki), opublikowano w roku 1910. Был издан в 1910 году. Szczegółowo pisze o tym wydarzeniu w swej pracy *Путь энтузиаста* | Droga entuzjasty Wasilij Kamieński (M. 1931, s. 113).

radność żenuje u bogacza jeśli wynika z kaprysu, lecz u Chlebnikowa z rzadka mającego nawet własne spodnie, nie mówię już o *акпайках* | [академическая паўка | akademicka racja]²⁴, skrajny ascetyzm przyjmował cechę heroizmu, cierpienia w imię poetyckiej idei.

Chlebnikowa lubili wszyscy, którzy go znali. Ale było to uczucie ludzi zdrowych do zdrowego, wykształconego, dowcipnego poety. Bliskich, zdolnych z poświęceniem pielęgnować go, nie miał. Choroba zrobiła Chlebnikowa nieznośnym. Wobec ludzi niepoświęcających mu całej swojej uwagi, Chlebnikow stawał się nieufny. Jakieś przypadkowo rzucone ostre zdanie, nawet niemające z nim nic wspólnego, odbierał jako brak uznania dla swojej poezji, jego jako poety lekceważenie.

W imię zachowania właściwej literackiej perspektywy uważam za swój obowiązek wyrazić czarno na białym nie tylko zdanie własne, ale też, co do czego nie mam wątpliwości, moich przyjaciół, poetów Asiejewa, Burluka, Kruczonych, Kamińskiego i Pasternaka, że zaliczaliśmy go i mieli za jednego z naszych poetyckich mistrzów oraz najwspanialszego i najbardziej prawego rycerza naszej poetyckiej walki.

Po śmierci Chlebnikowa w różnych pismach i gazetach ukazały się artykuły pełne dla niego współczucia. Czytałem je ze wstrętem. Kiedy, wreszcie się skończy ta wskrzesielska komedia?! Gdzie byli ich autorzy, kiedy żywy Chlebnikow, oplwany przez krytykę, chodził po Rosji na własnych nogach? Znam innych, może nie równych Chlebnikowowi poetów, których czeka taki sam koniec.

I na zakończenie – dajcie sobie wreszcie spokój z fetowaniem rozmaitych jubileuszów i rocznic, z honorem pośmiertnych edycji! Artykuły o żywych! Chleb dla żywych! Papier dla żywych!

(1922)

przełożył i przypisy uzupełnił Andrzej Turczyński.

²⁴ „Академический паек | Akademicka racja – comiesięczny naturalny zasiłek, który w latach 1919-1923 przysługiwał pracownikom nauki, literatury i sztuki. Normy wprowadzone przez Centralną Komisję Zaopatrzenia Pracowników przy Наркомпроде | Narkomprod'zie [Ludowym Komitecie ds. Aproprowizacji] zapewniały ww. pracownikom następujące miesięczne racje: mąki 35 funtów, kaszy 12 funtów, grochu 6 funtów, mięsa 15 funtów, ryb 5 funtów, tłuszczów 4 funty, cukru 2,5 funta, kawy 0,5 funta, soli 2 funty, mydła 1 funt, tytoniu $\frac{3}{4}$ funta oraz 5 pudełek zapalek. [...] Dystrybucją zarządzała Centralna Komisja ds. Poprawy Warunków Życia Naukowców działająca od 6 grudnia 1921 r. Zatem poza kontyngentem artykułów spożywczych pracownicy naukowcy otrzymywali także odzież: 1 palto zimowe, 1 czapkę, 3 zmiany bielizny, kupon na ubranie i, na mocy dekretu z grudnia 1922, zasiłek pieniężny w wysokości od 5 do 25 rubli. Od października 1925 r. racje w naturze dla pracowników naukowych zastąpiono miesięcznym zasiłkiem pieniężnym w zależności od ich kwalifikacji. [...] Wysokość zasiłku wahała się od 7,50 rb do 40 rb. Z biegiem lat kwoty te minimalnie wzrastały[...] Na pytanie, czy naukowcy, literaci oraz inni zatrudnieni w resorcie kultury i sztuki należny im zasiłek otrzymywali w ustawowej wysokości, odpowiedzieć trudno, lecz sądząc z zachowanych po nich dzienników i wspomnień – raczej nie”. – por.: <http://philologist.livejournal.com/7868149.html>.

Śmierć nie jest żadnym narzędziem

O życiu i twórczości Wielimira Chlebnikowa

z Joanną Mueller rozmawia Karol Samsel

Karol Samsel: Od pewnego czasu pracujesz nad *Abecediariuszem Chlebnikowskim*. Jeden z fragmentów całości drukujemy w tym numerze „eWatora”. Skąd forma i w którym momencie narodziła się u ciebie idea takiego właśnie rodzaju: by ukazać postać Wielimira Chlebnikowa poprzez jego filozofię alfabetyczną?

Joanna Mueller: Musiałabym chyba najpierw powiedzieć, jak naukowo chciałam umiejscowić Chlebnikowa i jak go znalazłam. Mniej więcej w połowie studiów magisterskich pomyślałam, że warto zająć się utopiami językowymi, i to przez długi czas jakoś „szło” przez Tymoteusza Karpowicza, teoretyków języka i utopistów lingwistycznych – zajmował się tym m.in. Umberto Eco, pisał o różnych „fantastach językowych” – natomiast kiedy trafiłam na Chlebnikowa, objawiło mi się nagle, że u niego jest wszystko: różne utopie językowe, pomysły, które w gruncie rzeczy potrafią obalić mądre, siermiężne, systemowe teorie, jakich uczyłam się na polonistyce. Mam tutaj na myśli szczególnie strukturalizm. W tym przypadku Chlebnikow, antycypując niejako strukturalizm, rozmontowuje w zarodku jego idee. Wtedy właśnie pomyślałam – on jako on, bez porównywania z innymi poetami. Jest tak wielkim i wieloznacznym światem, że warto zająć się tylko nim. I teraz *Abecediariusz*... Właśnie *-diariusz*, nie *-dariusz*, czyli to, co jest codzienne, co wiąże się z rzeczywistością życia. Bardzo nie chciałam, żeby to moje pisanie o Chlebnikowie okazało się naukowe, i pewnie również dlatego ta książka jest wciąż zarzucona. Może do tego projektu wrócę, jednak nie w obrębie ram uniwersyteckich, ale pisząc książkę, która po prostu dałaby się przeczytać. A dlaczego teoria alfabetyczna? To akurat jest coś, co stoi w samym centrum pisania Chlebnikowa – czyli teoria języka, który on nazywał synonimicznie pozarozumowym, gwiazdnym, ziemskim itd. Opiera się ona na prostym, acz rewolucyjnym założeniu: że najmniejsze części języka – fonemy i grafemy, które w strukturalizmie są arbitralne, zatem *de facto* „nic nie znaczą” – u Chlebnikowa „znaczą”, i to całkiem mocno, wyraziście. Mają precyzyjnie określone „znaczenia”, które wyzyskuje się w większych częściach słowa czy zdania. To był pomysł z gruntu Chlebnikowski, przy czym pojawiał się także u innych utopistów języka. Ich zdaniem inicjalne głoski w słowie „naddają” główne znaczenia całości. U Chlebnikowa wszystko to raz jeszcze się sprawdza, przede wszystkim w przypadku spółgłosek, bo samogłoski uważał on za swoiste „lepiszczą” języka, im znaczenia nie „naddawał”. Spółgłoski z kolei mają swoje określone „znaczenia”, i to nie tylko w języku rosyjskim, w którym wykładał Chlebnikow swoją teorię i wszystko tłumaczył, lecz także we wszystkich innych językach. To był jego pomysł na stworzenie języka uniwersalnego, „ziemskiego”, który miałby wychodzić od wspólnych dla wszystkich Ziemi „dźwiękopierwiastków” decydujących o znaczeniach słów. Właśnie tu bierze początek mój pomysł, aby przyjrzeć się alfabecie Chlebnikowa i jego poszczególnym literom. Przy czym uwzględniam w tym abecadle samogłoski, uznałam, że warto je włączyć. Idąc za „znaczeniem”, które Chlebnikow nadawał kolejnym literom, usiłowałam znaleźć takie pojęcia jego pisania, które zarówno udowadniałyby sensowność definicji danej litery, jak i ujmowałyby jeden konkretny aspekt jego pisania.

KS: Są w *Abecediariuszu...* takie fragmenty, w których mimo wszystko wychodzisz poza świat języka, jak dzieje się to na przykład w haśle na temat tzw. jedzenia przyszłości, gdy opisujesz Wielki Głód w Rosji. To także jest fenomenalny fragment, jeden z kilku, które pokazują Chlebnikowa jako człowieka bardzo silnie osadzonego w swoim czasie.

JM: A chyba w ogóle – jako człowieka. Powtórzę, zależało mi na tym, aby nie była to praca teoretyczna, w której miałabym przed sobą autora wypreparowanego, twórcę tekstów. Interesuje mnie również Chlebnikow-szaleniec. Bo to był wspaniały szalenciec, o czym można się przekonać ze wspomnień o nim. Z książki wspomnieniowej Benedykta Liwszyca *Półtoraoki strzelec* dowiadywałam się o Chlebnikowie najpierw, zanim jeszcze sięgnęłam do opracowań naukowych. A Liwszyc w kontekście Chlebnikowa opisywał sytuacje anegdotyczne, ale poruszające. Właśnie, mówisz o głodzie w Rosji. Mam wrażenie, że można by Chlebnikowa z łatwością wypreparować, wyliczyć jedynie te gry poetyckie, które zachodzą między głoskami, literami a większymi częstkami znaczeniowymi, i na tym zakończyć. Tymczasem są u niego poematy-zabawy jak choćby *Wybrzeże Niewolnicze*, gdzie obserwujemy bitwę między literami „Ż” a „B”, i w nich, owszem, jest widoczna autotematyczna żonglerka „dźwiękopierwiastkami” – „Ż” wiąże się z „żertwą”, „pożarem”, „żerem”, „pożogą”, „żelazem”, a z kolei „B” tworzy ciągi znaczeniowe związane z „braterstwem” – ale zarazem właśnie poprzez tę „walkę liter” rozgrywa się w tego typu tekstach cała tragedia ludzkości: głód, wojna, kanibalizm, kolonializm, rewolucja itd. Często w tekstach pojawia się też choroba poety. To wszystko tam jest i to mnie interesuje. Równie mocno interesowałby mnie „rzut” Chlebnikowa w przyszłość, w nasze czasy, rozważenie kwestii, które dzisiaj w teorii literatury i w obrębie nauk społecznych są istotne, choćby zwrot ku zwierzęcości. To także można u Chlebnikowa znaleźć...

KS: No właśnie, albo kwestia ekopoezji, którą już przypominałaś, to, że ekopoeeci czy badacze ekopoezji coraz częściej odnajdują w Chlebnikowie swojego patrona. Pamiętamy z drugiej strony o „zwrocie zwierzęcym”, którego na grunt badań o literaturze rosyjskiej przelomu XIX i XX wieku przenosiła ostatnio Justyna Tymieniecka-Suchanek [pracą o literaturze rosyjskiej wobec upodmiotowienia zwierząt – K.S.]. Identyfikujesz się z tymi badaniami, podoba ci się ten kierunek?

JM: Tak, jak najbardziej. Wielką entuzjastką, piewczynią i teoretyczką tego modelu interpretacji jest Julia Fiedorczyk. Miałam tę przyjemność, że ona także w moich tekstach – czego bym się nie spodziewała – znalazła tę wspomnianą przez ciebie „ekopoetycką ścieżynkę”. Warto tą dróżką pójść również w czytaniu Chlebnikowa, tam, gdzie on opisuje „jedzenie przyszłości”. Oczywiście, jego przyszłościowe – „będziańskie”, jak je nazywa – produkty spożywcze należą do rekwizytorni typowej choćby dla wizji Swiftowskich czy – później – science fiction, ale myślę, że u Chlebnikowa ta wizja jest szersza, totalizująca. On opisuje świat, w którym, cytując: „człowiek odebrał powierzchnię kuli ziemskiej mądrej wspólnotcie zwierząt i roślin i stał się samotny”. I dopełnia tę pesymistyczną diagnozę optymistyczną, „ekopoetycką” wieszczbą: „Stał się jednak cud: mężne umysły, dzielne umysły zbudziły w szarej świętej glinie, warstwami zalegającej ziemię, jej uśpioną duszę chleba i mięsa. Ziemia stała się jadalna, każdy wąż stał się stołem obiednim. Zwierzętom i roślinom zwrócono prawo do życia, piękny dar. I znów jesteśmy szczęśliwi: oto lew śpi na moich kolanach, a ja zaciągam się moim powietrznym obiadem”. Te słowa dzisiaj

mogą brzmieć utopijnie, ale mogą też stać się dla nas zadaniem, projektem ratowania świata przed ekologiczną zagładą. Bardzo mnie cieszy, gdy okazuje się (tak jak w tym wypadku), że intuicje Chlebnikowa okazują się aktualniejsze niż wiersze Majakowskiego i innych popularnych poetów rosyjskich tego czasu. A Chlebnikow zawsze pozostawał gdzieś na marginesie. Taki trochę wariat...

KS: Wspomniałaś Benedykta Liwshyca, a on jest związany z „Bezpańskim Psem”. Może to środowisko artystyczne „Bezpańskiego Psa” należałoby tu także przypomnieć, z niego w jakimś przynajmniej stopniu wyszedł Chlebnikow...

JM: Na pewno tak, chociaż Liwshyca sugeruje, że Chlebnikow był zawsze gdzieś na marginesie „Bezpańskiego”.

KS: Bardzo cichy, wycofany?

JM: Tak, wycofany i „ptasi” jednocześnie. Wszyscy mówili, że nawet z wyglądu przypominał ptaka brodzącego – miał długie nogi i często stał na jednej nodze jak bocian. Był też bardzo cichy, z czym wiąże się wiele anegdot: np. przez przypadek zamykano go po imprezie w miejscu, gdzie się odbywała, a on – znaleziony po kilku godzinach – siedział dokładnie w tej samej pozycji jak wtedy, gdy go pozostawiono. Uważano go za nieszkodliwego głupka, ale zarazem wszyscy chyba czuli, że to geniusz. Chlebnikow nie dbał o swoje interesy tak, jak to robili Kruczonych czy Majakowski, bo nie umiał dbać. Wiecznie gubił te swoje rękopisy, jego przyjaciele je zbierali, próbowali odratować. W tym postrzeganiu Chlebnikowa przez ludzi jemu współczesnych ujawnia się dwoistość, „dwojakoumność”, sobowtórność, istotna również w jego filozofii. Z jednej strony *jurodiwyj*, rosyjski głupek, człowiek „prostotliwie” mistyczny, z drugiej – geniusz, zwłaszcza kiedy się wie, ile światów i ile zainteresowań godził. Poezja, język, etymologia – to wiadomo. Ale do tego był świetnym matematykiem, tworzył koncepcje astronomiczno-geograficzne, pasjonowała go historia. Chlebnikow był też twórcą tzw. tablic losu, wzorów matematycznych, według których wyliczał historię świata. Wszystkie skupione wokół tej praktyki pomysły, idee, koncepty nazywał gamą będzianina. Wyliczał, że co 365 lat rodzą się wielkie jednostki: wodzowie, artyści, filozofowie. Oczywiście w to wszystko wplatał też siebie. Ważna była ta dwojakoumność. Z jednej strony był to cichy człowiek, skromny, niedbający o nic, ale w głębi duszy miał poczucie własnego geniuszu, mianował siebie Przewodniczącym Świata. Nieustannie prawo „huśtawy” między jednym a drugim.

KS: Pomimo tej erudycji, a może właśnie poprzez nią i dzięki niej przebija z tonu twojego *Abecediariusza*... jeszcze jedno. Chlebnikow-praktyk wyprzedza niejednokrotnie Chlebnikowa-teoretyka. To, czemu nie jesteś w stanie do końca wierzyć na gruncie jego słowotwórczych, mniej lub bardziej pomysłowych rozwiązań – a czasami sami łatwo się gubimy w wyliczaniu jego równań – świetnie się sprawdza w jego wierszach. Jak choćby w *Koniku polnym*, którego analizy przywoływałaś już kilkakrotnie, choćby w tomie *Stratygrafie*.

JM: Tak, to maleńki, ale trudny do przełożenia wiersz, którego nawet Adam Pomorski nie przetłumaczył. Przełożyli go Śpiewak i Kamieńska. Ten skromny siedmiowersowy tekst, oparty na różnorodnych grach brzmieniowych, jest samonapędzającym się mechanizmem interpretacyjnym. Znajduje się w nim wiele znaczeń oraz bardzo precyzyjny wzór matematyczny opierający się na liczbie 5 – co zauważył

za Chlebnikowem także Jakobson, wielki admirator poezji Chlebnikowa. Ta pięciokrotność w warstwie tekstowej ujawnia się w opozycjach spółgłosek i samogłosek, natomiast w szerszym kontekście pojawia się w przyrodzie: człowiek ma pięć palców, bywają pięciopalczaste liście – i pewnie mogliśmy mnożyć te przykłady pięciokrotności w świecie. U Chlebnikowa uwidocznia się w ten sposób wariacki i precyzyjny, uzasadniający się mechanizm – totalny, bo tu wszystko się łączy ze wszystkim.

KS: Więcej w tym panteizmu, jakiegoś mniej określonego może światopoglądu, czy raczej religijnych dominant Chlebnikowa? Prawosławia? Jakiegoś rosyjskiego wychowania, samokształcenia się Chlebnikowa? To z korzeni swoich „wynosił” czy raczej „dopracowywał się” tego mozolnie? Można powiedzieć, skąd taka panteistyczna myśl? Wychowywał się w takim duchu?

JM: Możliwe, że tak. Ja nie wiem tego do końca, biografowie także niewiele o tym piszą. Ale warto wspomnieć, że miał wykształcenie ornitologiczne, znał język ptaków, zresztą i w *Koniku polnym* pojawiają się „ptasie naśladownictwa”, w tym wypadku sikorki bogatki. Tego ptasiego języka jest u Chlebnikowa dużo, to silny przyrodniczy „uchwyt”. Natomiast sfera wychowania, religii? Nie czuję się na tyle kompetentna, by ci tak „z marszu” odpowiedzieć...

KS: Wybacz, że o to w ogóle pytam. Jak więc portretować Chlebnikowa? Jak badacze Chlebnikowa portretują go sobie, może przede wszystkim na własny użytek – jako kogoś, kto niejako naturalnie z racji swojego zamiłowania do języka ptaków akurat, przyjmijmy, wydobywa z tego całą literaturę, czy raczej jako kogoś uzależnionego od historyczno-społecznych determinant? Jaki rys w tym portrecie przeważa? Chlebnikowa naturalnego czy uzależnionego od swojego czasu?

JM: Myślę, że obraz określonej czasowości Chlebnikowa przeważa. Nawet podział zastosowany w dwutomowym wydaniu dzieł poety w przekładzie Adama Pomorskiego w jakiś sposób podobne rozwiązanie sugeruje. Pierwszy tom to wiersze z lat 1904-1916. Drugi tom zapoczątkowują wiersze z roku 1917, który jest, jak wiadomo, graniczną datą historyczną w Rosji. Rzeczywiście obie książki się różnią, a arena historyczna, arena rewolucji wyraźnie się tu objawia. Panteizm czy natura ujawniają się raczej w słowotwórstwie Chlebnikowa, w tym, z jakich warstw języka poeta korzysta. To jednak nie znaczy, że należy tę sferę lekceważyć. I to także Pomorski dobrze unaocznia, tłumacząc drobiazgowo konteksty „naturalne”, „lokalne”, które mogłyby nam się fałszywie kojarzyć uniwersalnie: historycznie bądź nawet mitologicznie. Figa z makiem! Coś, co odruchowo, na mocy uniwersalizującej tradycji, łączymy na przykład z Zeusem, odsyła zarazem do gwarowej, astrachańskiej nazwy ptaka. To skojarzenie, a wraz z nim jeszcze cała masa innych – wzajemnie się uzupełniają. Bogactwo skojarzeń jest tu najistotniejsze.

KS: Właśnie o to pytam. Jak zachodnioeuropejski czytelnik Chlebnikowa mógłby nie prześlepić tej lektury? Nie pójść własną mitologią, własną mapą stereotypów? Musiałby być po prostu po pierwsze wierny linii rosyjskiej literatury, po drugie – wykształceniu Chlebnikowa?

JM: Też zadaję sobie to pytanie. To mój kompleks, gdy piszę o Chlebnikowie. Rosyjski znam, ale nie jest to świetna znajomość. Przypisy Adama Pomorskiego nieco paraliżują mnie swoją erudycyjnością, ponieważ on wie wszystko. Ja zastanawiam

się, na ile mogę zajmować się Chlebnikowem z tym, co mam, z niewielkim bagażem podręcznym, który posiadam. Oczywiście czytam te wiersze w oryginale, rozumiem je, niemniej jednak nie wiem, ile prześlepiam – szczególnie w warstwie językowej. Ta warstwa główna złożona jest, rzecz jasna, szczególnie z neologizmów, które – jak się ostatecznie okazuje – bardzo dobrze się czytają. Mam koniec końców paradoksalne wrażenie, że gdy zna się rosyjski na niższym poziomie – to łatwiej jest czytać „neolingwistę” Chlebnikowa niż Achmatową i wszystkich jej podobnych. Chlebnikow – na co możemy bezwzględnie liczyć – zawsze „rozrusza” mechanizm utopii uniwersalnej. Bardziej pisze w języku, który sam wymyślił – tym pozarozumowym, ogólnoludzkim – niż w języku rosyjskim. I może dzięki temu porwałam się na to, aby zająć się jego poezją. W *Abecediariuszu*... zdarzają się próby przetłumaczenia tego, czego nie znalazłam u Pomorskiego czy Kamińskiej i Śpiewaka – w imię tego, że może należałoby pewne rzeczy przedstawić inaczej. Choćby cały kłopot z literą „L”, która u Chlebnikowa wiąże się z miłością (*ljubow*). Znajdziemy w jego wierszach dużo niecodziennych chwytów, za których pomocą sobie gra, gra miłością, gromadząc „L” w wierszu czy tak konsekwentnie operując brzmieniami w tekście, że wszystko kojarzy się z ową „miłosną literą”. U Kamińskiej i Śpiewaka jest to tłumaczone za pomocą rdzenia „miło-”, nie „ljub-”. Tyle tylko, że jeśli mamy „miło-”, to tracimy zakorzenie wiersza w dźwiękopierwiastku „L”, który ma określone znaczenie w alfabetycznej teorii Chlebnikowa. Chciałabym zostać dobrze zrozumiana: to są świetne przekłady, ale jednak coś się traci.

KS: Z drugiej strony borykamy się z Nieprzetłumaczalnym, z klasycznymi przykładami nieprzekładalności. Tracimy wszystko, muzykę...

JM: A mimo wszystko mnie to cieszyło. Dla mnie była to twórcza praca, choćby nad tym *Kuzniecikiem*. Co z nim zrobić, aby oddać go w polszczyźnie? Mam neologizm i mam archaizm. I przylapuję się na tym, że często Chlebnikowa można by tłumaczyć przez Aleksandra Brücknera, przez dawne zapomniane etymologie. I w ten sposób powracać do dzieła...

KS: Pisałaś właśnie o tym w *Abecediariuszu*... – poprzez łączenie przeszłości z przyszłością, byliny z będziną.

JM: Otóż to! I znowu mamy dwojakość: z jednej strony zanurzenie w *arché*, a z drugiej – prześciganie się do przyszłości; ta dwojakość – wydaje mi się – musiała drażnić rówieśników Chlebnikowa z „Bezpańskiego Psa”, a zwłaszcza futurystów-teoretyków. Oni twierdzili, że Chlebnikow jest zbyt wsteczny. Z kolei on też się z nich naśmiewał, twierdził, że w futurystycznych manifestach pałą wszystkich starszych poetów, a śpią z Puszkinem pod poduszką. Chlebnikow zaś się tego nie wyrzekał, był w *arché* mocno zakorzeniony – językowo, w sferze motywów, tradycyjnych wzorców – a zarazem swoimi manifestacjami wybiegał do przodu. Słynną historią jest przyjazd do Rosji Marinettiego. On i jego zachodni futurysta zostali bezlitośnie obśmiani przez rosyjskich awangardzistów. I to także jest ciekawe, bo dowodzi tego, że Rosjanie na dobrą sprawę nie potrafili wyzbyć się swoich najważniejszych tradycji, nawet tacy radykalni jak Majakowski i jemu podobni dryfowali uporczywie w jakiejś „swojczyźnie”, słowiańskiej ojczyźnie, od której odciąć się nie potrafili.

KS: Wspominasz też o tym, że aby właściwie zrozumieć filozofię alfabetu Chlebnikowa, trzeba dobrze zrozumieć jego stosunek do dziecka i pojęcia zabawy, igrania. Ta zabawa, którą usiłuje zaproponować Chlebnikow – tłumaczysz – ma w sobie coś z gier dziecka i dorosłego, i wyraż-

nie wykracza poza dziecięcy pokoik, gdzie odbywają się zabawy „osobne”, „pojedyncze”. Igranie Chlebnikowa to jak gdyby mnogość wielu zabaw?

JM: Och, dużo rzeczy naraz poruszyłeś. Aby mówić o zabawie u Chlebnikowa, trzeba chyba zacząć od pojęcia lalki dźwiękowej. Słowo to taka dźwiękowa lalka. Dorosły patrzy na słowo jak na zwyczajny przedmiot, czyli – jeżeli widzi lalkę, to wie, że jest to przedmiot, i że lalka nie czuje, nie płacze naprawdę. Dziecko jednak z tą granicą ma problem. Dla dziecka ta lalka rzeczywiście płacze, oddycha, żyje. Poeta to takie właśnie dziecko, które za każdym razem, gdy spogląda na słowo, widzi jego żywy „organizm”. To nie jest rzecz, to coś, co żyje. Z drugiej strony Chlebnikow miał w sobie coś, co w stosunku do zabawek również mają dzieci. Niby traktują swoje lalki jak żywe, ale zarazem chętnie je „uruczawiają”, poddają eksperymentom: rozpruwają, kawałkują, obcinają im włosy – żeby zgłębić ich „jestestwo”, sprawdzić, co kryje się wewnątrz. Ja bym tutaj przywołała na pomoc moją ulubioną matryoszkę. Słowo-matryoszka ma parę warstw, które można rozbebeszyć i zobaczyć, co znajduje się w środku. Lalki często bywają zszyte z gałganków – i Chlebnikow tak właśnie postrzegał słowa: jako lalki dźwiękowe złożone z różnych gałganków – fonemów, głosek, morfemów – do których można dotrzeć. Tyle o lalce dźwiękowej. Natomiast co do teorii – bardzo interesujące jest, że Chlebnikow nie chciał jej realizować sam. Zaproponował co prawda własny alfabet myśli, zebrał wszystkie litery języka rosyjskiego i zaproponował ich definicje, wypisał znaczenia. Jednak chciał, aby w tworzenie alfabetu ziemskiego włączyli się znawcy z różnych dziedzin: artyści, naukowcy. Jego językowe definicje sadowią się na pograniczu wizualności, architektury, malarstwa, także fizyki, matematyki czy geometrii. Skoro mówiliśmy o literze „L”, dajmy ten przykład. U Chlebnikowa ona reprezentuje ciąg związany z miłością. Ale ma też wykładnię geometryczną. W tym ujęciu w „L” istnieje jakaś płaszczyzna pionowa, która rozlewa się na płaszczyznę poziomą, co rzeczywiście widać w kształcie tej litery. Sam zobacz, że rosyjskie „L” faktycznie „rozlewa się” z pionu w poziom. To jest jak alfabetyczne skojarzenia, które wszyscy pamiętamy z dziecięcych zabaw z alfabetem. No wiesz, że litera A wygląda jak buda dla psa, B ma duży brzuszek, bo wiele jadło, i drugi brzuch naturalnie mu wyrósł. Ale są takie litery, w przypadku których intuicji Chlebnikowa nie da się tak łatwo rozczytać. Na przykład w literze „W” ukryte jest znaczenie obracania, kołowania, powrotu. Chlebnikow sporządza ciągi wyrazów wywodzących się z siebie, które mają to udowodnić. W literze „W” tkwi ponoć jakaś płaszczyzna, w którą uderza promień, by się od tej płaszczyzny odbić. Co akurat z tym, jak wygląda „W” w alfabecie rosyjskim, wiele wspólnego nie ma. Może bardziej w polskim... Człowiek dorosły, który czyta Chlebnikowa, a ma w sobie empiryka, naukowiec, zdroworozsądkowiec po prostu, orzeknie bez wahania, że ta teoria musi upaść. Na pierwszym lepszym przykładzie. Chlebnikow mówi: „sprawdźmy to”. I wydobywa wybrane przez siebie ciągi liter zaczynających się na „W”: wracać, wrotki, (koło)wrót itd. Kiedy przychodzi ten moment „sprawdzania” i kiedy napotykamy wyraz, który nijak nie odpowiada teorii poety, Chlebnikow buduje w zamian za to metaforę poetycką. I dzięki temu jest w stanie uzasadnić swoją teorię w sposób poetycki w każdym przypadku. Kiedy się tym zajmowałam, dorosły we mnie mówił: „halo, obudź się, to są bzdury”, ale zaraz po nim przybywało dziecko-poeta, które przekonywało, że to, co czytam, da się uzasadnić w każdym wypadku. Zaczęłam myśleć w ten sposób o dobrej poezji, przynajmniej o jednym z jej rodzajów. Nurt lingwistyczny w poezji przecież w dużej mierze na tym się opierał. Gdyby poczytać Barańczaka, to cała teoria Chlebnikowa