

eleWator

kwartalnik literacko-kulturalny
nr 11 (1/2015) – styczeń/marzec 2015
ISSN 2299-5692
copyright © eleWator, Szczecin 2015

redagują:

Marcin Bałczewski (komiks), Andrzej Fogtt (sztuki plastyczne),
Krzysztof Lichtblau (sekretarz redakcji), Paweł Nowakowski (proza),
Paweł Orzeł (film, redaktor naczelny), Karol Samsel (eseje i szkice),
Kamil Sipowicz (muzyka), Leszek Szaruga (krytyka literacka,
zastępca redaktora naczelnego), Adam Wiedemann (poezja)

stali współpracownicy:

Edward Balcerzan (Poznań), Łeś Belej (Kijów),
Izabela Fietkiewicz-Paszek (Kalisz), Anna Frajlich (Nowy Jork),
Krzysztof Hoffmann (Poznań), Artur Daniel Liskowacki (Szczecin),
Beata Patrycja Klary (Gorzów Wielkopolski), Monika Petryczko (Szczecin),
Małgorzata Południak (Dublin), Andrzej Wasilewski (Paryż),
Tadeusz Zubiński (Ryga, Benicarló)

redakcja techniczna: Iwona Kępisty

korekta: Anna Borowicka i Anna Nowakowska

obrazy na okładce: Joanna Koziej i Magda Pietrucha

obrazy w numerze: Grzegorz Strumyk

zdjęcie na 216 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: 71-246 Szczecin, ul. Eugeniusza Romera 10e

www.elewator.org / pnowakowski@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



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



intro	5	Darek Foks, Ostatni bankiet u ministra kultury z hipsterami
Allen Ginsberg	6	Krzysztof Zabłocki, Ginsberg, oksymoroniczny Che Guevara poezji
	14	Ewelina Chodakowska, Dwa lwy i dwie wieczności
	19	Michał Łukaszuk, Santo Libido
	21	Ewa Cichoń, Milczenie po Skowycie (i Howl)
	31	Andrzej Pietrasz, Polska w wierszach i zapiskach Allena Ginsberga
	39	Ewa Opałka, Pensjonarski Skowyt albo niedole czytania (i pisanie)
	47	Wiktor Rusin, Poematy Agorafobii . Rzecz o eksperymentach <i>Beat Generation</i> z pejzażem po drugiej stronie Muru Berlińskiego w tle
	64	Katarzyna Czeżot, Prochy. Szkic w obrocie
	66	Tadeusz Koczanowicz, Parę słów o „byciu naprawdę” Allena Ginsberga
	68	Damian Romaniak, Beat Generation w kinie
proza	75	Ian Kemp, Regulamin
	81	Ian Kemp, Chcemy się tylko podpalić
poezja	86	Ewa Sonnenberg, Letter from orange forest . Praca w trybie online
	90	Joanna Oparek, Berlin porn
proza	96	Darek Foks, Naprawdę Duży i Niewiele Mniejszy (utwór historyczny)
poezja	102	Tomaž Šalamun, Ballada dla Metki Krašovec
	105	Daniël Vis, *** (zostali przyjaciółmi...), Zawartość wyprawki, *** (wziął damskie skórzane kozaki)
eKlery	108	O Ciele (wiersza) . Z Marcinem Sendeckim rozmawia Wiktoria Klera
dziennik	111	Henryk Bereza, Zęby (26.02.2009 r.)
	112	Grzegorz Strumyk, Linki do dzienników Henryka Berezy
	122	Anna Frajlich, Dach Świata jeszcze raz. Dziennik podróży
z Santa Luce	134	Indi Orlando, Budda w paszporcie
sztuki plastyczne i architektura	139	Andrzej Fogtt, Rzeczywistość, Prawda, Sztuka
	142	Milka O. Malzahn, Wandy Australia w Amsterdamie

krytyka literacka	146	Bartosz Suwiński, Prowincja wspomnienia (Piotr Szewc, <i>Cienka szyba</i>)
	148	Beata Patrycja Klary, Na ciele słowa wyglądają wyraźniej mówi człowiek z brudnopisu (Mariusz Jagiełło, <i>Człowiek z brudnopisu</i>)
	149	Mateusz Hachlica, Wachlarz niezmiennych przestrzeni (Paweł Sarna, <i>Pokój na widoku</i>)
	151	Wiktoria Klera, „Przepaść, zaskoczenie” (Adam Wiedemann, <i>Z ruchem</i>)
	153	Sławomir Hornik, Językowe zgłiszcza (Krzysztof Siwczyk, <i>Dokąd bądź</i>)
	155	Emilia Walczak, Dziewczynka z lisem (Magdalena Tulli, <i>Szum</i>)
	157	Mieczysław Orski, Opowiada książki (Janusz Rudnicki, <i>Życiorysta</i>)
	159	Maja Staško, Kosmos, więc jestem (Miłka O. Malzahn, <i>Kosmos w Ritzu</i>)
	165	Wojciech Meixner, Pani Egucka, Miłosierdzie Boże i Ludwig van Beethoven (Elżbieta Stankiewicz-Daleszyńska, <i>Widma miejsca i czasu</i>)
	167	Konrad Liskowacki, Węgry w gorzkiej pigułce (Géza Ottlik, <i>Szkoła na granicy</i>)
	170	Leszek Szaruga, Pro / za i przeciw. 5 – Sprawy (nie)prozaiczne 3 (Herkusa Kuničisa, <i>Litwin w Wilnie; Zwrotnik Ukraina; Bogusław Chrabota, Koenigsberg. Historia rodzinna</i>)
	174	Jacek Bielawa, Wyznanie i samorozgrzeszenie (Marek Nowakowski, <i>Dziennik podróży w przeszłość</i>)
	177	Patrycja Chajęcka, Proustowskie magdalenki (<i>Zapomniane słowa</i>)
	179	Andrzej Skrendo, Artur Daniel (Jerzy Borowczyk, Michał Larek, <i>Przywracanie, wracanie. Rozmowy szczecińskie z Arturem Danielem Liskowackim</i>)
	184	Paweł Orzeł, Przed wojną: Sztuka opowiadania z domieszką diabła (Jerzy Żuławski, <i>Kuszenie szatana</i>)
komiks	188	Marcin Bałczewski, Świat kontrkultury Roberta Crumba (Robert Crumb, <i>Kot Fritz; Robert Crumb, Pan Naturalny; Robert Crumb, Księga Genesis; Kanon graficzny 1. Od Gilgamesza do Tybetańskiej Księgi Umarłych</i>)
	191	Krzysztof Lichtblau, Komiks o życiu, komiks w życiu, życie komiksem (Yoshiro Tatsumi, <i>Życie. Powieść graficzna</i>)
muzyka	194	Kamil Sipowicz, Grupa w Składzie (Grupa w Składzie, <i>Trzecia Fala</i>)
	196	Monika Petryczko, Kwaśne dźwięki, kosmiczne zawijasy, ostre loopy i bezkompromisowe brzmienie (Arca, <i>Xen</i>)
	198	Tadeusz Hnat, Cyja, wstyd i świniówka, czyli polska szkoła akordeonu (Andrzej Krzanowski, <i>Katedra na akordeon; Zbigniew Bargielski, Works by Zbigniew Bargielski performed by Zbigniew Koźlik; Zbigniew Bargielski, Muzyka naszych czasów</i>)
	202	nadesłano
stałe felietony	204	„omsknięcia” – Ks. Andrzej Luter, 6, 7, 8, 9, 10, 11
	206	„poza mainstreamem” – Izabela Fietkiewicz-Paszek, A może by tak inaczej. O Skrajem Grzegorza Kielara
	208	„w swoim tempie” – Krzysztof Hoffmann, Recenzje widoku z okna na ulicę Wierzbicice w Poznaniu
	210	„dlaczego nie jestem malarzem” – Małgorzata Południak, Rozszczepienie
	212	„bez przesady” – Edward Balcerzan, Fragmenty o Różewiczu (2)
	215	Konkurs Literacki imienia Henryka Berezy „Czytane w maszynopisie”, Edycja 3, 2015 – regulamin



Grzegorz Strumyk, „I”, 50 x 32 cm, monotypia, 1992 r.

Ostatni bankiet u ministra kultury z hipsterami

Wiatr hula po Krakowskim Przedmieściu
hula tym bardziej że brak aut o autobusach
nie wspominając, gwiazdom tej nocy też się nie
nie chce, obok dawnego wejścia dla niedoszłych
stypendystów kilku kichających palaczy z brodami
wszyscy w popękanych okularach. W środku
w wielkiej sali stoi wielki drewniany stół
o 4 rano ktoś znowu puszcza
płyty tych co już poszli ze swoimi krzyżami
zasługi do domu bo noc i takie tam, trzy trzydziestki
tańczą w takt wibracji które chyba nie są wibracjami,
roztargnione nieelastyczne za chude w uszach,
czyste ręce to czyste serce, długa kolejka do kibla
trudna droga do umywalki, jeden doktor nauk humanistycznych
jednak sobie poradził, zmięte majtki pani profesor
pożera skaner, przy za dużym żyrandolu wisi za mała kobieta,
z gumy, nadmuchana, autor tej instalacji śpi z listem gratulacyjnym pod
głową.
Wiatr hula po Krakowskim Przedmieściu, na nowo
uczy mnie cofać twarz przed płomieniem zapalniczki.

grudzień 2065

Wiersz powstał w ramach wieloletniego projektu „Sto lat wiersza «Pierwszy bankiet u Kena Keseya z Aniołami Piekła» Allena Ginsberga” i stanowi jego polską, ostatnią część.

Darek Foks (ur. w 1966 r.) – poeta, prozaik i scenarzysta. Pracuje w redakcji „Twórczości”. Laureat m.in. nagrody głównej w konkursie poetyckim „bruLionu”, Nagrody TVP Kultura za książkę *Co robi łączniczka* (2006) oraz Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius za całokształt twórczości (2014). Nominowany do Paszportu Polityki (2000, 2004), Nagrody Literackiej Gdynia (2006, 2013, 2014), Nagrody Literackiej Nike (2014) i Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius (2011, 2013). W ostatnich latach opublikował książki: *Sigmund Freud Museum* (2010), *Liceum* (2012), *Kebab Meister* (2012), *Rozmowy z głuchym psem* (2013), *Debordaż* (2014), *Susza* (2014) i *Tablet taty* (2015).

Krzysztof Zabłocki

Ginsberg, oksymoroniczny Che Guevara poezji

1. Urodzaj biografii i biopików (mapka terytorium)

Biografizm jest obecnie na czasie. Coraz więcej ukazuje się (auto)biografii, powstaje też coraz więcej filmów biograficznych, „zagranicznych”, rzecz jasna (chwała, chwała *Rejsowi!*), i oczywiście polskich. Tak się również złożyło, że w ostatnich latach aż trzy „biopiki” (*biopics*, to określenie zakorzenia się również i w Polsce) poświęcono beatnikom, to znaczy grupie pisarzy, poetów, artystów spod tego właśnie znaku, od którego sami się często odżegnywali.

A więc chronologicznie: *Skowyt* (*Howl*, 2010) w reżyserii Roba Epsteina i Jeffreya Friedmanna, *W drodze* (*On the Road*, 2012) Waltera Sallesa, wreszcie *Na śmierć i życie* (*Kill Your Darlings*, 2013) Johna Krokidasa. W pierwszym filmie, gdzie punktem wyjścia jest proces o obrazę moralności wytoczony w 1957 roku wydawcy poematu *Skowyt*¹, główną postacią jest autor Allen Ginsberg, w drugim, opartym na słynnej powieści Jacka Kerouaca, Ginsberg jest jednym ze znaczących bohaterów (choć, tak jak i w książce, reprezentowany jest przez postać fikcyjną), natomiast w trzecim jest jedną z dwóch głównych postaci. Acz można właściwie powiedzieć, że główną – bo gdyby nie sława Ginsberga, ten film o nim i jego przyjacieli z młodości nigdy by nie powstał. W tym ostatnim filmie rolę Ginsberga odtwarza sam Harry Potter, czyli Daniel Radcliffe. Może właśnie to tłumaczyłoby fakt, że film ten miał w Ameryce bardzo krótkotrwałą i ograniczoną dystrybucję (w Polsce w ogóle nie trafił na ekrany), po czym bardzo szybko pojawił się na płytach DVD. Z jednej strony Radcliffe *aka* Potter stara się zaistnieć poza swoim ikonizującym *emploi* i na przykład grał już główną rolę w drastycznej nieco psychodramie *Equus*² (kultowym utworze lat 70. XX wieku), gdzie pokazywał się na scenie nago (to jednak był spektakl teatralny, dla bardziej „wyrafinowanych” widzów), lecz z drugiej strony to idol „niewinnych” nastolatek/latków, więc pewnie też jego spin doktory nie bardzo chcieli, by sympatyczny czarownik kojarzył się (zwłaszcza rodzicom) z nieco zwichrowanym psychicznie młodzieńcem, prezentującym na ekranie uroki masturbacji czy homoseksualnego seksu.

Film to przecież nie wszystko. Niedawno ukazały się też u nas dwa opasłe tomy zawierające korespondencję Ginsberga (między innymi z Kerouakiem)³, wznowienia utworów Kerouaca, czy wreszcie napisana wspólnie przez Burroughsa i Kerouaca opowieść o morderstwie dokonanym przez Luciena Carra⁴, przyjaciela Ginsberga z lat studiów – o czym też opowiada wspomniany film *Na śmierć i życie*. Parę lat wcześniej ukazała się także swego rodzaju wspólna, bardzo „poszatkowana” i dość nieprzejrzysta biografia tych kilku czołowych postaci pod polskim tytułem *W drodze – poeci pokolenia beatników*⁵.

¹ Por. A. Ginsberg, *Howl and Other Poems*, San Francisco 1956.

² P. Schaffer, *Equus*, Londyn 1973.

³ J. Kerouac, A. Ginsberg, *Listy*, przeł. K. Majer, Warszawa 2012, oraz Allen Ginsberg, *Listy*, przeł. K. Majer, Wołowiec 2014.

⁴ W. Burroughs, J. Kerouac, *A hipopotamy żywcem się ugotowały*, przeł. E. Górczyńska, Warszawa 2014.

⁵ H.-Ch. Kirsch, *W drodze – poeci pokolenia beatników*, przeł. Joanna Raczyńska, Warszawa 2009.

I wreszcie *last but not least*: oto *Allen Ginsberg w Polsce*⁶, treściwa i urokliwa zarazem książka Andrzeja Pietrasza (podstawą była praca doktorska), która o Ginsbergu mówi niemal wszystko – ukazuje go jako poetę i człowieka, ale skupia się na recepcji jego twórczości w Polsce, a także opisuje jego trzy w naszym kraju pobyty – jest to lektura nie tylko arcyciekawa, lecz i niesłychanie zabawna.

2. Erotyka ostra, lecz zwyczajna

Punktem wyjścia filmu *Skowyt* jest więc proces o obrazę moralności wytoczony w 1957 roku wydawcy słynnego poematu, który filmowi dał tytuł. Poemat ten obfituje w wulgaryzmy, ostre sformułowania dotyczące cielesności i seksualności, które nawet i teraz wydają się nazbyt dosadne. I zarówno utwór poetycki, jak i film, są chyba dobrym punktem wyjścia do rozważenia kilku kwestii związanych z twórczością, a może nawet bardziej, z osobowością Ginsberga. Część filmu ma postać wywiadu z poetą – Allen filmowy mówi tekstem rzeczywistego Allena, tekstem pochodzącym z jego wywiadu udzielonego w 1965 roku Thomasowi Clarkowi, amerykańskiemu poecie, biografście i krytykowi, zamieszczonego w „The Paris Review”⁷ – głośnym anglojęzycznym kwartalniku literackim wychodzącym od 1953 roku w Paryżu, a od 1973 roku w Nowym Jorku. Ginsberg wypowiada tam, między innymi, następujące słowa:

Gdy mówimy o literaturze, mamy taki oto problem. Między sobą poruszamy wszelkie możliwe tematy i potrafimy się w tych najrozmaitszych sprawach porozumieć, mówimy też wszystko to, co chcemy powiedzieć, mówimy o dupie, i mówimy o kutasie, mówimy o tym, kogo pieprzyliśmy wczoraj, i kogo będziemy pieprzyć jutro, albo o pewnym układzie, w który zdarzyło nam się wplątać, czy o tej historii, kiedy zalaliśmy się w trupa, czy jeszcze o tym, jak w Hotelu Ambasador w Pradze włożyliśmy sobie w odbyty kijek od szczotki – opowiadamy o tym swoim przyjaciółom. Problem więc w tym, by przełamać barierę, gdy przybliżamy się do Muzy, by mówić szczerze o tym, o czym rozmawialibyśmy sami z sobą, albo z przyjaciółmi. Tak więc zacząłem zdawać sobie sprawę, podczas rozmów z Burroughsem, Kerouakiem, czy Gregorym Corso, podczas rozmów z tymi, których dobrze znałem i szanowałem, że to, o czym naprawdę rozmawiamy, to coś całkiem innego od tego, co znajdujemy w literaturze. Było to wielkim odkryciem Kerouaca, gdy powstawało *W drodze*. Zrozumiał, że to, o czym rozmawiał z Nealem Cassady, to właśnie to, o czym chciał pisać. Oznaczało to natychmiastową odmianę w postrzeganiu tego, czym powinna być literatura, to znaczy odmianę jej ducha, sensu, a także w istocie odmianę ducha, umysłu krytyków, którzy potrafili zarzucić brak... stosownej struktury, czy coś w tym rodzaju. No bo cóż to – ledwie grupka przyjaciół odbywających podróże samochodem. Co, rzecz jasna, przywołuje wielką narrację pikarejską, twór bardzo klasyczny. Tyle że w owym czasie nie uważano, że to stosowny projekt literacki.

T.C. – A zatem to nie tylko kwestia tematyki – seks, czy takie sprawy?

A.G. – Chodzi o pełne zaangażowanie w procesie pisania, do pisania, tak... jakim się jest! Wreszcie! Jest wielu pisarzy, którzy mają utarte wyobrażenia na temat tego, czym powinna być literatura, a ich myślenie wydaje się pomijać to, co składa się na ich urok w osobistych rozmowach. Pomija ich wyjątkowość, ich homoseksualizm, ich neurastenie, ich samotność, ich wariactwa, czy nawet – czasem – ich jurność. Wydaje im się, że napiszą coś, co różni się od tego, co już czytali, zamiast starać się po prostu być sobą i wyrażać swoje własne życie. Innymi słowy, nie ma rozróżnienia, nie powinno być rozróżnienia pomiędzy tym, co piszemy, i tym, co naprawdę wiemy – i od tego trzeba by zacząć. Od tego, jak postrzegamy codzienne życie, życie wraz z innymi. A hipokryzją literatury jest to, że... no wiesz, że jak to się mówi, literatura jest bytem ‘formalnym’, który powinien się różnić – tematyką, wyrazem, czy nawet samą organizacją tematu – od naszego codziennego życia.

I tak też jest w przypadku twórczości Ginsberga – trudno o większą otwartość, a zwłaszcza o większą wyrazistość w odniesieniu do seksu czy fizjologii. To nie tylko słynne passusy *Skowytu* o tych, „którzy dawali się pieprzyć w zadek świątobliwym

⁶ A. Pietrasz, *Allen Ginsberg w Polsce*, Warszawa 2014.

⁷ „The Paris Review”, nr 37 (1966); por. także A. Ginsberg, *OM..., Entretiens et témoignages* (1963-1978), Paryż 1979.

motocyklistom i wrzeszczeli z uciechy” (w przekładzie Bogdana Barana)⁸, czy jakby mocniej – „którzy dawali się jebać motocyklistom o miłosiernych sercach i pokrzykiwali z radości” (wersja Grzegorza Musiała)⁹, nie tylko drastyczny *passus* o matce z *Kadyszu*¹⁰, która jak gdyby erotycznie kusila (*passus* z zabarwieniem skatologicznym), ale i na przykład dwa późniejsze wiersze (dodam od razu, że wiersze świetne, lecz o nich może przy innej okazji): *Sweet Boy, Gimme Yr Ass* (1974, *Słodki chłopcze, chcę twojej dupy*), czy *Sphincter* (1986, *Zwieracz*)¹¹. Jak to się stało, jak to się dzieje, że te drastyczne wiersze, drastyczne nawet teraz, stały się – pomijając słynny proces z 1957 roku – jakoś „akceptowalne”. Wypowiada się na ten temat David Bergman, amerykański badacz kultury gejowskiej, wykładowca uniwersytecki, a zarazem poeta. Wpierw przytacza komentarz innego cenionego amerykańskiego poety, Marka Doty’ego¹², według którego „każdy rozumiał, że nie chodzi tu o dupę konkretnej osoby, ale o postawę wobec świata, czułą, pogodną akceptację przyziemnej codzienności”. Owszem, dodaje Bergman: to że Ginsberg (zwłaszcza późniejszy) potrafił przekonać odbiorców, że tak naprawdę nie mówi o swojej „dupie” to jedno (bo jakżeby taki miły starszy pan mógł oddawać się stosunkom analnym), ale zarazem „osiągnięciem Ginsberga było to, że mówił jednocześnie o swojej dupie i o duchowej transcendencji, i upiekło mu się w ten sam sposób, w jaki udawało się to innym pedalom – dzięki czarowaniu kampowym zgrywem, nabierającym wzniosłości za sprawą chłopięcej wrażliwości autora”¹³. Stopniowo zmienił się też sposób, w jaki Ginsberg odczytywał swój poemat publicznie – potępienie złego, szaleńczego, nieubłaganego systemu społecznego miało się przemienić w coś w rodzaju performansu w wykonaniu jurodiwego, świętego wariata; *Skowyt* stawał się czymś w rodzaju „boskiej komedii”, a seks mógł emanować nie tylko transcendencją (jak wcześniej), ale i komizmem¹⁴.

Jako paralelę można przywołać szkic Edmunda White’a o Davidzie Hockneyu. White (rocznik 1940), amerykański powieściopisarz, biografista i eseista, który dawno już temu z mainstreamu „gejowskiego” przeszedł do głównego nurtu literatury światowej, w szkicu o Hockneyu¹⁵ (ur. 1937), zajął się casusem artysty, który, podobnie jak White, jest twórcą „gejowskim”, ale zarazem uniwersalnym. Hockney, zamieszkały od lat w Kalifornii, najbardziej chyba znany malarz brytyjski współczesności, zasłynął zmysłowymi, wysmakowanymi estetycznie męskimi aktami w bardzo erotycznych kontekstach, a poza tym minimalistycznymi, a zarazem intensywnymi kolorystycznie, „udomowionymi” pejzażami Kalifornii – rozświetlonego nieba, basenów, do których ktoś właśnie skoczył, albo się z wody wynurza, wewnętrznych dziedzińców, portretów osób mu bliskich, czy ukochanych jamników.

⁸ A. Ginsberg, *Utwory poetyckie*, przeł. i posłowiem opatrzył B. Baran, Kraków 1984.

⁹ A. Ginsberg, *Skowyt i inne wiersze*, przeł. G. Musiał, Bydgoszcz 1984.

¹⁰ A. Ginsberg, *Kadysz i inne wiersze*, przeł. G. Musiał, Bydgoszcz 1992.

¹¹ Wiersz *Sphincter* można też potraktować jako swego rodzaju nawiązanie do sonetu napisanego wspólnie przez Arthura Rimbauda i Paula Verlaine’a (prawdopodobnie zimą 1871-1872, dopiero od niedawna włączanego do kanonicznych wydań twórczości obu poetów). *Bogini – sonet do tylnego otworu*, przeł. K. Zabłocki, w: Z. Valdes, *Cud w Miami*, przeł. M. Racziewicz-Słedziewska, Warszawa 2004.

¹² M. Doty, *Form, Eros and the Unspeakable*, w: „The Virginia Quarterly review”, Colorado Springs 2005.

¹³ Używanie w stosunku do siebie określeń uważanych za wulgarne czy obraźliwe przez reprezentantów danej mniejszości (w USA, Polsce, czy gdziekolwiek), to oczywiście powszechna praktyka, jest to uważane za coś fajnego, *cool*, *awesome*; zwłaszcza w przypadku osób LGBTQ autoironia czy klimaty kampu są normą. Podobnie, jak chyba wiadomo, jest wśród mniejszości etnicznych czy osób niepełnosprawnych, gdy jest się „jednym z nich”.

¹⁴ Por. P. Bergman, *Howl and Other Poems*, w: *Fifty Gay and Lesbian Books*, ed. R. Canning, Nowy Jork 2009.

¹⁵ E. White, *The Lineaments of Desire: David Hockney*, w tegoż: *Sacred Monsters*, Nowy Jork 2011.

White zastanawia się, jak to się stało, że erotyczne akty Hockneya były akceptowane w jego ojczyźnie już na początku lat sześćdziesiątych, gdzie jednocześnie (do 1967 roku) nadal obowiązywały rygorystyczne prawa dotyczące aktów homoseksualnych; uważa, że było to możliwe dzięki swoistemu „udomowieniu” właśnie – nagie męskie postaci ukazane są w kontekstach „domowych” – w zwykłym łóżku, pod prysznicem, w basenie. Ponadto, stwierdza White, nie są „stymulujące”. No, tutaj już się nie zgodzę – dodałbym „jak dla kogo”... Ale zgadzam się niejako całościowo – malarstwo Hockneya, niezależnie od tematyki, nasycone jest ciepłem i swoistą „słodyczką” – a owa codzienność, zwyczajność, niefrasobliwość jego erotyki oddala ją od wszelkiego wyuzdania, czy „brudu”, i łączy z naszą codziennością, z naszym własnym „zwykłym” życiem.

3. Prostota serca

Edmund White poświęcił też szkic Ginsbergowi¹⁶ – jest on zresztą dobrą ilustracją literackiej stylistyki White’a w odniesieniu do szkiców o znanych postaciach z kręgu literatury i sztuki: chodzi o Hockneyowskiego (nazwałbym to tak właśnie) rysunek tworzony wybitnie cienką kreską czy, odwołując się do Bobkowskiego, naszkicowany piórkiem, z urokliwą, zniewalającą dezynwolturą, z przemieszaniem zdarzeń i faktów dotyczących postaci z górnej półki mainstreamu z szarą prozą życia i rzeczywistości, zwłaszcza gejowskiej. Opinie sławnych pisarzy o innych sławnych pisarzach często bywają zabawne, czy nawet dość drastyczne: i tak na przykład wywodzący się z Rumunii francuski eseista i aforysta Cioran postrzegany był przez Gombrowicza jako biedny emigrant (akurat to prawda) skazany na suchoty i onanizm (tu już niekoniecznie), a Cioran odwdzięczał się Gombrowiczowi, określając go jako nachalnego arywistę, o czym już kiedyś pisałem, relacjonując wizytę na jego mansardzie¹⁷. O Gombrowiczu jest też szokujący akapit w głośnej książce autobiograficznej Reinaldo Arenasa *Zanim zapadnie noc*¹⁸ – jednak znajduje się (według „mojej wiedzy”) jedynie w wersji anglojęzycznej (chodzi o uszkodzenie ciała, które nastąpiło w związku z utrzymywaniem się naszego wielkiego pisarza z męskiej prostytucji – z braku innych możliwości zarobkowania – w okresie Drugiej Wojny podczas pobytu w Argentynie). Natomiast White daleki jest od jakichkolwiek złośliwości, jakiegokolwiek jadu: pisze o innych (a zwłaszcza o bliższych i dalszych znajomych) zawsze z sympatią i ciepłem, wydaje się człowiekiem niezdolnym do jakichkolwiek uczuć negatywnych.

Cóż zatem mówi o Ginsbergu (szkic sprzed dziesięciu laty), którego, jak pisze, znał niezbyt blisko? No choćby to – i ciekawe jest to zwłaszcza w kontekście przytoczonego przed chwilą fragmentu – że Ginsberg traktował wywiad jako niemal autonomiczny literacki utwór, a zarazem jako rodzaj wykładu, dostosowując się (jednak bez zdradzania samego siebie) do oczekiwań interlokutorów.

Chciał po prostu, by jego rozmówca/słuchacz był usatysfakcjonowany i zarazem merytorycznie skorzystał. White pisze o Ginsbergu jako o człowieku pełnym łagodnego uroku, skromnym i uczynnym, który na literackich spotkaniach pojawiał się w marynarce i krawacie, z rozetką Amerykańskiej Akademii Literatury i Sztuki – co jakby kłóciło się z wizerunkiem rozwichrzonego „poety wyklętego”, pełnego „wściekłości i wrzasku”.

Jego dobroć mogła być niekiedy odczytywana opacznie: otóż Ginsberg lubił pomagać, nie lubił odmawiać, i nie chciał kogokolwiek urazić: udzielał na przykład

¹⁶ E. White, *Allen Ginsberg*, w tegoż: *Arts and Letters*, San Francisco, 2004.

¹⁷ K. Zabłocki, *Cioran-story*, w: „Literatura na Świecie”, 11/1990 (232).

¹⁸ R. Arenas, *Zanim zapadnie noc*, przeł. U. Kropiwiec, Warszawa 2005.

azyłu w swoim domu licznym zagubionym nastolatkom – White pisze, że prowadził coś w rodzaju Przytułku Ginsberga dla Wykolejonych Młodzieńców w East Village. Dziś zapewne zostałby oskarżony o pedofilię. Gdy stał się już bardzo sławnym poetą, krążyło zawsze wokół niego stadko początkujących pisarzy – i szli z nim do łóżka nawet ci, którzy nie byli gejami. Jeden z nich powiedział White’owi, że Ginsberg był jego pierwszym i jedynym partnerem. I to nie z powodu jakichś spodziewanych korzyści, bo Ginsberg cóż w sumie mógł pomóc, ale – jak ujął to ów heteretycki młody literat – *because he was fuckin’ Allen Ginsberg, man!*

A drugiej strony, jak pisze White, Ginsberg decydował się niekiedy na seks nawet wbrew sobie, i tylko po to, żeby ci niespełnieni (wtedy, a na ogół i później) poeci mieli poczucie, że też mają Ginsbergowi coś do zaoferowania...

4. Genet wyskakuje z łóżka

Zabawna jest historia o spotkaniu Ginsberga z Jeanem Genetem (1910-1986), z którego *Matki Boskiej Kwietnej* potrafił przytaczać z pamięci dłuższe passusy; spotkanie miało miejsce podczas konwencji Partii Demokratycznej w Chicago w 1968 roku. W Paryżu Genet przemieszczał w tanich, szemranych hotelikach, gdzie nie przyjmował gości – a swoje niemałe dochody przekazywał arabskim kochankom albo Palestyńczykom i amerykańskim Czarnym Panterom. Stąd jego zainteresowanie bieżącymi wydarzeniami amerykańskimi. W Chicago zatrzymał się w porządniejszym chyba hotelu, i po wymianie refleksji o burzliwych wydarzeniach sześćdziesiątego ósmego roku we Francji i USA, obaj pisarze udali się razem do łóża, ale Ginsbergowi, przytacza jego słowa White, chodziło raczej o bliskość, o serdeczny, ciepły kontakt z drugim wrażliwym człowiekiem; o kontakt, który ewentualnie mógł prowadzić do seksu. Tymczasem jurny Francuz od razu skierował dłoń ku Ginsbergowemu kroczu i stwierdziwszy brak erekcji natychmiast wyskoczył z łóżka i zajął się „swoimi sprawami”.

I parę innych historii przywołuje Edmund White w swoim szkicu o Ginsbergu. Ach, może jeszcze przytoczę i to: gdy ćwierć wieku później Ginsberg był w Paryżu i miał literacki wieczór w słynnej księgarni „Shakespeare and Co.”¹⁹, przyplątał się do niego młody „Amerykanin w Paryżu”, kolejny początkujący pisarz. Wręczył poecie swoją nagą fotkę z nagryzmołonym numerem telefonu; Ginsberg, z powodu cukrzycy i innych chorób był już wtedy „niemal całkiem” (pisze White) impotentem, miał więc po prostu miłego towarzysza podczas swego paryskiego tygodnia, ale ów ambitny młodzian koniecznie chciał poznać także i White’a, mieszkającego wówczas w tym mieście. Życzliwy wszystkim Ginsberg przedstawił go zatem White’owi. A kiedy Ginsberg opuścił już Paryż, chłopak zadzwonił do Edmunda, prosząc go o możliwość odwiedzin. I gdy White otworzył mu drzwi swojej mansardy na Wyspie Świętego Ludwika (najlepszy chyba adres w Paryżu!), młodzieniec ukazał się w drzwiach w stroju Adama – ubiór wcześniej ściągnął i złożył gdzieś w rogu podestu schodów. White wspomina to zdarzenie z rozrzewnieniem oraz refleksją, że takich miłych niespodzianek Allen pewnie doświadczał co chwila...

Ginsberg, choć był zwolennikiem całkowitej otwartości i swobody w sferze erotycznej, nie znosił jednak dusznych, plotkarskich klimatów nowojorskich gejowskich barów pełnych lancerskich, przegiętych i złośliwych ciot określanych jako *East*

¹⁹ Ta jedyna w swoim rodzaju księgarnia istnieje (w swej powojennej postaci) do dziś, choć parę lat temu zmarł założyciel jej powojennej mutacji, a który, co w tym kontekście ciekawe, podawał się za prawnuka Walta Whitmana, jednego z „patronów” Ginsberga. O księgarni (i odbywających się w niej wieczorach autorskich) pisałem w szkicu *Księgarnia pod dmuchawcem*, w: „Literaturze na Świecie”, nr 7/1990 (228).

Village Queens. Cioty (*queens*) we wszelkich mutacjach to nie tylko nasz polski fenomen spod znaku arcydzielnego *Lubiewa!* A Ginsberg nie lubił klimatów getta i zawężającej miałości „wydestylowanego pedałstwa” jako niaby-wartości samej w sobie; bohaterami jego bajki byli wielcy homoseksualiści jego czasów, jak Pasolini, Juan Goytisolo, Genet, i podobnie jak oni angażował się w różne sprawy związane z prawami człowieka. Występował zwłaszcza w obronie praw homoseksualistów i pojawił się także w sławnym barze Stonewall w nowojorskiej Greenwich Village – w niedzielne popołudnie, 29 czerwca 1969 roku, wkrótce po ustaniu zamieszek, które stały się aktem założycielskim nowoczesnego ruchu gejowskiego, czy, zgodnie z dzisiejszą nomenklaturą, LGBTQ. Często przytacza się jego wypowiedziane w tamtych okolicznościach słowa: „Faceci w barze byli tego wieczoru tacy piękni – utracili ten zraniony, uległy wyraz twarzy, jaki pedały nosiły dotychczas”²⁰.

Słowo *queer* w kontekście homoseksualnym znaczyło wówczas tyle, co „pedał” – nikt nawet nie śmiałyby marzyć, że dwie dekady później zacznie nabierać akademicko-kulturowej szacowności.

Przykładem gorącej, ufnej, bezinteresownej uczuciowości Ginsberga może być symboliczny związek, jaki zawarł ze swoim wieloletnim, dozgonnym partnerem, biseksualistą Peterem Orlovsky’em – ślubowali sobie całkowitą wzajemną „własność”, własność ciała, umysłu, wszystkiego co mieli, wiedzieli i czuli²¹.

5. Seksowny Che i Król Majáles

To już Ginsbergowskie perełki: podróże do krajów socjalizmu. W Polsce, nawet w 1965 roku, w rozkwicie epoki Gomułki, ich przebieg był w miarę spokojny (trzy jego wizyty w Polsce opisane są szczegółowo we wspomnianej książce Andrzeja Pietrasza, pełno tu rozmaitych smaczków, jak na przykład to, że krakowscy portierzy nie chcieli wpuszczać „niechlujnie” wyglądającego poety za próg strzeżonych przez nich lokali; nieco podobnie było po latach z Josifem Brodskim); ale tak czy owak po drugim etapie wizyty w Pradze, w porozumieniu niewątpliwie z czeskimi kolegami, polscy funkcjonariusze SB wpisali Ginsberga na listę osób niepożądanych.

A te peregrynacje po krajach dojrzewającego, albo dojrzałego już socjalizmu, zaczęły się z początkiem 1965 roku od głośnej wizyty na Kubie (co zresztą naruszało amerykańskie przepisy związane z nałożonym na ten kraj embargiem), podczas której Allen wypowiadał się nie tylko na temat nękania przez kubańskie władze tamtejszych homoseksualistów, ale też wygłaszał przypuszczenia, że Raul Castro, młodszy brat Fidela (i obecny, także sędziwy już przywódca) jest homo (słowo *gay* w obecnym znaczeniu jeszcze wówczas nie było powszechnie używane), oraz stwierdził, że Che Guevara jest *cute* (tak à propos, w jednym z późniejszych wierszy – *Who Will Take Over the Universe*, „Kto przejmie władzę nad światem” – Ginsberg napisał: „Che Guevara has a big cock, Castro’s balls are pink”, czego chyba nie trzeba tłumaczyć, tak podstawowy angielski jest wszak językiem globalnie zrozumiałym). Trzeba tu przyznać Ginsbergowi rację, Che był rzeczywiście młodzieńczo ponętny; pewnie i z tego powodu niedługo potem stał się ikoną kontrkultury w całym świecie zachodnim. Jednak takie wypowiedzi były rzecz jasna dla pruderyjnych rewolucjonistów nie do strawienia – Ginsberg został więc wsadzony do samolotu odlatującego do Pragi (do USA nie było przecież połączeń), skąd odlecieć miał do Nowego Jorku, ale na praskim lotnisku uświadomił sobie, że ma przecież w notesie

²⁰ Por. K. Zablocki, *Bar Bastylia* (historia pierwszego okresu amerykańskiego ruchu gejowskiego), w: „Polityka”, nr 26/2009; tekst dostępny także w wersji internetowej.

²¹ O Ginsbergu i Orlovsky’em pięknie i poruszająco pisze J. Hartwig, *Dziennik*, Kraków 2011.

telefony do dwóch czeskich poetów, którzy tłumaczyli jego wiersze dla „Světové literatury”, czyli czeskiej wersji „Literatury na Świecie”. Okazało się, że przysługują mu za te opublikowane wcześniej wiersze jakieś honoraria, a także będzie się mógł spodziewać zapłaty za wieczory autorskie w winiarni literackiej „Viola”, co też nastąpiło. Były to całkiem spore pieniądze, i po dwóch tygodniach korzystania z gościny w stowarzyszeniu czeskich pisarzy, Ginsberg mógł sobie pozwolić na zakwaterowanie w eleganckim (wspomnianym już) Hotelu Ambasador. W Pradze spędził cały miesiąc, stając się bohaterem nie tylko w środowisku literacko-kulturalnym, bo nawet doczekał się pozytywnej wzmianki w dzienniku „Rudé právo” – pisano o amerykańskim poecie, który przyjechał, aby zaznajomić się z „naszą rzeczywistością”, i który będzie kontynuował swą podróż studyjną w Moskwie. I tak też się stało, choć w Moskwie nie był długo, spotkał się tam, między innymi, z Achmatową, Jewtuszenką i Wozniesińskim, lecz był tam zdecydowanie bardziej ostrożny, nie zachowywał się tak swobodnie jak w Czechosłowacji czy w Polsce, dokąd udał się z Moskwy. Do Pragi powrócił w końcu kwietnia, na krótko przed studenckim świętem majowym, rodzajem juwenaliów, które w 1965 roku miało mieć wreszcie oficjalne poparcie władz, które wykalkulowały, że prościej będzie zrezygnować z zakazu zabawy i późniejszych represji. Na gwiazdę festynu, czyli Króla Maja (*Král Majáles*) typowano wielce popularnego pisarza Josefa Škvorecký’ego, który jednak, z powodu chwilowego niedomagania, wskazał Ginsberga. I tak oto Ginsberg został Królem Maja... To, aby „rząd dusz” nad czeską młodzieżą przejmował zwariowany brodaty Amerykanin, który wciąż mówił o wolności, odwołując się do buddyzmu, i wyrażał się krytycznie o marksizmie, a nadto darzył szczególną sympatią młodych studentów płci męskiej, nie mogło się spodobać władzom – nie tylko był stale śledzony, ale i posunięto się do prowokacji – na ulicy ktoś zaczął wykrzykiwać do niego *buzerant!* (pedał), po czym wraz z grupką studentów został zatrzymany i doprowadzony na komendę policji, gdzie przetrzymano go do następnego ranka. Parę dni później „skradziono” mu osobisty notatnik, gdzie oprócz szkiców wierszy pomieszczał najrozmaitsze, szczere bardzo refleksje dotyczące, między innymi, polityki oraz odczucia i opisy zdarzeń (te już nadzwyczaj szczere) ze sfery erotycznej. Gdy wkrótce potem wydalano go z Pragi (załadowując na samolot do Londynu), ten właśnie notatnik, już oficjalnie skonfiskowany w celu dalszych „badań”, bo zawierał treści „nielegalne”, stał się głównym uzasadnieniem ekspulsji.

To wszystko dokładnie opisał w niedawnym obszernym artykule dr Petr Blažek, pracownik naukowy praskiego Instytutu Badań nad Totalitaryzmem. Artykuł dostępny jest w internecie w wersjach czeskiej, angielskiej i francuskiej, a także zamieszczony został w ostatnim (anglojęzycznym) numerze polskiego artzину „Dik Fa-gazine” wydawanego przez znanego artystę Karola Radziszewskiego²². Ten bowiem numer poświęcony został czeskim gejom²³.

Oto więc Ginsberg – najsłynniejszy chyba poeta amerykański drugiej połowy dwudziestego wieku, a zarazem, dzięki niezliczonym edycjom jego obfitej twórczości (w oryginale i różnojęzycznych przekładach), obszernym wyborom jego listów, rozlicznym, wciąż to nowym studiom krytycznym, biografiom, szkicom, czy wreszcie filmom, jest także najsłynniejszym amerykańskim poetą pierwszych dekad i obecnego stulecia. Buntownik, buddysta, homoseksualista, skandalista; człowiek, który

²² Karol Radziszewski (ur. 1980), jeden z czołowych artystów offowych, był także kuratorem znaczących wystaw (m.in. w Zachęcie), i jest m.in. autorem muralu na stacji metra Marymont.

²³ P. Blažek, *The Deportation of the King of May – Allen Ginsberg and the State Security*, w: „Dik Fa-gazine”, nr 9 (2014); tekst dostępny także w internecie w wersji czeskiej, angielskiej i francuskiej.

spontanicznie mówił, to co myśli, człowiek któremu obcy był wszelki fałsz – tak w mowie, jak i w czynie. Więc zapewne również i w myśli.

Ginsberg ma pewne rysy wspólne z Joe Brainardem – amerykańskim artystą i pisarzem, autorem *I Remember*²⁴; również i o nim pisał Edmund White, co już samo w sobie jest swoistym *iunctim*, bo postaci White’owskich szkiców łączy nieco pokrewna duchowość, nie mówiąc o klimatach²⁵. Brainard (1942-1994) też był „otwartym” homoseksualistą, zmarł (na AIDS) trzy lata wcześniej niż Ginsberg²⁶. Myślę, że obu łączyła pewna prostoduszność i zwykła ludzka dobroć oraz życzliwość wobec świata – na przekór wszelkim jego okropieństwom, z których zdawali sobie intensywnie sprawę.

I jeszcze jedno: na początku lat sześćdziesiątych wspomniany wcześniej Ernesto Che Guevara, który jako chłopięcy trzydziestolatek spodobał się Ginsbergowi (a byli prawie rówieśnikami), spotkał się z Jeanem-Paulem Sartrem i Simone de Beauvoir; po tej rozmowie Sartre określił młodego rewolucjonistę (który zarazem był czytany intelektualistą, znającym dobrze francuski) jako „najbardziej pełnego człowieka naszych czasów”. Takim „pełnym”, wszechstronnym człowiekiem był też bez wątpienia Ginsberg; i podobnie jak Guevara obdarzony był wielkim urokiem, co całkiem udatnie potrafili wyrazić aktorzy, z Danielem Radcliffem na czele. Sartre nie wiedział zapewne, choć mógł się domyślać, że młody, piękny i błyskotliwy Guevara bywał jednocześnie człowiekiem bezwzględny i okrutny, odpowiedzialny za śmierć wielu jeńców i więźniów politycznych, trochę jak Wilde’owski Dorian Gray, który całe swe zło pozostawiał na skrywanym na strychu portrecie. Choć pewnie Sartre uznałby, że rewolucja ma swoje prawa, zaś Guevara był z pewnością czystej wody idealistą. I tu chciałbym odnieść się do tytułu mojego tekstu, a zarazem do tytułu filmu *Kill Your Darlings*: ta fraza to rada udzielana początkującym pisarzom, przypisywana Williamowi Faulknerowi, ale jak to bywa ze słynnymi cytatami, także wielu innym sławnym postaciom, na przykład rzeczonemu Oscarowi Wilde’owi. „Zabij to, co ci jest najdroższe” – chodzi o unicestwienie wzniosłych słów i formułek, tego, co „kochasz”, a zarazem tego, co kochają grafomani. „Zabij” wiele z tego, co było dotychczas. Dąży do tego młody Allen Ginsberg, początkujący poeta (któremu z kolei przypisuje się powiedzenie *first thought, best thought*, pierwsza myśl, najlepsza myśl; choć znów miał tak mawiać nie Ginsberg, lecz Kerouac, czy jeszcze wielu innych); Ginsberg, początkujący poeta, który dla realizacji swoich zamierzeń gotów jest poświęcić, porzucić także przyjaciół, choćby ubóstwianego, zniewalającego uroczego kolegę ze studiów Luciena Carra. A wygląda na to, że i swoją matkę. Czyżby zatem nie sama słodycz, lecz także i rys bezwzględności i okrucieństwa, jak w przypadku pięknego Guevary? Rewolucjoniści są – każdy na swój sposób – bezwzględni. Inaczej nie byliby rewolucjonistami.

²⁴ J. Brainard, *I Remember*, przeł. K. Zabłocki, Kraków 2014, por. tamże posłowie tłumacza Joe Brainard, czyli gejowski książę Myszkini.

²⁵ E. White, *Joe Brainard*, w tegoż: *Arts and Letters*, San Francisco 2004.

²⁶ Ginsberg zmarł na raka wątroby.

Ewelina Chodakowska

Dwa lwy i dwie wieczności

Wenn ein Löwe sprechen könnte, wir könnten ihn nicht verstehen.

W 1948 roku Allen Ginsberg przeżywa niezwykle trudny okres. Naomi, jego matka, po raz kolejny trafia do szpitala psychiatrycznego. Poeta „boi się, że też popadnie w obłąd”¹. Od lęków i bólu ucieka do mistyki i wierszy Williama Blake’a. Jeden z nich, *Ah! Sunflower*, wywołuje wizję. Ginsberg słyszy głos samego autora, a przejmujący zachwytem widok nieba prowadzi ku Objawieniu. Wizje, wyczuwalna (także słyszalna) obecność Blake’a i przekonanie o doniosłości własnej poetyckiej misji zostaną w Ginsbergu na zawsze.

Dziesięć lat później, w 1958 roku, w Paryżu powstał wiersz *The Lion for Real*². Polskie tłumaczenie tytułu – *Lew na żywo* – nie oddaje znaczenia oryginalnego *Real*, przez które rozumieć można autentyczną, obiektywnie istniejącą rzeczywistość, prawdę o czymś, istotę rzeczy³. Wyrażenie *for real* znaczy zaś tyle, co „naprawdę”. Utwór opatrzony jest cytatem z *Rhapsodie du Sourd* Tristana Corbière’a. Bohater wiersza Corbière’a traci słuch; w kolejnych strofach wyraża ogromny żal, ogarniający na myśl o życiu, w którym dotychczasowa komunikacja staje się niemożliwa. Adresat skargi przypomina, że milczenie jest złotem, a do pozbawionego zmysłu rozmówcy zwraca się słowami, które jako motto przywołuje Ginsberg: „Soyez muette pour moi, Idole contemplative”⁴.

Lew na żywo – co charakterystyczne dla liryki tej emblematycznej dla pokolenia beatników postaci – zbudowany jest z długich fraz, wypowiedzianych przez narratora, którego z łatwością utożsamić można z samym autorem. Bohater wiersza wygłasza monolog, w którym opowiada o zaskakującym odkryciu – lwie, czekającym nań w domu – oraz późniejszych wydarzeniach, będących następstwem pojawienia się owego gościa. Dziesięć z jedenastu strof odpowiada kolejnym dziesięciu próbom porozumienia się z kimkolwiek w tej niecodziennej sprawie, a także trudnej koegzystencji z – niekwapiącym się ani do odejścia z mieszkania ani do pożarcia gospodarza – zwierzęciem. Narrator kontaktuje się z osobami, które dociekliwy czytelnik może rozpoznać i zidentyfikować, studiując biografię Ginsberga (dawny psychiatra, były chłopak i jego dziewczyna, kolega po piórze), pojawia się też matka, która „była wariatką” (czyli Naomi Ginsberg). Jawne nawiązanie do rzeczywistych postaci i wydarzeń oraz obecność pierwszoosobowego narratora pozwala czytać *Lwa na żywo* jako wiersz posiadający wątki autobiograficzne.

Tak rozumiała go między innymi Diana Trilling. Kiedy w lutym 1959 roku Ginsberg czytał wiersz na spotkaniu poetyckim w Columbia University, poprzedził go dedykacją dla Lionela Trillinga, niedysyjszego nauczyciela, krytyka literatury i – męża

¹ H.-Ch. Kirsch, *W drodze. Poeci pokolenia beatników*, tłum. J. Raczynska, Warszawa 2006, s. 135.

² Wiersz pochodzi z tomu *Reality sandwiches*. W oryginale oraz polskim przekładzie – z którego korzystam w niniejszej pracy – zamieszczony jest w zbiorze *Kadysz i inne wiersze 1958-1960*, tłum. K. Musiał, Bydgoszcz 1992, s. 83-87. Dalej w tekście przy cytatach z tego wydania w nawiasie podaję numer strony.

³ Por. <http://ling.pl/real> [dostęp: 28 stycznia 2015].

⁴ Dosłowne polskie tłumaczenie słowa *Idole* pozbawione jest waloru poetyckości: *bądź dla mnie niemy, melancholijny bożku*.

Diany. Jej słowa przywołuje Stephen Fredman w książce *A Menorah for Athena. Charles Reznikoff and the Jewish Dilemmas of Objectivist Poetry* –

Clearly, I am no judge of his poem „Lion in the Room”, which he announced was dedicated to Lionel Trilling; I heard it through too much sympathy, and also self-consciousness. The poem was addressed as well as dedicated to Lionel; it was about a lion in the room with the poet, a lion who was hungry, but refused to eat him; I heard it as a passionate love-poem⁵.

[Oczywiście nie mi oceniać wartość jego wiersza „Lew w pokoju”, który zapowiedziany był jako poświęcony Lionelowi Trillingowi; wysłuchałam go z sympatią, ale i niepewnością. Wiersz zaadresowany był, zgodnie z dedykacją, do Lionela; mówił o lwie w pokoju z poetą; lew nie zdecydował, by go pożreć, mimo że był głodny; dla mnie był to namiętny wiersz miłosny (przeł. E.Ch.)].

Wiersz nie jest jednak erotykiem. Obecność lwa, co samo w sobie niezwykle, dopiero wraz z rozwojem akcji, podlega rozwinięciu i metaforyzacji. Czym jest lew, można domyśleć się dzięki wypowiedziom samego autora. O rodzaju doświadczenia, jakie było bodźcem do napisania wiersza, o którym mowa, wypowiedział się w wywiadzie z Thomasem Clarkiem.

The total consciousness then, of the complete universe. Which is what Blake was talking about. In other words a breakthrough from ordinary habitual quotidian consciousness into consciousness that was really seeing all of heaven in a flower. Or what was it, eternity in a flower... heaven in a grain of sand. As I was seeing heaven in the cornice of the building. By heaven here I mean this imprint or concretization or living form, of an intelligent hand—the work of an intelligent hand, which still had the intelligence molded into it⁶.

[Absolutna świadomość całego wszechświata. To jest to, co miał na myśli Blake. Innymi słowy, przejście od powszechnej, zwyczajnej i codziennej świadomości do świadomości, która naprawdę pozwalała ujrzeć całe niebiosy w pojedynczym kwiecie. To była wieczność w kwiecie... raj w ziarenku piasku. Jakbym widział niebo, patrząc na gzyms budynku. Mówiąc niebo, mam na myśli odbicie, konkretyzację formy życia, obdarzonej inteligencją ręki – i wpisaną w efekt jej pracy mądrość (przeł. E.Ch.)].

To, co w rozmowie z 1965 roku opisuje poeta, jest niczym innym jak Objawieniem, dotarciem do niedostępnej na co dzień wizji Istoty Rzeczy. Zadaniem poety jako wybrańca, proroka, który otrzymał dar zobaczenia Prawdy, jest próba przełożenia jej na język liryki⁷. Objawienie mimo wszystko trudno wyrazić w jakimkolwiek dyskursie. Jest czymś, czego nie da się dokładnie opowiedzieć. Przeżycie takie zostawia w poecie ślad, negatywną obecność, niezdolne osamotnienie.

Lew Ginsberga nie pożera go, ale widok głodującego drapieżnika doprowadza bohatera wiersza do rozpacz: „Okropne Towarzystwo! [...] Zjedz mnie albo zgiń!” – woła. W międzyczasie lew z niebezpiecznego drapieżcy odpoczywającego obok szafki „pełnej tomików / Platona i Buddy” przeistacza się w bezbronne i nieco groteskowe zwierzę: szczyrzy kły na powitanie, rozszarpuje pled „rozsypany wkoło pszeniczną złotą sierść” – jak szczenię, które psoci pod nieobecność pana, zaś jego pysk wkrótce określony jest jako „zjedzony przez mole”, co nasuwa skojarzenie z zapomnianą maskotką z dzieciństwa, utrzymaną latami na dnie szafy. Objawienie, które dotąd odbierało narratorowi mowę („odszukałem Joe’ya [...] i ryknąłem na niego

⁵ S. Fredman, *A Menorah for Athena. Charles Reznikoff and the Jewish Dilemmas of Objectivist Poetry*, University of Chicago Press 2001, s. 160.

⁶ Wywiad Thomasa Clarka z Allenem Ginsbergiem dostępny jest na stronie czasopisma „The Paris Review”: <http://www.theparisreview.org/interviews/4389/the-art-of-poetry-no-8-allen-ginsberg> [dostęp: 27 stycznia 2015].

⁷ O wizyjności poezji Ginsberga pisał na przykład Tony Trigilio w książce *Strange Prophecies Anew: Re-reading Apocalypse in Blake, H.D., and Ginsberg*, opublikowanej przez Fairleigh Dickinson University Press w 2000 roku.

«Lew!») i powodowało „szaleństwo w oku”, roznieca teraz pragnienie samouni-
cestwienia, poddania się śmierci w imię wieczności⁸.

Nieoczekiwanie któregoś dnia lew opuścił dom: „z bezdennej czeluści swej pasz-
czy wydobył rozdzierający duszę charkot” i zapowiedział powrót „innym razem”, zwrac-
ając się do poety „Kochanie” (w oryginale *Baby*). Następuje patetyczna apostrofa:

Lwie, który zjadasz mą myśl teraz i przez dziesięciolecia a ja znam
tylko twój głód
Bez rozkoszy którą dałoby zaspokojenie ciebie O ryknij z Wszechświata że jestem wybrany

– która pozwala interpretować lwa właśnie jako symbol Objawienia. Niewy-
rażalność tego przeżycia może zilustrować słynny cytat Ludwiga Wittgensteina:
„Wenn ein Löwe sprechen könnte, wir könnten ihn nicht verstehen”⁹, znaczący tyle,
co: „jeśli lew mógłby mówić, nie zrozumielibyśmy go”. Objawienie jest komunika-
tem z niebios, o których mówił Ginsberg w przytoczonym wyżej fragmencie wywiadu
z Clarkiem. Jego znaczenie zdenotować może tylko genialny umysł poety-proroka;
jeśli objawienie miałoby *mówić* do przeciętnego człowieka, ten okazałby się głuchy
na *sacrum*: „Soyez muette pour moi, Idole contemplative”...

Narrator *Lwa na żywo* wyznaje: „usłyszałem za życia twoją obietnicę i gotów
jestem umrzeć”, czeka zatem na powrót lwa, by – niczym tytułowy Ignu z innego
pisanego w 1958 roku wiersza – „umrzeć rzucić wszystko zwariować przedostać
się do wieczności” (*Ignu*).

Sam motyw lwa żyjącego u boku człowieka znany jest w kulturze europejskiej
głównie z legendy o św. Hieronimie, pustelniku, uczonym, autorze Wulgaty. Według
też legendy pewnego razu w klasztorze zjawił się lew, gdzie zastał braci podczas
modlitwy. Mężczyźni rzucili się do ucieczki na widok groźnego intruza, jednak świę-
ty Hieronim ujrzawszy zwierzę, zrazu podszedł je powitać. Wtedy dostrzegł kolec,
który utkwił w łapie lwa, powodując jego cierpienia i mękę. Święty usunął przy-
czynę bólu, za co król sawanny bardzo przywiązał się do swego wybawcy i pozostał
w klasztorze jako zwierzę udomowione.

Historię tę uwiecznił między innymi Colantonio na datowanym na 1444 rok ob-
razie, zwanym *Święty Hieronim w pracowni*. Jego ekfrazę znaleźć można w niezbyt
znanym wierszu Zbigniewa Herberta. Utworowi zatytułowanemu *Colantonio* –
S. Gierolamo e il leone poświęcił kilka stron w książce „*Chrzest ziemi*”. *Sacrum*
w poezji Zbigniewa Herberta Tomasz Garbol, natomiast okoliczności powstania
wiersza opisał Wojciech Kudyba w eseju *Lew przywiązuje się do erudyty*, zamiesz-
czonym w zbiorze *Wiersze wobec Innego*.

Autor odnotował, iż wiersz

Napisany jeszcze pod koniec lat 50., [...] opublikowany m.in. w 1967 r. w niemieckim tomie *In-
schrift* [...] nie pojawia się w żadnym krajowym zbiorze liryków pisarza. Polski czytelnik mógł odnaleźć
wspomniany tekst wśród listów młodego poety do Jerzego Zawieyskiego lub w specjalnym wydaniu
„Dekady Literackiej” z roku 1999¹⁰.

⁸ Być może warto przypomnieć w tym miejscu motto całego tomu *Kadysz i inne wiersze 1958-1960*;
cytat z *Adonais, An Elegy on the Death of John Keats* Percy’ego B. Shelleya: *Die, If thou wouldst be
with that which thou dost seek*, które Konrad Musiał tłumaczy: „Zgiń, jeśli zginąć miałbyś od tego,
czego poszukujesz!”.

⁹ L. Wittgenstein *Dociekania filozoficzne*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 2002, s. 313. Wykładnię przy-
wołanego cytatu ciekawie przeprowadza między innymi filozof Constantine Sandis w artykule *Under-
standing the Lion For Real*, http://www.academia.edu/1496859/Understanding_the_Lion_For_Real
[dostęp: 26 stycznia 2015].

¹⁰ W. Kudyba, *Wiersze wobec Innego*, Sopot 2012, s. 10. Uwaga: wiersz znalazł się w wydanym po-
śmiertnie zbiorze: Z. Herbert, *Utwory rozproszone. Rekonesans*, Kraków 2010.

I dalej:

Tłem, pomagającym szerzej spojrzeć na możliwe odniesienia liryku, jest także – jak sądzę – korespondencja Zbigniewa Herberta z niemieckim tłumaczem jego wierszy, którą odnalazłem [...]. Pisarz nie zadedykował bowiem *Colantonia*... Jerzemu Zawieyskiemu, lecz właśnie Dedeciusowi¹¹.

Dzięki detektywistyczno-filologicznym badaniom Kudyby, czytelnik ma okazję prześledzić zmiany, które nanosił w wierszu Herbert wraz z jego kolejnymi redakcjami. Ostateczna wersja – drukowana w „Dekadzie Literackiej” – do której odnosić się będę w kolejnych akapitach, składa się z dwóch całości tematycznych. Pierwsza stanowi poetycką ekfrazę obrazu *Colantonia*, natomiast druga – swoisty apokryf¹², dopowiedzenie ciągu dalszego historii utrwalonej na płótnie malarza, od momentu wyjęcia kolca z łapy cierpiącego lwa.

Utwór otwiera strofa opisująca pomieszczenie, w którym znajduje się święty:

Prawdę rzekły bałagan
książki w nieładzie
Oragnon Marks Engels Lolita Tractatus Logico-Philosophicus
święty czyta wszystko¹³.

W scenerii pojawia się *Traktat logiczno-filozoficzny* Wittgensteina. Ciekawe, czy Herbertowski Hieronim znalazł ten cytat: „Wenn ein Löwe sprechen könnte, wir könnten ihn nicht verstehen”?...

Znamienne, że lew nachodzi świętego podczas czytania Apokalipsy, czyli wizji, Objawienia. Inaczej niż u Ginsberga, dla którego zwierzę reprezentować miało to, co metafizyczne, nieprzeniknione, boskie, w *Colantonio*... lew jest znakiem doczesnych, ziemskich spraw, od których św. Hieronim wolałby uciec. Jak zaznacza Tomasz Garbol w przywoływanej już monografii, „wiersz łączy obydwie [wspomniane] znaczenia motywu lwa: nie tylko oswojonej bestii, bohatera opowieści hagiograficznej, ale i symbolu pokusy”¹⁴.

Tak jak w *Lew na żywo*, opis koegzystującego z człowiekiem drapieżnika nosi cechy komizmu. Przywiązany do św. Hieronima lew

chodził wszędzie za świętym
tratował kwiaty
[...]
nieustraszone dzieci
wołały „głupi Leon”
[...]
naprawdę zwariował
z miłości¹⁵.

Zwariował z miłości, toteż pozostaje przy Hieronimie do jego ostatnich dni, a po śmierci swego wybawcy i pana, powtarza gest eremity i odchodzi na pustynię, tam wpatruje się w „szkarłatny kapelusz / [...] którym święty przykrywał aureolę”, wscho-
dzący na niebo „jak księżyc” i „tam już zostaje / n a z a w s z e” (s. 10; podkr. E.Ch.).

¹¹ Tamże.

¹² Por. tamże, s. 18.

¹³ „Dekada Literacka” 1999, nr 2, s. 9.

¹⁴ T. Garbol, „Chrzest ziemi”. *Sacrum w poezji Zbigniewa Herberta*, Lublin 2006, s. 223.

¹⁵ „Dekada Literacka”, dz. cyt., s. 10. Dalej w tekście przy cytatach z tego wydania w nawiasie podaję numer strony.

Dwa teksty, które zostały przywołane, choć pisane mniej więcej w tym samym czasie, pochodzą ze znacząco różniących się od siebie kręgów kulturowych. Zarówno Ginsberg, jak i Herbert posłużyli się figurą lwa, w podobny sposób z dowcipem pozbawiając go naturalnych, powszechnie kojarzonych cech drapieżnika. Dla narratora z utworu *Lew na żywo* spotkanie z lwem symbolizuje spotkanie z Sacrum, Objawienie, przeblysłk Wieczności, do której człowiek pragnie się przedostać. Św. Hieronim z wiersza Herberta – pogrążony dotąd w zgłębianiu Pisma, zajęty sprawami ducha, odzegnujący się od materialnych spraw uczony – napotkawszy lwa, „inicjuje osobliwą przyjaźń”¹⁶. Dzięki niej „lunarny znak, jaki otrzymuje lew, jest symbolem protestu przeciwko możliwości kresu spotkania”¹⁷. Hieronim, jedyny człowiek, który zrozumiał lwa, chociaż ten nie potrafił mówić, okazując mu współczucie i zyskując jego przywiązanie, daje potwierdzenie swej świętości.

Dlatego lew razem z nim odchodzi w wieczność i „tam już zostaje / na zawsze”.

¹⁶ W. Kudyba, dz. cyt., s. 21.

¹⁷ Tamże.



Grzegorz Strumyk, „XIX”, 29 x 40 cm, monotypia, 1992 r.

Michał Łukaszuk

Santo Libido

Święty, och święty, co nie był święty, kiedy był w innym świętym, ale był święty, kiedy nie było innych świętych aby być w innych świętych, Och, Święty, jakże święty jest święty jest święty jest święty, kiedy nie jest święty, ale jednak jest święty, kiedy chce być święty, który jest święty w innym świętym świętym świętym

Świat jakże jest smętny! A dusza to dopiero jest smętna! Ale nie do wiary smętna jest też skóra! I włos, nos, głos, stos, sos, sztos, los, kłos, Gross, i nawet chilli jest święte jak seks polany majonezem wzruszeń!

Jeszcze-nie-język i już-nie-chuj i sręka i otwór w jeszcze-nie dupie są już-nie-święte! Ach, a jaka Polska jest święta, gdy Polacy są Polakami nawet gdy mówią nie po polsku to i tak jakby mówili po polsku! Och, to po prostu jest święte!

Taki duży taki mały może świętym być Taki gruby taki chudy może świętym być Taki ty i taki ja może świętym być.

Nieoddane pieniądze są święte! Nieukończone studia są święte! Nieznalezione prace są święte! Niewysłane cv są święte! Nienapisane parodie Skowytu są święte! Nieosiągnięte sukcesy i niepomyślane myśli są święte!

Bankiety są święte! Kanapeczki są święte! Darmowe wino jest święte! Warszawa jest święta, kto wyczuwa Warszawę ten jest niezjedzoną kanapeczką! Czyż to nie święte!

Operacje plastyczne są święte, feministki, mizogini, szamani i psubraty są smętni, smętni, och jak święci!

Kto się nawróci ten się nie smuci, każdy święty chodzi uśmiechnięty.

Święta jest rodzina wieżowców, ojciec-wieżowiec, matka-wieżowiec i syn-wieżowiec, jaka święta rodzina! I tajemnicze ścieki płynące pod miastem są święte! Święta Miss Schizofrenia, święte chuje w dziadkach z Kansas! Święte skrzypce ostro rżnięte! Święta apokalipsa kapara!

Święte bary, święte imprezy typu brutaż, gdzie widziałem najlepsze umysły mego pokolenia zjadane przez seks w kiblu po mefedronie! Święte techno, święte disco-polo, święte elektro i święty łajka!

Święci święci! Święci nieświęci! Święta świętość świętości święta uświęcona świętem świętych!

Święty Mahomet! Święty karabin sztucznego samobójstwa wycelowany w ping-ponga zmierzchu za marihuanowym horyzontem zamfionego jazzu jebań!

Tylko nawrócona jest zadowolona, nic nie potrzebuje, zawsze się raduje.

Święci homoseksualiści w heteroseksualnych zasięgach szatańskiej pochodni katolicko-islamskiej rewolucji apokalipsy discobobu! Święty czas mierzony wskazówką jebań jazzu, święty malkontent hipsterskiej burki od Armaniego.

Święty Anioł Moloch, który leci jak słuz kanałami świętego metra Słodowiec, święci proszę wysiąść na lewo!

Smętny Miłosz, Smętny Herbert, Smętna Miłobędzka, jaki kraj tacy bitnicy!

Święty smętny chuj zerznięty przez karuzelę hipsterskich klawesynów Molocha!

Święta paranoja zgubionego telefonu w torbie wszechświata, święty deadline tłumaczenia biblii ze świętego na jeszcze bardziej polski!

Bo święta załoga kocha tylko boga.

Święty Rzeszów! Święty Pułtusk! Święty Radom! Święty Kalisz!

Święci studenci rojący Żiżkiem o Lacanie w Lukácsu i Sloterdijkem o Spivak nocy postkolonialnego haszu Molocha klasy średniej w marksistowskim świętym bełkocie Anioła Jebań!

Święci, którzy grając w papier kamień nożyce i ile widzisz palców z zezowatą megiarą omdlewali w ekstazie kopulacji z butelką wody Perrier, dryfując po wyschłej cipie ostatecznej ejakulacji jaźni karate!

Święci, którzy z rozpaczny tłukli sobie na głowach zawilgłe piwa znaczeń, darli na sobie spodnie i spódnice z wybiegów mody Hipster&Co., rzucali się do czystej jak przebiśnieg na śmietniku bankietów Wisły, tańczyli boso na wylanym poppersie kapitalistycznych marzeń, tłukli cd z Ewą Bem śpiewającą w duecie z Diamandą Galas „mój świat jest taki pusty bez ciebie, esemesie”, wypróżniali się w butelki po burbonie! Och, Święty Ginsbergu!

Gdzie dzisiaj można świętych zobaczyć? Są między nami w szkole i w pracy.

Święty umysł jazgoczący skowytem szmuglowanego haszu westchnień kabały, jaki jest święty jest święty jest święty jest smętny jest smętny jest smętny!

Jest różą.

Milczenie po *Skowycie* (i *Howl*)¹

„Wizje, znaki, halucynacje, cuda, ekstazy, spłynęły rzeką Ameryki
Przełomy, przez rzekę, szaleństwa i ukrzyżowania popłynęły z prądem
Transe, epifanie, rozpacz, dziesięć lat brzmiące zwierzęce ryki i samobójstwa,
umysły, nowe miłości, szalone pokolenie, strzaskane na skałach Czasu”.
Allen Ginsberg

I. Najpierw Ginsberg

Ginsberg i jego poemat – wykrzyczany, wymiotujący rzeką słów wypływanych w długich kaskadach wersów, z trzewi umysłu, prosto w twarz... Molocha, symbolu miasta, cywilizacji, spętanego nimi umysłu... Poemat będący zarazem manifestem – pewnej postawy życiowej, stanu świadomości, stosunku do świata. W sensie dosłownym, pierwotnym, a więc jako „objawienie czegoś, ujawnienie” jest to także swoisty „coming out” tzw. pokolenia bitników, świadectwo dokonującej się z udziałem tych poetów, pisarzy, wagabundów obyczajowej oraz społecznej rewolty, a przy tym – kij w mrowisko purytańskiej świadomości, kamień w oko mieszczańskiemu stylowi życia. W pewnym sensie to też tekst dokumentalny, odnotowujący konkretne wydarzenia, odwołujący się do nich w aluzjach, a zarazem ukazujący kulisy zjawiska kulturowego i społecznego, obyczajowego, na które złożyły się doświadczenia samego Ginsberga i osób z jego kręgu powiązanych podobnym doświadczeniem. Jak wiadomo, jednym z ważnych jego elementów było eksperymentowanie z substancjami zmieniającymi świadomość, psychodelikami, jak benzedryna, LSD, otwierającymi szerzej owe – zasugerowane tytułem książki Aldousa Huxleya – *Drzwi percepcji*. Postawę większości przedstawicieli beat generation cechował też swoisty anarchizm, od sprzeciwu wobec jawnych i mniej jawnych absurdów zastanej rzeczywistości, niesprawiedliwości, dyskryminacji, aż po afirmację rozmaitych przejawów cielesności i seksualności z eksponowaniem nieakceptowanego społecznie homoseksualizmu włącznie, a z drugiej strony – zafascynowanie buddyzmem i swoistym etosem drogi czy raczej wędrówki pozornie bez celu, w poszukiwaniu go (sensu życia, Boga), opisaną w wydanej nieco później niż poemat Ginsberga, choć ukończoną kilka lat wcześniej powieści Jacka Kerouaca *W drodze*².

Skowytu Ginsberga nie można czytać w oderwaniu od tych zjawisk, wyłącznie jako poezji. Nie mieści się on w tradycyjnie przypisywanych jej kategoriach piękna, choć przecież przez Ginsberga traktowany był jako twórczość poetycka. Rozumiany jednak jako manifest w poetyckiej formie – wyrażenie i ujawnienie pewnej postawy czy sumy postaw, wymierzonych przeciwko osławionemu (negatywnie) monstrum Molocha, zdanie świadectwa z rzeczywistości istniejącej na jego obrzeżach i próbującej mu się wywinąć, niekiedy przy tym dosłownie, na „drugą stronę” – przynależy ona do... kategorii wzniosłości. Bo, jak podkreśla Tomasz Misiak na łamach „Glissanda” („Manifest: wzniosły krzyk sztuki, życia, sztuki”, „Glissando”

¹ Tytuł w języku polskim odnosi się w tekście zawsze do poematu Allena Ginsberga, jako że utwór został wydany po polsku, a angielskie *Howl* – do kompozycji Bogusława Schaeffera, zgodnie z oryginalnym tytułem.

² Allen Ginsberg ukończył swój poemat pod tytułem *Howl* w 1955 roku, a jesienią (7 października) miał już okazję prezentować go publicznie w Six Gallery w San Francisco. W 1956 roku w wydawnictwie Lawrence’a Ferlinghettiego ukazał się on drukiem wraz z kilkoma innymi wierszami autora.

nr 25, 2014) powołując się przy tym na myśl Lyotarda oraz Kanta – manifest to „wzniosły krzyk”³.

Manifesty bywają zazwyczaj przeciw czemuś, nawet jeśli są jednocześnie za czymś innym, nowym (wymierzone w to co znane, stare). Wykraczają zawsze poza zastaną rzeczywistość czy to społeczną czy wyrażającą się w sztuce, na gruncie kultury, czyli na poziomie meta. Mogą zatem wzbudzać uczucia bliższe raczej kantowskiej „rozkoszy negatywnej”, będąc deklaratywnym znakiem przekraczania czegoś – zakazu, reguły obowiązującej w uzgodnionej rzeczywistości, w danej grupie. Wzniosłe zaś – według Kanta – jest to, „w porównaniu z czym wszystko inne wydaje się małe”.

W przypadku Ginsbergowskiego *Skowytu* choćby jego długość jest „wielka”. Wzniosłość można też wyraźnie odczytać w tonie i rytmie jego zdań, w sposobie ich formułowania, nawet jeśli... utylłana w wulgaryzmach i obrazach przekazywanych w słowach niekoniecznie wzniosłych, godnych, niekiedy odstręczających i nieprzyjemnych. To jednak tylko wzmacnia ich ekspresję i wymowę tego krzyku, staje się swoistym zabiegiem retorycznym, sprowadzającym rzeczy niskie, które w normalnej rzeczywistości zdają się jedynie wulgarne do rangi czegoś niezwykłego, jakąś ich afirmacją. Uwzniośleniem i uświęceniem. Ginsbergowi nie chodzi chyba jednak o przekonywanie kogokolwiek, co raczej o owo wspomniane na początku – „ujawnienie”, może wręcz „objawienie”, o „epifanię” boskości w... małości.

Litanijna żarliwość *Skowytu* ma także wymiar swoście religijny. Nawet ów Moloch, do którego podmiot liryczny tak krytycznie się zwraca w swojej negatywnej adoracji, wydaje się tak ogromny i potężny, jak bóstwo, tyle że bóstwo wszelkiego złego. Pamiętając, że przypis do *Skowytu* mówi o świętości wszystkiego, z otworem w dupie włącznie, konsekwentnie trzeba by stwierdzić jednak, że święte jest również to wyklinane i zaklinane wielokrotnie u Ginsberga monstrum – Moloch.

Manifest jest jako taki krzykiem dlatego także, że mówiąc o wielkim (planie, sprawie, wartościach) i zwracając się do wielu, musi przemówić „wielkim głosem”. Zgodnie z tradycją, tak przemawiali starotestamentowi prorocy, ale i współcześni „prorocy” rozmaitych „izmów” i ideologii. Bierze się on z chęci bycia usłyszonym, a po drugie z potrzeby przekrzyknięcia tego, co wydaje się przytłaczające swą wielkością. Ma też moc uciszania wątpliwości, które mogłyby zrodzić się zarówno w krzyżującym, jak i jego słuchaczach.

Rodzajem krzyku jest także skowyt. Więcej w nim jednak elementu zwierzęcego, instynktownego, dzikiego i złowrogo, a z drugiej strony kojarzy się ze smutkiem, bezsilą, uczuciem i stanem osamotnienia. Jest w nim zarazem groźba, jak i... skomlenie – błaganie o pomoc, chęć bycia usłyszonym. Skowyt może też być objawem histerii, rozpacz, desperacji, wreszcie – szaleństwa. Ginsbergowska metapoezja jest niewątpliwie podszyta szaleństwem, mówi o nim. Ta litanijna jednostajność może równie dobrze imitować stany maniakalne... Trzecia część poematu kieruje uwagę na szaleństwo indywidualne. Podmiot liryczny zwraca się w kolejnych wersjach do chorego przyjaciela, Carla Solomona, któremu zadedykowany jest notabene cały *Skowyt*.

Ekspresja krzyku-skowytu nie wyczerpuje się jednak na nim samym. Po pierwsze – nie sposób krzyczeć zbyt długo. Po drugie – milczenie, jakie zapada po krzyku jest często jeszcze bardziej wymowne. I tu można udzielić głosu Pseudo-Longinosowi, także cytowanemu we wspomnianym artykule z „Glissanda”: „milczenie

³ Z tego powodu zapewne poezja Ginsberga najlepiej brzmi wypowiedzana na głos, podniosło, wręcz wykrzykiwana. Sam autor wielokrotnie odczytywał ją na swoich odczytach w ten patetyczny nieco sposób.