

JERZY FRANCAK

Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński
<https://orcid.org/0000-0001-8789-7241>

„Pod przyływem”. O jednym wierszu Jerzego Zagórskiego

“Under the Rising Tide”. On a Poem by Jerzy Zagórski

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Abstract

An interpretation of a poem by Jerzy Zagórski, considered within historical-literary, poetological, and philosophical contexts. The poet, associated with the Vilnius-based Żagary group, outlined a metaphorical image of a powerful cataclysm, putting into motion elements of material imagination, reaching for aquatic metaphors, and reinterpreting images and toposes of the flood. Contrary to repeated theses about the divergence of eschatological and socio-political catastrophism Zagórski linked both those aspects and, as a result, reached the intuition of long-lasting and latent processes of global destruction, today described by applying the concept of the anthropocene and its derivatives (technocene, eurocene, capitalocene, plantationocene).

Keywords: Jerzy Zagórski; Żagary; catastrophism; anthropocene

Abstrakt

Artykuł stanowi interpretację jednego wiersza Jerzego Zagórskiego, rozpatrywanego w kontekstach historycznoliterackim, poetologicznym i filozoficznym. Związany z wileńską grupą Żagarystów poeta kreśli metaforyczny obraz potężnego kataklizmu, wprawiając w ruch żywioły wyobraźni materialnej, sięgając po metaforykę akwaticzną, reinterpretując obrazy powodzi i toposy potopu. Wbrew ponawianym tezom o rozbieżności katastrofizmu eschatologicznego i społeczno-politycznego, łączy oba te aspekty i w efekcie dociera do intuicji długotrwałych, latentnych procesów globalnej destrukcji, które dziś opisujemy przy użyciu pojęcia antropocenu oraz jego pochodnych (technocenu, eurocenu, kapitałocenu, plantacjocenu).

Słowa kluczowe: Jerzy Zagórski; żagaryści; katastrofizm; antropocen

O autorze

Jerzy Franczak – literaturoznawca, pisarz, eseista. Profesor na Wydziale Polonistyki UJ. Opublikował liczne zbiory opowiadań, powieści oraz książki eseistyczne. Autor rozpraw naukowych: *Rzecz o nierzeczywistości* (2002), *Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej* (2007), *Błądzące słowa. Jacques Rancière i filozofia literatury* (2017), *Maszyna do myślenia. Studia o nowoczesnej literaturze i filozofii* (2019), *Errant Letters: Jacques Rancière and the Philosophy of Literature* (2023).

Chciałbym zaproponować lekturę jednego wiersza Jerzego Zagórskiego z tomu *Ostrze mostu* (1933)¹. Pytanie zawarte w tytule utworu odnosi się zrazu do własnego przedsięwzięcia: jak czytać ów drobiazg z perspektywy czasu? Jak przedrzeć się do niego przez warstwy dyskursów historycznoliterackich? Jak odzyskać rozpisany na wersy niepokój i zestawić go z lękami, które trawia nas dziewięć dekad później? Zacytuję ów krótki liryk w całości, a potem wrócę na sam początek, by w toku niespiesznej reлектury uaktywniać różne – historyczne, poetologiczne i filozoficzne – konteksty. Być może w ten sposób uda mi się wymknąć władzy przesądów, wprawić w dryf myślowe komunały i językowe liczmany, powierzyć sprzecznym nurtom obrazów.

Jak?

1 Po kostki kroczy my w dniach
2 łuny nad Azją, dymy nad Europą.
3 Pni
4 lasów powalonych przez groźne orkany
5 nie przeliczyć na rzekach pełnych.

6 Ocean idzie z szumem przez pola Nicaragui
7 to lądy powstają nowe
8 to Atlantyk się żagwi.
9 Ameryka pęka na równe dwie połowy.

10 W jakie zakłąć was możliwości
11 jaką pieśnią nad wami urosnąć
12 dni?

13 Arteriami miast buzuje tłum: chleba, filmów,
bawelny;
14 państwa jak bąble z ropą
15 pękają pod przypiływem.
16 Arteriami miast filozof złotogrzywy
17 strach.

18 W kosmos organy
19 w skrach
20 grzmią.
21 Jak dotrzymać kroku dniom?

Widzenie i przewidywanie [1–2]

Zacznę od narzucającej się konstatacji: wiersz otwiera typowa dla lat 30. minionego wieku „katastroficzna wizja”. Co jednak oznacza to sformułowanie? „Wizja” posiada dwie podstawowe denotacje (wyjawszy te związane z technologią przesyłania danych oraz oględzinami terenu): to „obraz utworzony przez twórczą wyobraźnię” (nierzadko „pod wpływem natchnienia, szaleństwa, wysokiej gorączki lub środków odurzających”) oraz wyobrażenie zdarzeń mających zajść w przyszłości². Pierwsza z nich odsyła do twórczości artystycznej, zwłaszcza zaś do wszelkich form mediumicznych, otwierających się na to, co zaświatowe i duchowe, nieracjonalne i iniryczne. Za-

JERZY FRAN CZAK

„Pod przypiływem”. O jednym wierszu Jerzego Zagórskiego

górski nierzadko kojarzony był z taką koncepcją literatury, sam zresztą deklarował, że w okresie publikacji *Ostrza mostu* spisywał regularnie sny i rozwijał projekt „zbliżony do eksperymentów nadrealistycznych”³. Drugie znaczenie słowa „wizja” zmienia fantazję w predykację, co może uwrażliwiać na potencjalnie kasandryczne tony, a nawet skłaniać do poszukiwania zrealizowanych przepowiedni. Na tej zasadzie przedwojenny katastrofizm przeczuć miałby zapowiadać spełnioną apokalipsę drugiej wojny światowej i Zagłady. Jak rozdzielić kreację od profecji, wizję poetycką od przewidywania przyszłości? Gdy wiersz rozpoznaje niepokój epoki przejściowej i poddaje się jego mocy, jedno płynnie przechodzi w drugie.

Zagórski był poetą nieuniknionej katastrofy, skupionym na jej trwożliwym wyczekiwaniu i obsesyjnej wizualizacji. Ale był też poetą katastrofy pelzającej, która już się rozpoczęła, względnie latentnej, dziejącej się od dawna i ukrytej przed wzrokiem ogółu. Słowo „wizja”, odsłaniające okulocentryczny rys imaginacji, znaczy również to: dostrzeganie prawdziwego kształtu rzeczy pod domeną widzialnego pozoru, odsłanianie apokaliptycznej natury teraźniejszości. W *Jak?* aurę kataklizmu budują lakoniczne frazy i równoważniki zdań; to szybki montaż obrazów, synteza pustych wzorów, w które poeta usiłuje na nowo tchnąć życie⁴.

„Łuny nad Azją”, „dymy nad Europą” – to brzmi jak sensacyjne nagłówki prasowe. Poeci Drugiej Awangardy porzucili złudzenia autonomii i językowej odrębności poezji, byli wrażliwi na swoistość różnych dyskursów, odkrywali potencjał kultury popularnej. Próbowali łączyć mowę wysoką z poetyką gatunków utylitarnych, pozyskiwać dla liryki wzory reportażu i fotomontażu, tworzyć rekonstrukcje z faktów, komponować heteronomiczny i heterogeniczny „kolaż społeczny”⁵. Poeta nie jest rozdarty „między misterium a plakatem”⁶, wręcz przeciwnie: projektuje plakat, który umożliwia dostrzeżenie tajemnicy świata. Przy użyciu uproszczonych form buduje schemat, który ma uczynić widocznym ogólny wzór momentu dziejowego.

W tym kontekście inaczej można rozumieć sam „katastrofizm”: nie jako nurt filozoficzny ani jako postawę czy wrażliwość, lecz jako gotowość do wpisywania teraźniejszości we wzory rozpadu, zaniku lub degeneracji, do postrzegania

jej w perspektywie znaczącego zwrotu (by nawiązać do etymologii tego wyrazu) rozpoczynającego drogę w dół. Reperkusje przemian odczuwają wszyscy – to więcej niż pewne w dobie Wielkiego Kryzysu i szalejących totalitaryzmów⁷ – ale na szerszy plan rzutują je filozof i poeta. Pierwszy próbuje rozrysować morfologię dziejów, drugi – zawrzeć kształt swego „dziś” w ciągu hipnotyzujących i afektujących obrazów. Obaj jednak zajmują się tym samym: ukazują splątanie różnych wymiarów temporalnych pod gładką powierzchnią „faktów”, na których skupia się gazeta.

Katastrofizm kulturowy początku XX wieku wywodzi się z niepokoju Europy, która traci globalną hegemonię – to ekstrapolowana na plan dziejowy lękowa wizja dekadencji Starego Kontynentu⁸. Jakich walorów nabiera ona pod piórem Zagórskiego? Co widać z perspektywy wielokulturowej prowincji kraju półperyferyjnego, wpatzonego w Paryż (z uwielbieniem) i Berlin (z obawą), zerkającego (z ambiwalentną nadzieją) w stronę Moskwy⁹? O tej pośredniej pozycji świadczą dwie sceny geograficzne, skłcone w inicjalnych wersach. Sytuacja pozostaje niejasna: w Azji szaleją pożary czy trwa wojna? A może luna bije nie od ognia, lecz od innego typu światła (*ex oriente lux*)? Dymy nad Europą to efekt wojny czy produkcji fabrycznej? Wreszcie: jakie są związki między dwiema scenami? Łączą się w globalny fenomen („świat płonie”) czy ujawniają ukryte relacje między centrum i peryferiami (skutki rewolucji przemysłowej i kolonializmu)? A może popełniamy błąd, budując więzi logiczne między tym, co spotyka się w poetyckiej jukstapozycji?

Wątpliwości jest więcej. Kim jest podmiot zbiorowy pojawiający się w pierwszym wersie? Jaką perspektywę wspólnotową buduje owo „my”? Grupową, pokoleniową¹⁰, narodową, kulturową (kontynentalną), ogólnoludzką? Dość enigmatyczna wydaje się fraza mówiąca o „kroczeniu po kostki” w dniach. „Kroczyć” sprawia wrażenie słowa nie na miejscu – jakby zostało użyte zamiast narzucającego się „brodzić”. „Po kostki” sugeruje coś w rodzaju płytkiego rozlewiska – uruchamia akwaticzną metaforę, ale czyni to w sposób niewyraźny i niedefinitywny, wszak może odsyłać do piasku lub trawy. Jeśli dni sięgają nam kostek, to znaczy, że znajdujemy się ponad ich powierzchnią (ponad doczesnością? codziennością? racjonalnością i „porządkiem dziennym” wyobraźni¹¹?). Co można z tej perspektywy widzieć, a co przewidzieć? No i wreszcie: dokąd idziemy, jak długo trwa marsz i kiedy się skończy? Czy te luny widoczne są za dnia? A jeśli wędrujemy nocą, to czy na pewno widzimy zasnuwający niebo dym?

Mnożenie niejasności ma swój ukryty cel: w punkcie wyjścia uwrażliwia nas na wieloznaczność i nieoznaczność, uruchamia procedurę rozmywania podziałów i różnic, otwiera na możliwe przepływy sensów.

Spełnienie [3–5]

Kolejny obraz postrzegam jako wariację na temat spławu drewna: „groźne orkany” powaliły i wrzuciły do rzeki wielkie ilości drzewa (a właściwie „pnie lasów” – jakby

po wycince całego drzewostanu i usunięciu gałęzi). Żywiol wiatru odbiera człowiekowi sprawczość, a czyni to poprzez przedrzeźnianie i przeskalowanie praktyki wyrębu. Przyroda wyzwala się spod ludzkiej kontroli w sposób gwałtowny i autodestrukcyjny (uwidatnia to aliteracja – co drugi wyraz w tej frazie zaczyna się od zwarto-wybuchowej głoski „p”), prowokując porażkę rozumu (pni nie sposób policzyć).

Jeszcze bardziej niepokojące jest ujawnienie się mocy drugiego żywiołu, który pozostaje niejako w uśpieniu; o ile dni było raptem po kostki, o tyle wody wezbrały. To kolejne odwrócenie, tym razem obrazu eksploatowanej przez człowieka natury. Modyfikowanie biegu cieków i kanałów w dobie rewolucji przemysłowej było ukrytym leitmotywem literatury. Przedstawiała ona zapaść naturalnych ekosystemów (John Clare, Samuel Coleridge i inni) albo rozwijała industrialną i apokaliptyczną poetykę rzecznej podróży (Richard Jefferies, Joseph Conrad)¹². W wierszu Zagórskiego rzeka po prostu przybrała. Brak tu sygnałów aktywizujących topos biblijnego potopu; w kontekście poprzednich wersów możemy się domyślać, że zbliżającą się powódź należy skojarzyć z ludzką aktywnością, ale nie ma mowy o winie i karze, ponadto pozostajemy w czystej immanencji.

Rzeka zdaje się gotowa opuścić łóżysko – zaraz wylanie się z pętających ją praw przyrodniczych. Biblijna fraza Zagórskiego przywodzi na myśl pamiętne zdanie z Księgi Koheleta: „wszystkie rzeki płyną do morza, a morze wcale nie zbiera” (Koh 1,7) albo jeszcze lepiej, w przekładzie innego żagarysty: „a morze pełne nie jest”¹³. Opisywało ono wieczną powtarzalność, dźwięczało pogańską jeszcze cyklicznością i wanitatywnym *nihil novi*. Tutaj, inaczej niż u eklezjasty, rzeka staje się „pełna”. W ten sposób dopełniają się czasy – i spełniają prorocтва. Obraz świata uzupełnia się, a historia domyka – ku przerażeniu i satysfakcji („spełniającego się” w swoim powołaniu) poety i profety. Mamy prawo oczekiwać czegoś nowego, nieznanego i bezprzykładnego.

Anty-Atlantyda [6–8]

Stało się: wezbrane wody ruszyły przed siebie, do obudzonych żywiołów dołączyły kolejne (ogień i ziemia). Między elementarnymi siłami dochodzi do sprzężeń: morska potęga przesuwają lądy (lub na odwrót: ruchy tektoniczne wzniecają fale), woda płonie. Cztery żywioły i odpowiadające im rodzaje wyobraźni materialnej wymieniają się właściwościami. Przejście od zbierającej rzeki do wściekłego oceanu, a potem do „oceanu ognia” wywraca na nice archetypy „zamarłych wód” i fantazmaty wyobraźni głębinnej, spowinowaczonej z przecuciem śmierci¹⁴. To próba wyjścia z kręgu ustabilizowanych reprezentacji i oddania katastroficznej osobliwości przez spotęgowanie antynomii.

Zagórski był pisarzem sprzeczności, rozgrywającym je świadomie i mimowiednie. W ten sposób zresztą bywa przedstawiany przez interpretatorów¹⁵. Historia literatury rozbija jego dzieło na dwa odrębne okresy: awangardowy (przedwojenny) i klasycystyczny (powojenny), ten

pierwszy z kolei – na różne fazy (od „ostrych, radykalnych, marksizujących ujęć” po „apokaliptyczne i fantastyczno-baśniowe obrazy”¹⁶). Portretuje się go, podkreślając sprzeczności światopoglądowe (komunizm i eschatologia) oraz rozdzźwięk między teorią a praktyką (metafizyczny niepokój podmieniony na formuły politycznego zaangażowania, bardziej wiarygodne w epoce kryzysu¹⁷). Wszystko to znajduje odzwierciedlenie w *Jak?* Na razie wiersz rozwija się w poetyce kontradycji, jak najdalej od dążenia ku *coincidentia oppositorum* czy innej formie konceptualnego pojednania. Przeciwnie, widać tu ukrytą gradację: wiatr spustoszył lasy – woda niszczy pola, my kroczyliśmy „po kostki w dniach” – ocean „idzie z szumem”. Wizyjne *crescendo* nie pozwala spodziewać się jakiegoś wyciszenia czy kojącej syntezy przeciwieństw.

Najważniejsze *novum* tych wersów stanowią odsłaniające się „lądy nowe”. Z punktu widzenia metaforologii Hansa Blumenberga nie sposób odnieść tego obrazu ani do *terra incognita*¹⁸, ani do metafory „niedokończonego świata”¹⁹. Nie chodzi o wyzwanie dla ludzkiej odkrywczości czy produkcyjnej mocy; *homo faber* zmienił się w zagubionego wędrowca i przerażonego obserwatora powodzi/požogi. Nowe lądy niekoniecznie będą nowymi terenami osadnictwa, uprawy i hodowli – to ziemia, która zrzuciła z siebie jarzmo prometejskiej cywilizacji. Zagórski odwraca w tym miejscu jeden z trzech podstawowych kodów dyskursu katastroficznego: kod Atlantydy, uchodzący za najbardziej pierwotny, uruchamiający spenglerowską historiozofię cykli dziejowych²⁰. Odwrócenie wydaje się wielokrotne: anty-Atlantyda wylania się z fal, a nie ginie w nich, nie jest rajem utraconym, lecz zmateralizowanym koszmarem, nie sprzyja rozkwitowi kultury, lecz wprowadza rządy natury, nie stanowi kolebki cywilizacji, tylko zwiastuje jej kres, i tak dalej.

Istotny pozostaje inny detal tego obrazu: ocean dewastuje Nikaragwę. Trudno zakładać, że ten toponim pojawia się przypadkowo – na rok publikacji wiersza przypada przełom w rewolucji sandinistowskiej i koniec trwającej od 1926 roku wojny domowej. Wtedy właśnie, wskutek porażek w walce z partyzantami, wojska amerykańskie opuściły kraj. To moment niepokoju, zamachów bombowych i negocjacji, a nade wszystko krótkotrwałego triumfu lewicowej polityki w zmaganiach z konserwatywnym reżimem, chroniącym interesy USA oraz wielkiego kapitału. Z perspektywy roku 1933 nie widać przyszłości – ani zabicia Sandino podczas rozmów pokojowych, ani triumfu reżimu Somozy – wiadomo już jednak, że nikaraguańska rewolucja ma dalekosiężne konsekwencje geopolityczne. Wiersz przekłada ów przewrót na idiom globalnej katastrofy (i na odwrót: używa tego języka, by zobrazować procesy polityczne²¹).

Tautologie dominacji [9]

Kierunek ruchu też został wyraźnie zaznaczony: Azja – Europa – skok przez Atlantyk – Nikaragua. W tym momencie kadr się rozszerza i oto widzimy, jak „Ameryka

pęka na równe dwie połowy”. To z pozoru proste stwierdzenie zawiera w sobie parę zagadek. Zaczniemy od tej geograficznej: o którą Amerykę chodzi? Mamy dwa kontynenty o tej nazwie, a pomiędzy nimi Amerykę Środkową; jej największym krajem pozostaje właśnie Nikaragua, stąd sugestia, że fala spiętrzonej wody i ognia pogłębia rozgraniczenie na bloki tektoniczne. Zresztą planowano tam przekopać kanał, który ostatecznie powstał w Panamie i jest do dziś przedmiotem rywalizacji gospodarczej i sporu politycznego. Czy o to pęknięcie właśnie chodzi, a przy okazji o różnicę między bogatą Północą i biednym Południem? Niekoniecznie, możemy wszak pomyśleć o rozłamaniu Ameryki Północnej, czyli podziale USA–Kanada albo secesji północ-południe i nowej wojnie domowej. To samo dotyczy Ameryki Południowej, rozdieranej przez wielkie konflikty.

Do tego dochodzą niepokojące pleonazmy. Czy połowy mogą być nierówne? W pewnym sensie są: Ameryka Północna jest większa pod każdym względem (powierzchni, ekonomii, potęgi militarnej itd.). Czyżby katastrofa eliminowała w jakiś sposób te dysproporcje? Działałaby wtedy w rewolucyjnym schemacie znoszenia nierówności i redystrybucji. Kolejny ukryty paradoks wiąże się z rachunkiem: czy da się pomyśleć więcej niż dwie połowy? Czytam mnożenie tych redundantnych dopowiedzeń na dwa sposoby. Po pierwsze, jako język pozornego egalitaryzmu (wszyscy są równi, mają takie same szanse i prawa), który skrywa asymetrie władzy i bogactwa. „Dwie równe połowy” stają się wówczas zdublowaną tautologią dominacji, stojącą na straży *status quo*, czytelnego rozdziału miejsc i ról. Katakлизм okazuje się jedynie wzmocnieniem zasady panowania, hiperbolą systemowej przemocy: połowy zawsze będą dwie (pan/niewolnik, posiadacz/wywłaszczony, biały/niebiały itp.) i zawsze będziemy utrzymywać, że są równe (choć niektórzy są równiejsi). Ale można również – to po drugie – dostrzec w tym przełamanie stosunków własności i (dys)proporcji władzy, falę rewolucyjnej przemocy, która wraz z polami niszczy kapitał, relacje pracy najemnej i konserwowaną przez nie strukturę społeczną. Tautologia działa też w ten sposób, że każe pomyśleć kontrtautologie, w tym przypadku „nierówne połowy” (dominację w binarnym układzie) oraz „trzecią połowę” (wyjście z układu). Chodzi o błędy, ale tylko z punktu widzenia logiki dwuwartościowej. Chodzi o byty niemożliwe, ale ostatecznie polityka bywa żądaniem niemożliwego. Niewykluczone, że stawką jest tutaj rozszczelnienie systemu opozycji – zresztą przewrót w Nikaragui bywał opisywany w tych kategoriach (jako niekontrolowana ekspansja demokratycznych żądań oraz demontaż bipolarnego systemu supermocarstw²²).

Żagaryści uważali poezję za zajęcie wstydlive, nie na miarę burzliwej epoki, jednocześnie uwierał ich uniform rewolucjonisty. Nie powiedziałbym jednak, że marksizm był dla nich tylko rodzajem przebrania dla eschatologicznej wrażliwości, „filozofią Zniszczenia i Oczyszczenia, poezją Wielkiej Apokalipsy”²³. Formuły rewolucyjnego

komunizmu nie muszą stanowić jedynie maski właściwej problematyki filozoficznej. Sytuacja pozwala równie dobrze ująć to odwrotnie, jak w jednym z wariantów znanego *bon motu* Frederica Jamesona: nie tyle fantazjujemy o końcu świata, p o n i e w a ż nie potrafimy sobie imagi-nować końca kapitalizmu, ile podejmujemy próby pomyślenia końca kapitalizmu p o p r z e z wyobrażanie sobie końca świata²⁴.

Mamy, przypomnijmy, rok 1933. Konsekwencje krachu na giełdzie – od pauperyzacji wielu grup społecznych, poprzez radykalizację mas, po umacnianie się autorytarnych reżimów – są widoczne, ale nadal trudne do oszacowania. Należy je oddać w słowie, ale jak? Takie pytanie Zagórski zadaje już w tytule. Z perspektywy czasu historyk kapitalizmu przedstawi decentrację i recentrację światowej gospodarki, przemieszczanie się jej ośrodka z Wenecji (od lat 80. XIV wieku) do Antwerpii (na początku XVI wieku), do Genui (1550–1560), Amsterdamu (1590–1780), Londynu (od 1780). Opisz też, jak centrum systemu „w 1929 roku przekroczy Atlantyk i ulokuje się w Nowym Jorku”²⁵. Współczesny tej decentracji poeta proponuje intuicyjny wgląd i sięga po metaforę, niemniej maluje podobny obraz. Dlaczego stwórczo-niszczycielskiej potęgi, która idzie przez ocean, pustoszy uprawy i zmienia topografię, nie skojarzyć z konwulsjami globalnej ekonomii i gospodarki? „Zegar europejskiego świata – powiada Braudel – wybija więc dziejową godzinę pięć razy, a za każdym razem te przemieszczenia dokonują się w trakcie walk, starć i silnych kryzysów gospodarczych”²⁶. Filozofia Zniszczenia to żargon poetycki, służący oddaniu fluktuacji kapitału. Granice między różnymi typami katastrofizmu²⁷ zostają zasypane, a raczej: zatopione w potoku wizji.

Samopobudzenie [10–12]

Z kontaminacji tytułu i pierwszego wersu wyrasta pytanie – i natychmiast się rozdwaja na osobne, pozornie symetryczne odgałęzienia. Co innego bowiem konotują „zaklinanie dni w możliwości” oraz „urośnięcie ponad” nie. Z jednej strony wewnętrzna przemiana powszedniości, aktywizowanie ukrytego potencjału, z drugiej zaś – karmienie się codziennością i czerpanie z niej witalnych sił, transcendowanie poza nią i ewolucja w niewiadomym kierunku. Tu matryca metamorfozy i quasimagicznej sprawczości, tam fantazmat autonomii, dystansu lub/i kontroli. Wspólny natomiast jest im zakładany aktywizm; retoryczne pytanie dotyczy wyboru strategii pisarskiej, ale nie dosięga ukrytego założenia: konieczności działania poprzez słowo.

W momencie publikacji *Jak?* Zagórski jest już autorem programowego tekstu pod tytułem *Radion sam pierze*, w którym rzuca wyzwanie zbiorowej bezsilności i formułuje program sztuki walczącej:

Życie – rzeczywistość zastana. Sztuka – pewien kompleks środków prowadzących do przekształcenia rzeczywistości otaczającej w rzeczywistość następną. Światopogląd

uwzględniający życie i sztukę jako jakieś zjawisko od siebie niezależne a równoległe – światopogląd naiwny²⁸.

Poza iluzjami autonomii sztuki (parnasistowskimi, modernistycznymi, a także awangardowymi – tam, gdzie awangarda okazała się zamaskowanym kwietyzmem) rozciąga się domena sztuki tożsamej z życiem. W tekstach programowych Zagórski próbował wypracować pragmatyczną, antropologiczną estetykę, inspirowaną mocno marksizmem i nakierowaną na „kształtowanie nowego człowieka, organizację życia, poszukiwanie «formy egzystencji»”²⁹. Jednocześnie w utworach lirycznych wyzywał się politycznej ortodoksji i wybierał „wizyjność wyzwołaną z rygorów intelektualnych”³⁰.

Katastrofizm pozostaje kłopotliwym sojusznikiem zaangażowanej twórczości. Oczywiście może on przybierać postać światopoglądowo-imaginacyjnego zasobu, dającego się wykorzystywać do mobilizacji – zwłaszcza jeżeli przybiera postać alternatywną (zasada „dojdzie do najgorszego, chyba że...”³¹) albo przemienia się w niekonsekwentny dekadentyzm (schemat wyczerpania i degeneracji, możliwych jednak do zażegnania³²). Ale nawet w obrębie tych opcji trzeba dbać o trudną – niewykluczone, że niemożliwą – równowagę między determinizmem a woluntaryzmem. Ogólnie rzecz ujmując, katastrofizm lepiej łączy się z konserwatyzmem, defetyzmem lub fatalizmem. Aksjomat głoszący, że złe warunki bytu i tragiczne wydarzenia sprzyjają radykalnej zmianie, będący fundamentem socjalistycznej i anarchistycznej polityki w XIX wieku, zdążył zbankrutować. W minionym stuleciu stało się jasne, że co prawda kapitalizm ze swej natury jest katastrofalny czy „katakliczny”, ale wykorzystuje kryzysy do własnej regeneracji i ekspansji, natomiast polityka osadzona w logice katastrofy – wiążąca z tą ostatnią postępowe nadzieje – nie służy projektowaniu dalekosiężnych zmian i kreśleniu systemowych alternatyw. Świadomość katastrofy nie prowadzi na ścieżkę radykalnej polityki³³.

Zagórski jest jak najdalej od bezrefleksyjnej „radości katastrof”. Chce zaklinać metaforą i „rosnąć pieśnią”, pyta o warunki możliwości takiej pracy w słowie. To łagodne samonapomnienie czy samopobudzenie, inspirowane wiarą, że nie trzeba wybierać między paseizmem sztuki salonowej, cynizmem „słowolejów” i literackich „narkomanów” (którzy, nie rozumiejąc epoki, „idą na majówkę i na zielonej łączce w pobliżu pozostałości po łaciatych krowach urządzają ostatni *lunch* schyłkowego świata konsumentów”) oraz pozorowanym radykalizmem awangard, „bardziej bojowych w sprawach dekoracyjnych niż tematycznych”³⁴. Że możliwa jest inna poezja.

Podwójność [13]

Jednostka rozpuszcza się w zbiorowości, zanika w niej, karmi ją sobą. Tak powstaje tłum – autonomiczny byt posiadający odrębną psychologię. Gustave le Bon powiedział, że sprowadza się ona do „wielkiej prostoty”, „wielkiej przesady” i „gwałtowności uczuć”³⁵, czyli do zapalczywości

i zewnątrzsterowności. Istnieje jeszcze tłum zmieniający się w masę, będący – jeżeli przypomnieć tezy Ortegi y Gasset – narzędziem cywilizacyjnego samobójstwa. Nie ma wątpliwości, że Zagórskiemu obcy był wyniosły arystokratyzm hiszpańskiego filozofa, niemniej tak naszkicowany obrazek stanowi syntezę powyższych ujęć. Przedstawia horde owych „wertikalnych najeźdźców”, którzy wylonili się spod sceny dziejów³⁶, by zalać ulice miast, niekontrolowaną ekspansję ich żądań. Rozgorączkowany tłum domaga się zaspokojenia tyleż potrzeb pierwszych, co rozbudzonych apetytów konsumpcyjnych (żąda strawy i okrycia, a także filmu, tych współczesnych igrzysk). Czy jest uciśkanym ludem, buntującym się przeciw swemu losowi, czy katalizatorem zagłady? Narzędziem przemiany czy zniszczenia? Brak sygnału, który pomógłby to rozstrzygnąć; poeta wygrywa pełnię ambiwalencji. Dobór leksyki zdaje się to potwierdzać: „tłum” jest niepokojącym sobowtorem pozytywnych wspólnot (narodu/ludu), samemu będąc zagrożonym przez negatywność „masy”.

„Buzowanie” opisuje prymarnie spalanie się (buzujący ogień) lub wrzenie (buzująca woda), które łączy wysoka intensywność. Te procesy naturalne odniesione zostają do stanu społecznego wzburzenia. Obserwujemy społeczeństwo gorące w stanie przedrewolucyjnego fermentu – nie wykorzystuje już ono wewnętrznej nierównowagi do tego, aby wytworzyć więcej ładu³⁷, generuje jedynie entropię, na każdej płaszczyźnie, nie tylko w stosunkach międzyludzkich. Sceną, na której rozgrywa się spektakl rozpadu, pozostaje miasto. Nie jestem pewien, czy wyrażenie „arteriami miast” przechowuje pamięć antropomorfizacji, która legła u jego podstaw, czy zatarła się ona wraz z ekspansją frazeologizmów o „arteriach komunikacyjnych”. Z pewnością buzujący tłum wypełniający ulice/arterie przypomina krążącą po „organizmie miejskim” krew, czyli po raz kolejny: jest sobą, będąc zarazem czymś innym.

Pęknięcie [14–15]

Wszechobecna w poezji katastroficznej metaforyka akwaticzna przynosi, zgodnie z jednym z archetypalnych walorów żywiołu wody, zapowiedź śmierci, ale obrazuje też ogólne „rozpłynięcie się form”³⁸. Hylemorfizm zmusza do konfrontacji z rozmywaniem się kształtów, rozpuszczaniem struktur i upłynnianiem pewników. W wierszu Zagórskiego to obrazowanie kulminuje w opisie rozpadającej się struktury instytucjonalno-politycznej. Można by powiedzieć, że jest to jeden z klasycznych skryptów końca antropocenu. Hipoteza antropocenu, sformułowana w 2000 roku przez Paula Crutzena i Eugene’a F. Stoermera, czyli badacza atmosfery ziemskiej i biologa, sprowadzała się początkowo do tego, że działalność człowieka przekształca naturę na równi z siłami biologicznymi oraz że doprowadziła ona do otwarcia nowej ery w dziejach Ziemi. Rozpoznanie antropocenu geologicznego i biofizycznego stało się momentem uruchomienia – jak to nazwała Lynn Keller – „antropocenu samoświadomego”³⁹, czyli epoki rosnącej świadomości kryzysu klimatycznego oraz

jego przyczyn, akceptowania gatunkowej odpowiedzialności za niego, a także niuansowania wielkich diagnoz i rozwijania alternatywnych gier językowych (o czym dalej). W literaturze wrażliwość antropoceniczna przejawia się za pośrednictwem rozmaitych form i schematów, przy wykorzystaniu odmiennych poetyk. Wariant, który obserwujemy w wierszu Zagórskiego, pozwala się skojarzyć (wedle typologii Gregersa Andersena) ze scenariuszem „Upadku Społecznego”, przybierającym formę „Sądu”. W grę wchodzi reakcja świata nie-ludzkiego na ludzką aktywność⁴⁰; „pod przypływem”, czyli w związku z katastrofą ekologiczną, dochodzi do zapaści wielkich struktur współlbycia⁴¹.

Uwagę zwraca charakterystyczna dwuznaczność metaforyzacji. „Bąble z ropą” mogą mieć sens maladyczny – wtedy państwa są symptomami choroby – albo przemysłowy. W tym drugim przypadku, znacznie ciekawszym, państwa okazują się epifenonemami głębszego porządku, pochodnymi faktów gospodarczych albo fabułami opowiadanymi – do czasu, jak się okazuje – przez surowce. Powstają z nadmiaru ropy zbierającej się na powierzchni i znikają podczas przyboru. Nie jest to ani katastrofizm apokalipsy wojennej, ani katastrofizm ekstatyczny⁴²: ma on charakter postapokaliptyczny (w tym sensie, że sąd nad człowiekiem już się odbył) oraz, by tak rzec, postapokaliptyczny (rozpad instytucji kładzie kres konfliktom). Można go też nazwać konstruktywnym; „pod przypływem” powstaje nowy typ wrażliwości – ten właśnie, którego symptomem jest pojęcie antropocenu.

Filozof i strażnik [16–17]

Zagórski odwleka pełne ujawnienie antropocenicznego perspektywy i przy użyciu anafory wraca do podrzuconego wcześniej obrazu. Oto układ krwionośny upadającej cywilizacji: arterie miast, w których zaznacza swoją obecność (równoważnik zdania skłania do dopowiedzeń: idzie, pędzi, płynie) strach. Kim jest ów „filozof złotogrzywy”? Jakie pytania zadaje, jaki tryb myślenia wybiera? Na czym polega mądrość, którą umiłował? Czy na jego widok rozgorączkowane tłumy rozstępują się albo rzucają do ucieczki, czy też stanowi on ich *spiritus movens* i synchronizuje ich poruszenia? Czy jego pojawienie się ma bezpośredni związek z katastrofą, czy ta ostatnia jedynie intensyfikuje jego obecność?

Nie szukam jednoznacznej odpowiedzi – próbuję prętko transponować poetycki skrót na teren dyskursu, pracując w trybie pytajnym. W ten sam sposób podchodzę do epitetu „złotogrzywy”, który uruchamia skojarzenia z lwem, konotuje majestat i władzę, ale może też w sposób omawiający odnosić się do jasnych włosów i do nowoczesnych dyskursów rasowych. Filozofia, którą zrodził Stary Kontynent, byłaby wówczas nie tylko instrumentem porządkowania i klasyfikacji, lecz również terroru i panowania. A także mimowiednym narzędziem (samo)zniszczenia. Antropocen zaś okazałby się terminem nadto uniwersalistycznym, domagającym się przekształcenia w kapitałocen, technocen

lub eurocen⁴³, tak by odpowiedzialność za kataklizm przeniosła się z abstrakcyjnego Człowieka na człowieka Zachodu, na technonaukę, eksploatację środowiska naturalnego, ekspansję kapitalizmu i sprawowanie rządów urasowanego ekoterroru⁴⁴. Złotogrzywy filozof mógłby ukazać zaś swoją twarz – stróża porządku, sprawującego swą funkcję nawet w dniach ostatnich.

Monogeizm [18–20]

Organy, które stają w skrach – to obraz przyspieszenia i przeciążenia, poprzedzającego samozapłon i samoniszczenie. Zmieniamy perspektywę i obserwujemy z zewnątrz planetarną katastrofę. Dwuznaczność słowa „organy” zostaje zachowana, można więc mówić o konaniu żywego organizmu w kosmicznej samotności. Na przenikanie się i falowanie przedstawień nakłada się nowy element: przyspieszenie rytmu wiersza (sygnalizowane skróceniem wersu), sugerujące, że procesy te nabierają tempa przed nieuchronnym finałem.

Wracam do mojej głównej tezy: Zagórski, wykorzystując symboliczną mowę żywiołów (w tym powodzi) i katastroficzne imaginaria swoich czasów, natrafia na trop nowej, antropoceniczej wrażliwości. Chodzi nie tylko o intuicyjne zrozumienie, że człowiek ma sprawczość geologiczną i klimatyczną, lecz również – jak pisze Dipesh Chakrabarty – o zniesienie „humanistycznego rozróżnienia na historię naturalną i historię człowieka”, a także o „powiązanie globalnych historii kapitalizmu z historią człowieka jako gatunku”⁴⁵. W wyniku tego podwójnego ruchu powstaje

pęknięcie między człowiekiem (*homo*), ludzkością (*humanity*) jako podzielonym podmiotem politycznym a człowiekiem (*anthropos*), czyli wspólnotą i niezaplanowanymi formami ludzkiej egzystencji jako siły geologicznej, jako gatunku i jako części historii życia na tej planecie. Idea *anthropos* marginalizuje człowieka, gdyż czytelnie podporządkowuje ludzką historię geologicznym i ewolucyjnym historiom Ziemi⁴⁶.

Łacińskie pojęcie *homo* i jego derywaty stają się składowymi historii kapitalizmu, podczas gdy grecki termin katapultuje nas w inne rejony. Wpadnięcie w głęboką historię nie oznacza wyjścia poza historyczność, lecz ukazanie kresu historycznie określonej aktywności człowieka. Z czterech odnóg antropocenicznego pisania Zagórski podąża tą ekomarksistowską, by ukazać jej połączenie z eko-katastroficzną⁴⁷.

Docieramy do wizji terracydu czy planetocydu (czyli zniszczenia ekosystemu i jego mieszkańców lub zagłady całej planety). Ujęcia takie często prowokują retrospektywne poszukiwanie zdarzeń zapowiadających kres, które z post-traumatycznej perspektywy ujawniają się jako nierozpoznane prawidłowości⁴⁸. Ekspansja gospodarcza, deforestacja, wydobywanie ropy, związane z nimi podbój, kolonizacja, eksploatacja taniej siły roboczej, esklawizacja, a nierzadko eks-

terminacja rdzennych ludów – to ogniwa latentnego, rozciągniętego na stulecia procesu. Poeta przedstawił je w metaforycznym skrócie, sugerując jednocześnie, że oskarżenie można rozciągnąć poza kapitalistyczne formy produkcji (niszczenie pól jako skutek ekstensywnych upraw to kres już nie tyle kapitałocenu, ile plantajocenu⁴⁹). Prowadzi to, za sprawą wprowadzenia kosmicznej perspektywy, do granicznego konceptu „terrastrialności”⁵⁰ lub do rewolucyjnego konceptu „monogeizmu” – oznaczającego, jak powiada Peter Sloterdijk, świadomość przebywania na planecie, dla której nie ma alternatywy – na statku otoczonym bezmia-rem pustki⁵¹. Oto kadr, w którym symfonia zniszczenia wybrzmiewa z całą mocą.

Powrót na ląd [21]

Nie znaczy to wcale, że wypada liczyć na „kres kosmicznej beztroski”⁵². Zagórski nie prawi moralitetu i nie nawołuje do działania. Oczywiście, przedstawia katastrofę jako rewers procesów modernizacyjnych. Opisuje ją – jak powiada teoretyk tego rodzaju zdarzeń – jako „szczególny rodzaj komunikatu: niemożliwy do zaprogramowania i prowadzący do nagłego uwolnienia entropii energetycznej i informacyjnej danego układu”⁵³. Każe widzieć w niej wehikuł zmiany, niepozwalającej się kontrolować, a jednak obdarzonej potężną mocą sprawczą, choćby dlatego, że czyni niefunkcjonalnym i absurdalnym istniejący porządek⁵⁴. A jeśli nie, to przynajmniej impuls do rozwoju i wewnętrznej komplikacji. W zakończeniu jednak poeta decyduje się na krok wstecz: przeformułowuje pytanie, które pojawiło się wcześniej, podporządkowując cały utwór mocnej triadycznej konstrukcji („dni” pojawiają się na początku i w środku utworu) i powraca do topiki „kroczenia”. Na rytmiczną końcówkę wiersza narzuca się mocnych rymów; o ile wcześniej pojawiały się aliteracje, paronomazje (Orkan/organy), dalsze współbrzmienia (nowe/połowy), rymy niedokładne (miast – strach) i dokładne, lecz dalekie (pni – dni), o tyle w poincie dźwięczą mocne rymy męskie (strach – skrach, grznią – dnion). Wzmagają one marszowy rytm, z wyrażoną pytajnie wątpliwością łączą wolę działania.

To bardzo zachowawcza koda. Intrygujący koncept „kroczenia po kostki w dniach” podmieniony zostaje na konwencjonalną topikę „nadażania za swoim czasem” (dni idą naprzód, a my musimy dotrzymać im kroku). Ostatni wers niweczy rozwijane wcześniej metaforyzacje. Po pierwsze, jest to powrót z orbity – na twardy grunt, gdzie można zwierzać szeregi i trenować marszowy krok. Po drugie – to wyjście na ląd z odmetów, w których zanurzyliśmy się wcześniej. „Pod przypliwem” otwierały się radykalnie nowe perspektywy: porzucenia koncepcji – jak pisze o tym Astrida Neimanis – suchego, wodoszczelnego i nieprzeciekającego podmiotu, który konserwuje pooświeceniowe iluzje spójnego i autarkicznego „ja”, zaakceptowania plastyczności, płynności, relacyjności i gotowości do metamorfoz⁵⁵. W momencie gdy wygrywa potrzeba twardego stąpania po ziemi, powracamy w objęcia złowrogiej logiki antropocenu – który staje się antropoceniem, gdyż

goniąca swoją epokę ludzkość rzuca cień na świat bytów nie-ludzkich, a niedysiejsza „epoka człowieka” (jak pisze odpowiedzialny za tę grę pojęciową Andrzej Marzec) nieodwołalnie przekształca się w „epokę wstydu”⁵⁶.

Postrzegam to zakończenie jako gest obronny, lękową reakcję na nieznanne. Podrzucony na koniec postępowy komunał to rodzaj tamy, mającej chronić przed naporem rozpetanych żywiołów – zapewne nieskutecznie. Do nas w każdym razie znacznie mocniej dociera twoga towarzysząca przecuciu gwałtownej zmiany, którą powiązać należy z aktywnością *anthropos* (wyzbywszy się uprzednio wszelkich złudzeń *humanizmu*), co współcześnie próbuje my opisać za pomocą pojęcia antropocenu i wywiedzionych z niego gier językowych.

Perkolacja (zamiast zakończenia)

Michel Serres, filozof heterochronii, chętnie sięgał po metafory mające obrazować wielorakość czasu i wielokierunkowość jego ruchu – mówił między innymi o czasie wirującym, pogniecionym czy potarganym albo przyrównywał go do tańczących płomieni. W rozmowach z Latourem sięgnął po inną metaforę:

„Pod mostem Mirabeau płynie Sekwana...”: widzicie, jak płynie klasyczny, liniowy czas. Jednak Apollinaire, który nigdy nie żeglował, przynajmniej nie po wodach słodkich, patrzył na Sekwanę niezbyt uważnie; nie dostrzegł prądów wstecznych ani wirów. Tak, czas płynie jak Sekwana, ale pod warunkiem, że się go dobrze obserwuje. Cała woda, która przepływa pod mostem Mirabeau, niekoniecznie dopłynie do Kanału La Manche; wiele małych strumieni wraca w stronę Charenton lub w górę rzeki... [...] Czas płynie w sposób burzliwy i chaotyczny, on perkoluje⁵⁷.

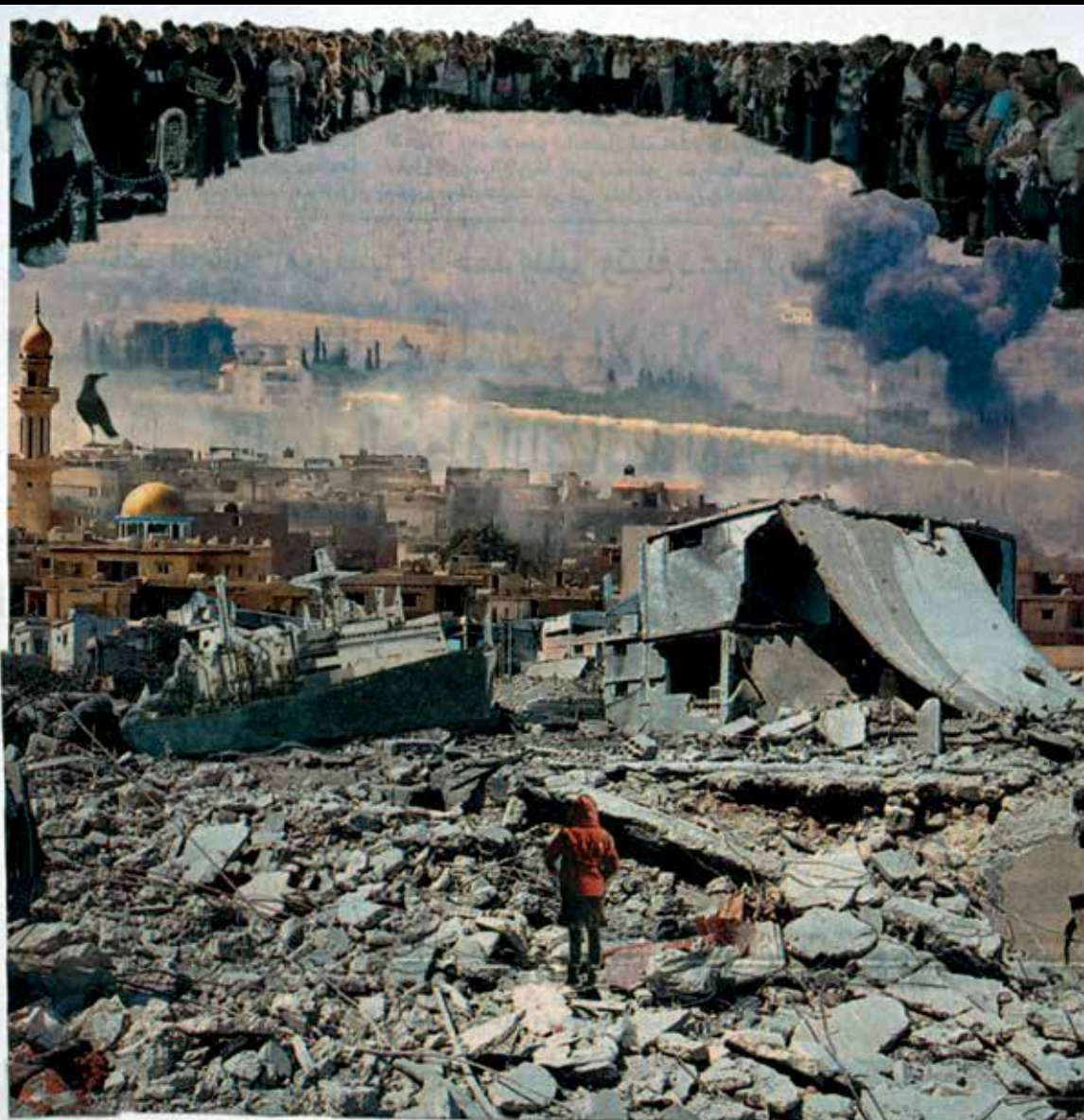
Perkolacja to przepływ wody przez podłoże stałe, powodujący wymywanie substancji, ekstrakcję związków chemicznych lub strącanie, czyli osadzanie się różnorodnego materiału. Słowo to (fr. *percoler*) pozwala odejść od narzucających się metafor przepływu (*coulée*) i pomyśleć czas jako proces cedzenia, filtrowania, niekontrolowanego przenikania przez to, co stałe. W tym kontekście nie ma sensu dywagować o skuteczności symbolicznej zapory, którą w zakończeniu wiersza wznosi poeta. Lęk, jakim nasycona jest akwatywna metaforyka wiersza, przesiąka przez werbalne otamowania i łączy się z naszą „teraźniejszością”, nasączoną dziwnie podobnym niepokojem.

Przypisy

- ¹ Podaję tekst za: *Żagary: antologia poezji*, oprac. Jarosław Fazan, Krzysztof Zajas, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019, s. 152–153.
- ² Zob. *Słownik języka polskiego*, red. Mieczysław Szymczak, PWN, Warszawa 2022, s. 675–676 oraz <https://sjp.pwn.pl/sjp/wizja;2579941.html>, dostęp: 17.03.2025.

- ³ Jerzy Zagórski, *Zamiast wstępu*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1972, s. 13.
- ⁴ Andrzej Zieniewicz, *Idące Wilno. Szkice o Żagarach*, PIW, Warszawa 1987, s. 123.
- ⁵ Stanisław Bereś, *Rozważania nad programem Żagarów*, „Pamiętnik Literacki” 1984, nr 2, s. 115.
- ⁶ Andrzej Zieniewicz, *Idące Wilno*, dz. cyt., s. 89.
- ⁷ Marek Zaleski, *Przygoda drugiej awangardy*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2000, s. 49–67.
- ⁸ Andrzej Kolakowski, *Katastrofizm jako postawa kulturowa*, [w:] *Katastrofizm okresu międzywojennego*, red. Andrzej Kolakowski, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa 2014, s. VI–VII.
- ⁹ M. Zaleski, *Przygoda...*, dz. cyt., s. 74–85.
- ¹⁰ Krzysztof Zajas, *Modlitwa o światło. Żagaryści i katastrofizm*, [w:] *Żagary. Środowisko kulturowe grupy literackiej*, red. Tadeusz Bujnicki, Krzysztof Biedrzycki, Jarosław Fazan, Universitas, Kraków 2009, s. 106.
- ¹¹ W archetypologii Gilberta Duranda jest to porządek antyteczny, intelektualnie polemiczny, estetycznie manichejski, oparty na rozdzielaniu i dystansowaniu, abstrahowaniu i transcendowaniu. *Potęga świata wyobrażeń, czyli archetypologia według Gilberta Duranda*, red. Krystyna Falicka, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2002, s. 31–32, 79–90.
- ¹² Seth T. Reno, *Early Anthropocene Literature in Britain, 1750–1884*, Palgrave Macmillan, London 2020, s. 135–144.
- ¹³ Czesław Miłosz, *Ogród nauk*, KUL, Lublin 1986, s. 229.
- ¹⁴ Gaston Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. Henryk Chudak, Anna Tatarkiewicz, PIW, Warszawa 1975, s. 131–146.
- ¹⁵ „Nie eklektyzm, ale kontrydiktoryczność, heteronomiczność elementów spajających artystyczną tkankę tych wierszy i drastyczne antynomie przecinające światopogląd Zagórskiego stanowią podstawową zasadę konstrukcyjną”. Stanisław Bereś, *Ostatnia wileńska plejada*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1990, s. 180.
- ¹⁶ Tadeusz Bujnicki, *Wstęp*, [w:] *Żagary: antologia poezji*, dz. cyt., s. LXXXI.
- ¹⁷ M. Zaleski, *Przygoda...*, dz. cyt., s. 87–89.
- ¹⁸ To „metafora absolutna”, która „ujmowała konstatację epoki odkryć, że dość stały przez tysiąclecia «znany świat», który tylko na obrzeżach zdawał się mieć jeszcze pewne nieznanne regiony, okazał się potem ledwie małym wycinkiem Ziemi”. Hans Blumenberg, *Paradygmaty dla metaforologii*, przeł. Bogdan Baran, Aletheia, Warszawa 2017, s. 97.
- ¹⁹ Która „czerpie z nowego wyobrażenia ewolucyjnej kosmogonii rozważającej wszechświat w analogii do wytwarzanego wyrobu metaforyczny obraz ludzkiego «zadania», które polegałoby na dokończeniu tej produkcji”. Tamże, s. 97.
- ²⁰ Dwa pozostałe to kody Barbarzyńcy oraz Herezji. Krzysztof Kłosiński, *Dyskurs katastroficzny*, [w:] *Katastrofizm i awangarda*, red. Tadeusz Bujnicki, Tadeusz Kłak, Uniwersytet Śląski, Katowice 1979, s. 36.
- ²¹ W tym sensie nie ma sprzeczności między perspektywami, które badacze rozdzielają: eschatologiczną („katastrofizm religijny, historiozoficzny, głęboki”) i społeczno-polityczną („katastrofizm lewicowy, rewolucyjny, interwencyjny”). Zob. K. Zajas, *Modlitwa...*, dz. cyt., s. 102–103.
- ²² Zob. Mateo Jarquín, *The Sandinista Revolution: A Global Latin American History*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 2024.
- ²³ M. Zaleski, *Przygoda...*, dz. cyt., s. 100.
- ²⁴ Zob. odpowiednio: Frederic Jameson, *The Seeds of Time*, Columbia University Press, New York 1994, s. XII; tenże, *Future City*, „New Left Review” 2003, nr 21, s. 76.

- ²⁵ Fernand Braudel, *Dynamika kapitalizmu*, przeł. Bogdan Baran, Aletheia, Warszawa 2013, s. 111–112.
- ²⁶ Tamże, s. 112.
- ²⁷ Interpretatorzy budują zwyczajowo przeciwstawienia: świat objęty rewolucyjnym procesem vs. katastrofa naturalna, biologiczna i kosmiczna, „bunt żywiołów”. Twierdzą, że „katastrofizm przyrodniczy towarzyszy historii, jest paralelny do wojennych łun i dymów nad kontynentami”. Moim zdaniem Zagórski próbuje znieść tę dychotomię. Zob. T. Bujnicki, *Wstęp*, dz. cyt., s. CXXI; K. Zajas, *Modlitwa...*, dz. cyt., s. 107.
- ²⁸ Jerzy Zagórski, *Szkice*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958, s. 25.
- ²⁹ Jarosław Fazan, *Poetyka kontrastów. O modernizmie Żagarów*, [w:] *Żagary. Środowisko...*, dz. cyt., s. 123.
- ³⁰ Janusz Kryszak, *Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. Drugiej Awangardy*, PWN, Warszawa 1978, s. 105.
- ³¹ Leszek Gawor, *Próba typologii myśli katastroficznej*, „Kultura i wartości” 2015 nr 13, s. 19.
- ³² Zagórski korzystał z niego gdzie indziej; jeszcze w 1947 roku, w korespondencji dla „Przekroju”, prezentował powojenną Francję w kategoriach kulturowego regresu, „znużenia cywilizacyjnego” i endogamicznej słabości, a nadziei dla tego „anemicznego i cherlawego ludku” upatrywał w „odnowie biologicznej”. J. Zagórski, *Szkice*, dz. cyt., s. 88–93.
- ³³ Sasha Lilley, *Great Chaos Under Heaven: Catastrophism and the Left*, [w:] James Davis, Sasha Lilley, David McNally, Eddie Yuen, *Catastrophism: The Apocalyptic Politics of Collapse and Rebirth*, PM Press, Binghamton 2012.
- ³⁴ J. Zagórski, *Szkice*, dz. cyt., s. 22–23.
- ³⁵ Gustave Le Bon, *Psychologia tłumów*, przeł. Bolesław Kaprocki, Vis-à-Vis/Etiuda, Kraków 2018, s. 39.
- ³⁶ José Ortega y Gasset, *Bunt mas i inne pisma socjologiczne*, przeł. Piotr Niklewicz, Henryk Woźniakowski, PWN, Warszawa 1982, s. 100.
- ³⁷ Claude Lévi-Strauss, *Zegary i maszyny parowe*, [w:] *Rozmowy z Claude Lévi-Straussem*, red. Georges Charbonnier, przeł. Jacek Trznadel, Czytelnik, Warszawa 2000, s. 28.
- ³⁸ J. Kryszak, *Katastrofizm...*, dz. cyt., s. 136.
- ³⁹ Patryk Szaj, *O językach antropocenu – uwagi wstępne*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2023, nr 11, s. 3–5.
- ⁴⁰ Prócz tego badacz wyróżnia matryce „Spisku” (podważanie autorytetu nauki o klimacie), „Utraty Dzikiej Przyrody” (zniszczenie nieurbanizowanych obszarów), „Sfery” (konieczność budowy sztucznych atmosfer niezbędnych do przetrwania ludzkości); Gregers Andersen, *Climate Fiction and Cultural Analysis. A New Perspective on Life in the Anthropocene*, Routledge, New York 2020.
- ⁴¹ W tę stronę idzie (i na tym poprzestaje) Teresa Wilkoń, która wykorzystuje analizowany wiersz do zilustrowania „katastrofizmu natury”: „Zagórski zastosował tu chwyt polegający na uwspółcześnieniu dawnych kataklizmów, jakie dotykały kulę ziemską, wymieniając je w zdaniach z orzeczeniami w czasie teraźniejszym, tak jakby kataklizmy te występowały – i to zmasowane – współcześnie, a ich działania trwały nadal, łącząc się z innymi pomniejszych katastrofami (jak powódź w Nikaragui). Poeta sięgał do motywów archetypicznych wody, ognia, powietrza i ziemi, a następnie werbalizował je w postaci krótkich, faktograficznych zasad”. Teresa Wilkoń, *Katastrofizm w poezji polskiej w latach 1930–1939: szkice literackie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, s. 33–34.
- ⁴² Andrzej Niewiadomski, *Niebliskie wyprawy. Jerzy Zagórski i poetycka przygoda nowoczesności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2001, s. 152, 182–186.
- ⁴³ *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, red. Jason W. Moore, PM Press, Oakland 2016. Inne gry językowe generują między innymi następujące pojęcia: anglocen, chthulucen, mizantropocen, nekrocen, oligantropocen, plan tadjocen, plastikocen. Zob. Ewa Bińczak, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018, s. 283. Zob. też: Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera, *Sztuczne natury. Performanse technonauki i sztuki*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2016, s. 479–496.
- ⁴⁴ Nicolás Juárez, *The World is Burning. Racialized Regimes of Eco-Terror and the Anthropocene as Eurocene*, [w:] *The Anthropocene. Approaches and Contexts for Literature and the Humanities*, red. Seth T. Reno, Routledge, New York 2022, s. 64–75.
- ⁴⁵ Dipesh Chakrabarty, *Humanistyka w czasach antropocenu*, przeł. Ewa Domańska, Małgorzata Sugiera, Universitas, Kraków 2023, s. 153, 169.
- ⁴⁶ Tamże, s. 240.
- ⁴⁷ Christophe Bonneuil wyróżnia ponadto narrację naturalistyczną (ostatnio dominującą) i narrację postnatury. Zob. *The Geological Turn: Narratives of the Anthropocene*, [w:] *The Anthropocene and the Global Environmental Crisis: Rethinking Modernity in a New Epoch*, red. Clive Hamilton, Christophe Bonneuil, François Gemenne, Routledge, New York 2015, s. 18.
- ⁴⁸ Aleksandra Ubertowska, *Krajobraz po katastrofie: natura, historia, reprezentacja*, [w:] *Poetyki ekocydu. Historia, natura, konflikt*, red. Aleksandra Ubertowska, Dobrosława Korczyńska-Partyka, Ewa Kuliś, IBL, Warszawa 2019, s. 9 i nast.
- ⁴⁹ Donna Haraway, *Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin*, „Environmental Humanities” 2015, t. 6 nr 1, s. 159–165.
- ⁵⁰ Autorstwa Timothy’ego Clarka. Zob. A. Ubertowska, *Krajobraz po katastrofie...*, dz. cyt., s. 13–15.
- ⁵¹ Peter Sloterdijk, *Co się wydarzyło w XX wieku?*, przeł. Bogdan Baran, Aletheia, Warszawa 2021, s. 27.
- ⁵² Tamże, s. 21.
- ⁵³ Konrad Wojnowski, *Pożyteczne katastrofy*, Universitas, Kraków 2016, s. 143.
- ⁵⁴ Tamże, s. 10.
- ⁵⁵ Zob. Astrida Gundega Neimanis, *Bodies of Water. Posthuman Feminist Phenomenology*, Bloomsbury Academic, London 2016; Andrzej Marzec, *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2021, s. 131–137.
- ⁵⁶ Tamże, s. 30–34, 154–157.
- ⁵⁷ Michel Serres, Bruno Latour, *Eclaircissements: cinq entretiens avec Bruno Latour*, Flammarion, Paris 1994, s. 90.



Na stronach 85–90:
Rabih Mroué, kolaże z serii *Images Mon Amour*, 2021. Dzięki uprzejmości artysty.

