„Bezradność, niemożność, zdziwienie i konieczność natychmiastowego kłamstwa”

Produkty uboczne Lopeza Mausere

Xawery Stańczyk

Abstrakt: Artykuł koncentruje się na kwestiach tożsamości narodowej, płciowej i religijnej w poezji i innych tekstach Wojciecha Stamma, znanego też jako Lopez Mausere i Gertruda Jarząbek. Przedmiotem badania jest także uczestnictwo Mausere w Klubie Polskich Nieudaczników (Club der Polnischen Versager) w Berlinie oraz inne powiązania pomiędzy jego biografią a literaturą. Autor artykułu twierdzi, że zarówno koncepcja poezji Mausere’a, zestawiająca twórczość poetycką z następującymi gatunkami: dowcip, anegdota, pomyłka lub celowe wprowadzenie w błąd, jak i wykorzystanie niskich, żargonowych czy potocznych rejestrów języka, odzwierciedlają przekonanie pisarza, że skarnawalizowany świat na opak bywa bardziej rzeczywisty niż iluzja stwarzana przez role społeczne, normy, statusy, hierarchie i tożsamości. Stąd porażka w odgrywaniu czyjejs roli albo normatywnej tożsamości może okazać się bardziej twórcza i znacząca niż prawidłowe dostosowanie się do zestawu reguł obowiązujących w przestrzeni społecznej.

Wyrażenia kluczowe: tożsamość; porażka; queerowa negatywność; śmiech; poezja; świat na opak

W 1988 roku Totart, alternatywna grupa twórcza istniejąca od 1986 roku, znana do-tychczas głównie z paru skandali i prowokacyjnych występów, a w swoich aktywno-ściach łącząca różne media i techniki, wydała „Higienę. Przegląd Archeologiczny Meta-fizyki Społecznej” – swoisty przewodnik po działalności własnej i zaprzyjaźnionych kręgów kultury alternatywnej lat osiemdziesiątych, takich jak Praffdata, Pomarańczowa Alternatywa czy Ruch Społeczeństwa Alternatywnego. Zaprezentowana została także Grupa Poetycka „Zlali mi się do środka”, tworząca poetycką część „formacji tranzytoryjnej”, jak określali swoją wspólnotę uczestnicy Totartu, akcentując jej płynność i niejed-norodność. W opisie grupy „Zlali mi się do środka” natrafić można na wzmiankę o poet-ce Gertrudzie Jarząbek:

Oto następna, tym razem gwiazda, typ nieco męski, ale przecież kobieco liryczna, wciąż jesz-cze niezapomniana poetka Gertruda Jarząbek, słynna z dworcowo-pociągowych poezokoncer-tów, pupilka publiczności, którą niewoli mocą swojego przekazu. Dużo, dużo wierszy (100 na miesiąc), wszystkie wysokiej marki, choć najlepsze w autorskiej prezentacji (Sajnog, 1988).

W wydany sześć lat później wyborze wierszy Grupy Poetyckiej „Zlali mi się do środka” padają niemal te same słowa, jednak nie w odniesieniu do Gertrudy Jarząbek, lecz Lopeza Mausere. Opis został też uzupełniony o informację, że poeta:

Ostatnimi laty w poszukiwaniu twórczych źródeł inspiracji wyewoluował w Zagłębie Ruhry, tworząc poema oraz eseje (np. „Nędza postawy pruskiej i obrona tejże”) utrzymane w duchu krytycznej i twórczej analizy kultury germańskiej (Konnak & Saynoog, 1994, s. 6).

Zamieszczone na końcu książki biogramy informują, że Lopez Mausere, Gertruda Jarząbek, a także Wojciech Stamm to ta sama osoba, urodzona 15 grudnia 1965 roku w Gdańsku. Z tego źródła można dowiedzieć się między innymi:

Nasz poeta, jak przystało na „morowego chłopca” i swojaka, waży 100 kg, a zamierza więcej. Jest z niego autor trzech tomów poezji („AIDS – szwedzki obóz koncentracyjny, falowce na Oruni albo in flagranti w domu Laskowskiego lepiąc domek/bombę”, „Kwietniem maj zmanierowany”, „The Beatles – pastisz poety tkniętego szaleństwem i niemocą wprost wyrażony adekwatny, niedokładny, jednokładny”), i licznej kolekcji utworów obczyźnianych (m.in. esej: „Nędza postawy Pruskiej i obrona tejże”, poemat „Wojciech Stamm czyli prawdziwe nazwisko Lopeza Mausere, imię nuży”, oraz wiersze niemieckie i polonijne) (Konnak & Saynoog, 1994, s. 69).

Zestawienie tych trzech biogramów wskazuje na skłonność urodzonego w 1965 roku Wojciecha Stamma do żonglowania tożsamościami i zdystansowany stosunek do wszelkich sztywnych autoidentyfikacji: w końcu „imię nuży”, więc „morowy chłop”, „typ nieco męski” jest jednocześnie „kobieco liryczna”.

Według Pawła „Końja” Konnaka Stamm pojawił się w kręgu Totartu w marcu 1987 roku, a więc około rok od pierwszych występów grupy. „W ów czas heroicznie próbował po raz trzeci zdać maturę. Licealne schizy wywołały w nim niezwykłą erupcję talentu lirycznego i błyskawicznie napisał ponad 100 przelewnych wierszy” – wspominał Konnak, dodając, że wraz z przyłączeniem się Stamma sformalizowała się Grupa Poetycka „Złali mi się do środka” (Konnak, 2010, s. 86). Lopez Mausere wstąpił się w grupie między innymi występami w stroju „Pana Ryby”, czyli kostiumie zdobytym nieco wcześniej przez totartowców z magazynu Pałacu Młodzieży w Gdańsku. Już w maju 1987 roku Konnak wydał tomik Stamma *AIDS szwedzki obóz koncentracyjny falowce na Orunii albo in flagranti w domu Laskowskiego lepiąc domek (bombę)*, inaugurując tą publikacją działalność Księgozbioru Zlew Polski – trzecioobiegowego wydawnictwa, stanowiącego odpowiedź Totartu na brak zainteresowania oficjalnej prasy literackiej twórczością grupy. W 1994 roku Fundacja „Brulionu” wydała wybór wierszy z tego tomiku pod skróconym tytułem *AIDS albo szwedzki obóz koncentracyjny*. Jednakże debiut Stamma w Księgozbiory Zlew Polski zbiegł się w czasie z rozluźnieniem więzi poety z Totartem – stąd w późniejszych publikacjach „formacji tranzytaryjnej”, jak chociażby we wspomnianej „Higienie”, te same wiersze ukazywały się pod pseudonimem Gertruda Jarząbek.

Zmiany nazwisk Lopeza Mausere oddawały jego kolejne perypetie życiowe. *Almanach literacki polonijnych środowisk twórczych* (jak głosił podtytuł) *Bundesstrasse 1* z 1993 roku zawierał jeszcze teksty podpisane pseudonimem Lopez Mausere, podobnie jak wspomniana reedycja debiutanckiego tomiku, choć w obu przypadkach pojawiły się już informacje o prawdziwym nazwisku autora. Natomiast *Dramatyczne pomysły Lopeza Mau-*

sere z 2000 roku sygnowane są nazwiskiem Wojciecha Stamma, podobnie jak powieść *Czarna Matka* z 2008 roku i tom *Pieśni i dramaty patriotyczne i osobiste* z 2014 roku¹. Ale niechęć do sztywnych tożsamości wydaje się stałą cechą twórczości Stamma od jego najwcześniejszych utworów z 1987 roku po twórczość współczesną.

* * *

Tożsamości nie trzeba definiować esencjonalnie i tradycyjnie, jako przynależności do danego narodu, kościoła, genderu, nabywanej w chwili urodzenia i, mimo życiowych zawirowań i samookreśleń, aż do śmierci trwale osadzonej w osobowości; takie wyobrażenie tożsamości jest złudzeniem powstającym w wyniku racjonalizującego i uspojnającego spojrzenia na wypełnioną przypadkiem i niepewnością przeszłość. Socjolog Harrison C. White przyjął, że tożsamością może być równie dobrze jednostka, firma, tłum albo spotkanie na ulicy: wszystko, co jest źródłem działania i czemu można przypisać znaczenie. „Tożsamość jest wytworem przygodności, na którą stanowi odpowiedź, interwencję w mającym nadejść procesie, na dowolnym poziomie i w dowolnej dziedzinie” (White, 2011, s. 19). Tożsamości wynikają z poszukiwania kontroli, rozumianej raczej jako punkt oparcia i orientacji wobec ciągłych przygodności i niestabilności niż jako stosunek dominacji; mogą się ze sobą łączyć i rozłączać, szukają nowych oparc, rywalizując ze sobą, wyzwalają i blokują działania, czemu odpowiada napięcie między kreatywnością a konformizmem. Przyczyną jest tu dążenie do kontroli, pewności w obliczu chaotycznego biegu wypadków. Tożsamość ma zatem charakter relacyjny, zmienny, historyczny, a pojedyncza osoba łączy w sobie wiele różnych tożsamości, związanych z domenami kulturowymi i sieciami społecznymi, w których uczestniczy, dyscyplinami i reżimami, którym podlega. Osoba jest wiązką, amalgamatem tożsamości, co wynika stąd, że „osoba” jako taka jest społecznym konstruktem historycznie związanym z epoką nowoczesną. Społeczny „porządek”, choć bardziej właściwe byłoby określenie „bałagan” – i wszelkie zawarte w nim struktury, zależności i stratyfikacje – to efekt uboczny procesów ustanawiania kontroli przez tożsamości pozostające w relacjach ze sobą, procesów kumulowanych i reprodukowanych na coraz wyższych poziomach złożoności.

Tożsamość jest nie tylko efektem dążenia do kontroli, lecz także przyczyną kolejnych dążeń. W tym sensie, w przypadku pojedynczych osób, jest „zdrowym rozsądkiem”, czyli społecznie uzgodnionym zestawem dyspozycji, umożliwiającym komunikację z innymi ludźmi na podstawie „właściwej”, czyli reprodukującej ustalony „porządek”, percepcji rzeczywistości. White twierdzi, że ten fundamentalny dla codziennych kontaktów i działań „zdrowy rozsądek” „przy okazji przestania nam procesy społeczne, które tkwią u korzeni nas samych oraz naszych codziennych percepcji” (White, 2011, s. 11), czyli własne historyczne uwarunkowania. „Normalność” okazuje się normatywizującą iluzją:

1 Nie jest to pełna lub choćby reprezentatywna lista publikacji tego autora, a jedynie kilka przykładów.

Tak więc społeczne konteksty pozorują normalność, która ma się nijak do improwizacji i potknięć odczuwalnych w bezpośrednim doświadczeniu. Postrzegana normalność jest cienką warstewką polityry na rzeczywistości, na którą składają się burzliwe wysiłki jednostek starających się przejąć kontrolę, jednocześnie szukając dla siebie oparcia. Ułożone opowieści społeczne narzucają się zdrowemu rozsądkowi (White, 2011, s. 11).

Opowieści zawarte w twórczości Wojciecha Stamma przeczą zdrowemu rozsądkowi, ewokują i multiplikują obrazy „improwizacji i potknięć”. Próby przybrania przez podmiot jednoznacznej tożsamości, samookreślenia czy wejścia w rolę regularnie kończą się porażką, nieporozumieniem i zagubieniem. Jego różnorodne tożsamości ujawniają się jako przygodne, splątane i zantagonizowane, a w efekcie bynajmniej nieprzynoszące długotrwałego oparcia. W wierszu *Za moje upodlenie* najpierw przywołuje „pracę dziecięciem / w angielskiej kopalni”, by chwilę później stwierdzić: „autobus z napisem Polska / polski na skrzyżowaniu / ochlapał mi głowę biało-czerwony” (Jarząbek, 1988a). Problemy tożsamościowe, zwłaszcza na terenach etnicznego i kulturowego pogranicza w Europie Środkowej, Stamm opisywał na przykładach zmyślonych postaci, takich jak ksiądz Cybula:

Ksiądz Cybula
jest dzieckiem
niemieckich
uchodźców (1945)
które przygarnęła
rodzina kaszubska
A cybula go
nazwali bo tak
płakał
(Mausere, 1994f, s. 45)

Narratorką innego wiersza okazuje się sama Gertruda Jarząbek:

nie byłam Artystką podziemną
kochałam się, dawałam dupy
esesmanom, akowcom
Żydom, i żonom Żydów
później dopiero zrobili pomnik
(zrobili ze mnie
warszawską Syrenkę)
(Mausere, 1994d, s. 8)

Przede wszystkim jednak Stamm na podstawie losów własnych i swojej rodziny pokazuje, jak branie na poważnie identyfikacji etnicznych wiedzie do absurdałnego spiętrzenia uprzedzeń i zależności. Warto w tym miejscu zacytować w całości utwór *Wojciech Stamm czyli prawdziwe nazwisko Lopeza Mausere*:

Mam dwa obywatelstwa
niemieckie i polskie

jestem Polakiem i jestem
Niemcem
Czy to znaczy, że moje
imię jest polskie
a nazwisko niemieckie
czyli że moje imię
musi zwalczać moje nazwisko, a
tamtó zwalczać owe
Czy znaczy to też, że może
we mnie mieszkają
dwie dusze jedna
porządna druga niechlują
jedna buduje
druga nic nie robi
druga rujnuje
to co sama wybudowała
druga rozpacza
nad tym czego
nigdy nie zrobiła
a co jej ta druga
konstruktywna
dokładnie
rozjebała
Czy może następuje
tu wymiana
materiału czyli
Niemiec we mnie
jest leniwy a
Polak konstruktywny
i bije Niemca
z kolei Niemiec
się nie myje
i ma wszawicę
a może obaj równocześnie
mają wszawicę biją Niemca
i biją też Polaka, w tył
głowy, a może jest we mnie
ukryty Rusek NKWDzista
wtedy we troje
no chyba będzie nas
z kilku
Bo w papierach
jestem katolikiem
a uważam się za buddystę
Chociaż czasem myślę
jak katolik (kocham
szlachtę od morza
do morza)
Biliśmy raz Polaka, Niemca
Polkę i Niemkę katoliczkę
i buddystkę, buddystę i

katolika (Niemca katolika)
(buddystę Polaka)
był też Rusek, Żyd z
pochodzenia enkawudzista
wszyscy oni się nie myli
i mieli wszawicę
wtedy
Bili się Polka i Niemka o
nazwisku Wojciech Stamm
z Lopezem Mausere
Bito wtedy Polaka i Niemca
wraz z przygodną Gertrudą
na to wszystko przyszedł
Jarząbek i powiedział
„U nas w rodzinie czegoś
takiego nie było”
na to przylazła Machora
bito się wzajemnie bez
przepraszam i do krwi
nikt nie był czysty
po wszystkich spacerowały
olbrzymie wszy wielkości
pszczoły
na procesie mój wujek
domagał się ekshumacji
zwłok Józefa spomiędzy
babci i dziadka
Józef jest ojcem szwagra wujka
i mojego ojca i nie
należy do rodziny
to był utwór
wojciech stamm czyli
prawdziwe nazwisko
Lopeza Mausere
(Mausere, 1994e, ss. 16–18)

W zakończeniu wiersza imię i nazwisko „wojciech stamm” napisane są małymi literami; ta degradacja własnej oficjalnej tożsamości jednocześnie degraduje kulturową hierarchię klasyfikacji tożsamościowych. Wiersz posiada zresztą *Suplement*, na kilku kolejnych stronach rozwijający coraz bardziej zagmatwane losy Stammów, Lopezów i Jarząbków, którzy okazują się – jednocześnie lub naprzemiennie – Polakami, Niemcami, Rosjanami, komunistami, enkawudzistami i agentami ochrony, w dodatku płci obojga. Wszyscy też donoszą na siebie nawzajem, denuncjują się, demaskują i mordują. Mausere przedstawia siebie jako przedstawiciela skreolizowanego, zdekomponowanego świata, człowieka, który w swojej osobie dostrzega wiele skonfliktowanych i rywalizujących ze sobą tożsamości: przede wszystkim etnicznych, lecz także religijnych i płciowych.

Rzeczywistość Europy Środkowo-Wschodniej to rzeczywistość „tranzytoryjna”, nieuporządkowana, w której nie sposób się dookreślić – dążenia takie prędzej czy później kończą się porażką, gdy tożsamość wybrana (na przykład buddysty) zderza się z tożsamością przypisaną (na przykład katolika) lub gdy sięganie wstecz w historii rodzinnej zamiast potwierdzenia czystości krwi przynosi jedynie postępujące lawinowo kłopoty klasyfikacyjne. Europa Środkowo-Wschodnia „małych ojczyzn”, dobrosąsiedzkich stosunków niewielkich narodów wciśniętych między potężne i zachłanne imperia, zostaje zdemaskowana jako sentymentalna fantazja daleka od rzeczywistości i ponosząca (oraz przynosząca temu, kto weźmie ją za dobrą monetę) porażkę w konfrontacji z galimatiasem ludzkich losów, marzeń, ambicji, aspiracji, potrzeb i oczekiwań. Im więcej jest splątanych tożsamości, im mniej elastyczne są ich normy, im ciaśniejszy obszar ich rywalizacji, im bardziej przygodnie rozłożone szanse i bariery, tym większą klęską kończy się wizja pokojowej koegzystencji środkowo- i wschodnioeuropejskich narodów i tym gorsze nieszczęścia spotykają tego, kto próbuje pogodzić sprzeczne nakazy uwewnętrznionych identyfikacji.

Podobne namnożenie tożsamości wraz z galopującą inflacją przypisanych im znaczeń pojawia się w wierszu Gertrudy Jarząbek *Ząb Mahlkego*:

w górkach w Oliwie
kości żołnierzy są
w dołach kolbą w głowę
drutem ręce, szczęki
często złamane i nie chcę
powtarzać wciąż, ale obawiam
się, że mieli matki, żony
dzieci i sami zabijali
a są to żołnierze niemieccy, rosyjscy,
irańscy, irakijscy, wietnamscy, amerykańscy
(Jarząbek, 1988b)

Konflikty związane z naturalizowanymi przynależnościami narodowymi prowadzą do ofiar – tak na Kaszubach, jak w Iraku lub Wietnamie. Cierpienie matek, żon i dzieci żołnierzy ginących w imię narodowej sprawy jest łatwe do zapomnienia, a o poległych przypominają jedynie ich fizyczne szczątki. Podobnie jak Marcin Świetlicki, w którego wierszu *Przed wyborami* z 1991 roku elementy codziennej rzeczywistości układają się w figurę „ogrodu koncentracyjnego” (Świetlicki, 1992, s. 191), Mausere widzi pozostałości i „długie trwanie” wojny i Zagłady w pozornie neutralnych zjawiskach otaczającego świata. Deklaracja „Lubię żyć”, otwierająca kolejny wiersz, znajduje rozwinięcie w niepokojącej konstatacji: „Lubię ubierać / czapkę z Francji / niemiecką / niemieckie / myśli tam / się kłębią”, a utwór zwieńczony jest stwierdzeniem: „Lubię myśleć / że nie pozostanie / po nas / nawet / smród / buty / czy teczka / z twórczością. / NIC” (Mausere, 1992a). Śmierć jest okrutna i bezlitosna, ale ma w sobie element transgresywny względem gier społecznych (gier w sztukę, literaturę, politykę, ekonomię), ponieważ nie podlega regułom klasyfikowania, na których te się opierają, regułom, których odsłonięta

arbitralność, nieznajdująca żadnego uzasadnienia poza własną historyczną genezą, jest zgoła absurdalna. Świadomość śmierci jako ostatecznego i nieodwołalnego kresu jawi się jako wyzwolicielska wobec strukturyzujących wyobraźnię zbiorową podziałów etnicznych (na Niemców, Francuzów, Polaków), przypisujących poszczególnym nacji szczególne typy charakteru, stylu, mentalności. Praca dystansowania się od rzeczywistości, w tym od własnych niepowodzeń autoidentyfikacyjnych, pozwala równocześnie lubić życie i bez goryczy myśleć o jego nieuchronnym końcu: nastawienia te są współbieżne, nie zaś sprzeczne. Afirmacja życia, jego materialnych, somatycznych przejawów, możliwa jest właśnie jako afirmacja przygodności i ulotności, zintegrowana z własną negacją, a nie jej przeciwstawna. Taki właśnie, ambiwalentny, a dzięki temu witalny, stosunek do rzeczywistości społecznej Michaił Bachtin odnajdywał w ludowym, karnawałowym śmiechu. Inaczej niż Immanuel Kant, według którego źródłem śmiechu byłaby przemiana oczekiwania w nicość, Bachtin wskazywał na transgresywne, nierozzerwalne powiązanie negacji i afirmacji w momencie śmiechu:

Rzecz w tym że owa „nicość”, która dyskredytuje oczekiwanie bądź wysiłek, jest dzięki śmiechowi odczuwana i wartościowana jako coś radosnego, pozytywnego i wesołego, co uwalnia przeczuwane od ponurej doniosłości i rangi, pozbawiając je powagi i znaczenia (wszystko okazało się przecież niedorzecznym głupstwem). Negatywny biegun (moment) śmiechu przeciwstawia się właśnie nadziejom i staraniom, które dzięki niemu obracają się w oficjalną, nadętą niedorzeczność. Demaskując ich powagę, śmiech niesie radosne wyzwolenie (Bachtin, 2009, s. 374).

* * *

Twórczości Stamma, mimo wyzwolicielskiego śmiechu, daleko do bachtinowskiej utopii średniowiecznego karnawału, w którym świętujący wspólnie lud staje się jednym ciałem, z ufnością i radością wyglądającym w przyszłość, wysmiewającym wszelkie hierarchie i potęgę. Obsesyjnie powraca u Mausere myśl o własnej śmierci, czego najdobitniejszym przykładem jest poemat *Never Ending Story*; śmiech zamiera wtedy w gardle. Tym, co nigdy się nie kończy, jest samo umieranie, umieranie nie u kresu, lecz już u progu życia: o poranku, nie o zmierzchu. Transowy rytm utworu oparty jest na strukturze redundantnej. Podmiot raz po raz powtarza: „dzisiejszego ranka obudziłem się i umarłem”, uzupełniając tę stałą formułę coraz to nowymi odczuciami i przemyśleniami. Zmieniają się okoliczności: raz śmierć następuje w trakcie porannego mycia zębów, a jej przyczyną jest choroba, innym razem narrator wciela się w muszkę owocową, która utopiła się w herbacie, kiedy indziej śmierć następuje wskutek upadku tynku na głowę w katedrze. Bohater umiera, je śniadanie, umiera znowu, myśli, że nie zdążył się umyć i że jego ciało zostanie teraz pogrzebane, przypomina sobie, że miał jechać na Zachód i że nie zdał jeszcze matury – i za każdym razem ponownie umiera. Śmierć okazuje się tym, co łączy różne pokolenia i różne gatunki, a także tym, co wyzwala od dolegliwości życia: „obudziłem się i umarłem / dobrze że nie oślepiłem / dobrze że nie jestem trędowaty / tylko umarły” (Mausere, 1994c, s. 32). Podmiot zadaje sobie pytania, kto pisze, jeśli on sam umarł, apeluje do samego siebie o zaprzestanie pisania i śmierć „napraw-

dę”, konstatuje własne umieranie jako zabawne, wreszcie domaga się wyjaśnień na ten temat. Cytuję zakończenie poematu:

dzisiejszego ranka
obudziłem się
i umarłem
na alkoholizm
na raka płuc
na dżumę
na AIDS
na kiłę
od kuli
przejechany przez autobus
przecięty przez piłę
dzisiejszego ranka
obudziłem się
i umarłem
z rozkoszy
i przerażenia
dzisiejszego wieczora
zasnąłem i umarłem
do ranka dnia następnego
dzisiejszego ranka obudziłem się
i zasnąłem i umarłem
i ożyłem
poskakałem pogadałem
popisałem
zaszumiłem
i umarłem
dzisiejszego ranka bez względu
na wszystko obudziłem
się i nieodwołalnie
bezwzględnie umarłem
dzisiejszego ranka zacząłem
pisać dzisiejszego ranka
obudziłem się
i umarłem
i dzięki temu
jeszcze żyję, ale
niestety umarłem
dzisiejszego ranka
obudziłem się
i umarłem
Produkcja produkcja i jeszcze
raz produkcja
dzisiejszego ranka obudziłem
się i umarłem
(Mausere, 1994c, ss. 33–35)

Tak opowiedziane umieranie jest stałą częścią kondycji ludzkiej – i nie tylko ludzkiej. Nie przestaje zadziwiać, bawić i intrygować, lecz jego posępny, czysto mechaniczny charakter nie pozostawia miejsca na utopię skarnawalizowanego odwrócenia porządku. Uśmiechy rzędną, twarze tężeją. Niekończąca się produkcja trupów budzi oczywiste skojarzenia z Zagładą i obozami koncentracyjnymi jako fabrykami śmierci.

Holokaust pozostawał w centrum zainteresowania uczestników Totartu, w zamyśle których żart, parodia i tym podobne zabiegi służyć miały terapeutyzacji życia w cieniu Shoah, ze świadomością bezsensowności gigantycznych rozmiarów zbrodni sprzed zaledwie czterdziestu kilku lat (Sajnóg, 1992, s. 8; Stamm & Tymański, 1996, ss. 155–156). W latach osiemdziesiątych tematyka Zagłady – szczególnie po filmie *Shoah* Claude’a Lanzmanna z 1985 roku i dwa lata późniejszym esej *Biedni Polacy patrzą na getto* Jana Błońskiego – stała się obecna w szerszym obiegu społecznym; trafiła między innymi do punkowych piosenek (prekursorski na tym polu był utwór *Ogolone kobiety* zespołu T.Love Alternative z albumu *Nasz Bubelon* z 1984 roku) oraz sztuki nowej ekspresji, na przykład Gruppy. Wraz z rozpowszechnieniem tematyki nastąpiła jej banalizacja: kolejni młodzi twórcy łatwo przyjmowali postawę moralnego oburzenia wobec zbrodni sprzed kilkudziesięciu lat i wyrażali swoje współczucie dla ofiar. Na przekór temu uspokajającemu empatyzowaniu z niewinnie zamordowanymi, owijaniu watą wzniosłości i zadumy drażliwych kwestii stosunku Polaków do Żydów w czasie wojny, Stamm żartował z martyrologii:

pod Wawrem
Niemcy zabijali
Polaków
pod Wawelem
smok też zjadał
Polaków
(Mausere, 1994g, s. 47)

lub odnajdywał podobieństwa między sobą a oprawcami, jak w wierszu *Adi*:

Krnąbrny
zapalczywy, nie zdał
matury lubił historię
chciał zostać artystą
został kanclerzem
O Boże jaki on jest
do mnie podobny
(Mausere, 1994a, s. 15)

Uświadomienie sobie, jak wiele wspólnych cech może mieć młody poeta z Trójmiasta z przywódcą III Rzeszy, nie tylko zrywa z łatwymi psychologizacjami, rzekomo wyjaśniającymi „sadystyczne”, „bestialskie” skłonności, lecz także odśladania fundamentalną przynależność ról wyznaczanych jednostkom przez historię. W ten sposób Mausere zbliża się

do tego, co Judith Halberstam określa w *The Queer Art of Failure* jako „queerową negatywność” (*queer negativity*) oraz przeciwstawia przywracaniu pamięci o osobach homoseksualnych w historii i kształtowaniu ich tożsamości jako ofiar represjonowanych przez złowrogie im reżimy, bohaterów przeciwstawiających się opresji. Halberstam odnosi queerową negatywność do zagadnienia członkostwa homoseksualistów w partii nazistowskiej i innych organizacjach faszystowskich w III Rzeszy oraz relacji między męskością, homoseksualizmem a nazizmem, problematyzuje w ten sposób samo pragnienie rozgraniczenia erosa i polityki, homoseksualnej fascynacji esesmańskim wizerunkiem i historycznego występowania gejów i lesbijek również w roli ofiar hitlerowskich represji (Halberstam, 2011, s. 162). Podejście to służy spojrzeniu nie tylko na represjonowanie, lecz także na produkowanie mniejszościowych tożsamości i funkcji, jakie odgrywają one w obrębie wrogich im porządków władzy. W konkluzji Halberstam stwierdza, że oglądana przez pryzmat zarówno historycznych, jak i fantasmagorycznych powiązań z nazizmem homoseksualność okazuje się nie tyle rozpiętą w czasie tożsamością, ile zmieniającym się zestawem relacji pomiędzy polityką, erosem i władzą. Pomocne w rozpoznaniu tych skomplikowanych relacji są między innymi głupota, zapominanie, zdrada czy porażka jako sposób życia (Halberstam, 2011, s. 171).

U Stamma błędne i ryzykowne autoidentyfikacje, systematyczne przedrzeźnianie i podważanie ustalonych ról w teatrze historii nieuchronnie nadają historii postać teatru absurdu – i ponownie: to nieporadność w odgrywaniu ról w tym teatrze, nie zaś zdolność wchodzenia w rolę, jest tym, co niesie nadzieję na ocalenie człowieczeństwa. Mausere staje po stronie tego, co słabe, nieudane, odmienne, odrzucone i z tej pozycji wyśmiewa kulturowe homogenizacje, na przykład unifikację języków narodowych:

To wszystko przez Lutra
gdyby nie stworzył
jednego języka to
by nie było
jednego wodza
(Mausere, 1994h, s. 47)

Śmiech w twórczości Stamma posiada moc podważania utartych schematów i przywracania życia mimo niepowstrzymanie postępującego procesu umierania; śmiech ten niekiedy pełni po prostu funkcję obronną: chroni przed strachem i rozpaczą. Poeta zauważa, że życie jego „i wszystkich ludzi było i jest burzliwe albo nudne i to jest nasz udział” (Mausere, 1992b). Pisanie wierszy jest taką samą, nudną i rutynową, częścią życia jak inne czynności. W posępnej monotonii chwilę swobody przynosi śmiech; wprowadza życie tam, gdzie swój cień kładzie śmierć. W takiej funkcji śmiech pojawia się w utworach podejmujących kwestię Zagłady, jak w wierszu *Martwiłem się*:

Mama powiedziała
ciesz się, że nie

jesteś w komorze gazowej.
Moja mama umie mnie odpowiednio
natchnąć.
A tato powiedział
chyba że to by była
komora z gazem
rozweselającym.
Myślę że moi rodzice
mają duży wpływ
na moją twórczość
(Mausere, 1994b, s. 42)

Śmiech Stamma jest śmiechem błazeńskim, dogłębnie przesiąkniętym atmosferą miejskiego placu i tanecznego pochodu, skarnawalizowanym i karnawalizującym. To śmiech, który pozbawia heroizmu i patosu, desakralizuje i familiaryzuje, ponieważ rządzi się logiką degradacji, według koncepcji Bachtina typową dla średniowiecznego realizmu groteskowego. Choć obecnej w twórczości Mausere wizji brutalnego, zmechanizowanego i ostatecznego unicestwienia bliżej jest do poetyki groteski romantycznej czy modernistycznej, przebija przez nią odnowicielski śmiech towarzyszący aktowi degradacji. Sens tej ostatniej Bachtin wyjaśniał następująco:

Degradacja oznacza [...] sprowadzenie na ziemię i oddanie jej na własność; ziemię pochłaniającą i r ó w n o c z e ś n i e rodzącą; a zatem degradując, grzebie się i zapładnia równocześnie, uśmierca, ażeby rodzić od nowa, więcej i lepiej. [...]. Degradacja kopie cielesną mogiłę dla nowych n a r o d z i n. Dlatego ma nie tylko znaczenie niszczycielskie i negatywne, ale i pozytywne, odrodzicielskie: jest a m b i w a l e n t n a, negując, jednocześnie utwierdza. Nie jest to zwykłe strącenie w dół, w niebyt, w absolutną nicość, bynajmniej. To strącenie w dół płodzący, w ten sam dół, w którym dokonuje się poczęcie i nowe narodziny, skąd wszystko wyrasta w nadmiarze; zresztą innego dołu realizm groteskowy nie zna; dół to rodząca ziemia i cielesne łono; dół zawsze płodzi (Bachtin, 1975, ss. 81–82).

W naszej rozmowie Stamm właśnie w tradycjach karnawałowych przebieranek upatrywał dowodu na iluzoryczność ról społecznych: „W tych wszystkich karnawałach, w których ludzie przebierają się za innych, tkwi przesłanie, że to jest nie prawdę” (W. Stamm, rozm. przepr. X. Stańczyk, 9 maja 2015). Różnice narodowe, interesy rządów i armii, płcie, wyznania, zawody, pozycje społeczne – wszystko to sprowadzone do dołu materialno-cielesnego traci swoją hieratyczną siłę, zdaje się błahostką, zabawną anegdotą do opowiedzenia w podróży pociągiem, gdzieś między Warszawą a Gdańskiem lub Polską a Niemcami, dokąd poeta wyjechał w 1989 roku, by przez ponad dekadę kursować między dwoma państwami, a przez cztery miesiące żyć także w Norwegii². Śmiech przywraca rzeczom ludzki wymiar, oswaja wraże dyskursy, znosi dystanse międzyludzkie.

2 Na emigracji Stamm utrzymywał się między innymi z ogrodnictwa, dziennikarstwa radiowego, handlu używanymi samochodami, malarstwa pokojowego i tłumaczeń.

W krótkim opowiadaniu o dziecku znalezionym na pustyni, które „wyglądało jak małpa” (Mausere, 1993b, s. 78), śmiech jest reakcją obronną na bezsensowne okrucieństwo. Dzięki naukowcom dziecko nauczyło się mówić, przyjęło chrześcijaństwo, „śpiewało psalmy, zostało porządnym obywatelem”. Jednak opieka naukowców nie była bezinteresowna: postanowili je wysłać z eksperymentalną misją w kosmos. Tam zagubione dziecko znaleźli Marsjanie, nauczyli swojego języka i również wystali w kosmos. W efekcie ponownie trafiło ono na pustynię i zostało znalezione przez naukowców, przekonanych, że „to jakiś cudak, twór natury, Tarzan, dzikus, biały murzynek, ale ten człowiek zapomniał tylko języka, w zasadzie była to małpa”. Sytuacja powtarza się parokrotnie, za każdym razem ziemscy naukowcy bądź Marsjanie znajdują dziecko, biorą za dziwadło i po nauczaniu swojego języka – dziecko zapomina go wskutek traumatycznych przeżyć związanych z lotem – wysyłają w przestrzeń kosmiczną, na spotkanie obcym cywilizacjom. Misja, oczywiście, nie ma szans powodzenia, skoro wysłannik za każdym razem traktowany jest jak małpa. Dopiero gdy kapsuła z dzieckiem ląduje nie na pustyni, lecz w miasteczku, jego mieszkańcy zabijają przybysza – „i całe szczęście”, powiada narrator, ponieważ w przeciwnym wypadku dziecko zmarłoby, wykończone ciągłym wystrzeliwaniem w kosmos. Od śmierci wybawić może tylko śmierć; ten niewesoły wniosek staje się zabawny, ponieważ triumf śmierci w ostatecznym rozrachunku jest raczej marny niż imponujący. Wszyscy ponoszą klęskę, nikt nie jest wygrany. Historii o krążącym między Ziemią a Marsem dziecku podobnym do małpy trudno nie odczytać jako metafory losów samego autora, który początek lat dziewięćdziesiątych spędził na emigracji w Niemczech, jednak regularnie odwiedzał Polskę.

* * *

Swoją koncepcję twórczości Lopez Mausere wyłożył w artykule *Poezja jako produkt uboczny*, drukowanym bodaj pierwszy raz w almanachu *Bundesstrasse 1...*, zbiorowym wystąpieniu pięciorga polskich autorek i autorów przebywających na emigracji, do którego wydania sam walcie się przyczynił. Mausere wskazywał pokrewieństwo poezji i poczucia humoru, oba te zjawiska określając mianem produktu ubocznego „uczucia, albo tak zwanego uczucia bezradności połączonego z obserwacją” (Mausere, 1993a, s. 66). Zarówno poezja, jak i poczucie humoru rodzą się, zdaniem Stamma, „z poczucia bezsily wobec sił, które targają nami” (Mausere, 1993a, s. 66). Nawet jeśli poezja nie jest po prostu tym samym, co poczucie humoru, to wydaje się bez tego drugiego niemożliwa:

Bo czyż nie potrzeba poczucia humoru, żeby przekładać doznań erotycznych na język metafor, oksymoronów, omówień synekdoch i to powiedzmy w języku polskim, albo lapońskim, czy niemieckim, czy może japońskim.

Prawda! że każdy z tych przykładów – „języków” jest śmieszny, jak śmieszne jest, że Pan od matematyki oddaje się uprawianiu seksu po pracy, a podczas dnia naucza twierdzeń trygonometrycznych.

Jak można, zresztą nie żartować, skoro odbieranie świata jest niejednakowo wartościowe, na przykład muzyka Haydna i puszczenie bąków, proszę mi wybaczyć grubiaństwo i prostactwo tego przykładu, ale jakbyśmy zareagowali, gdyby nasz tata podczas przyjęcia, puścił bąka, bądź usiadłby przy klawesynie i zaczął grać Haydna (Mausere, 1993a, s. 66).

Logika degradacji sprowadzająca puszczenie bąków i granie Haydna do wspólnego mianownika umożliwia dostrzeżenie konwencjonalności tych zachowań i przypisanych im społecznie kontekstów, poza którymi budziłyby poczucie niezręczności. Poezja żywi się efektem komicznym tych niezręczności, bazuje na relatywności społecznych norm, przygodności zdarzeń, w jakie ludzie zostają wrzuceni przez Historię. Stąd samo hierarchiczne, natchnione rozumienie poezji jest śmieszne, oderwane od materii życia, abstrakcyjne i arbitralne – Stamm przeciwstawia mu poezję żartu, komizmu sytuacyjnego, trawestacji, persyflażu i tym podobnych, skarnawalizowanych gatunków. „Jeśli ambicją poety miałyby być zachowanie powagi, dostojnych norm estetycznych, krzewienie wartości moralnych – to porzucenie tak rozumianej ambicji nie musi być niczym gorszym” – stwierdzał Andrzej Skrendo, który umieścił Lopeza Mausere w literackiej tradycji prowokacji, stosowanej na przykład przez dadaistów (a także polemizował z Jerzym Słowskim i Jarosławem Klejnockim, którzy oskarżali Mausere o nihilizm, Izoldą Kiec i Rafałem Grupińskim, którzy odmawiali jego twórczości statusu poezji, wreszcie Marianem Stalą, który poetę po prostu przemilczał) (Skrendo, 2005, s. 52). Nieprzypadkowo Stamm wybierał te gatunki, które korzystając z wcześniej wypowiedzianego słowa, przetwarzają je, niejako pasożytują na nim, zmieniają jego sensy, obracają je na różne strony, rozwijając łańcuch znaczeń. Język, za Bachtinem rozumiany jako ciąg głosów, w których odbijają się i powracają, lecz także są przekształcane wcześniejsze głosy, nabiera realnych kształtów, w których znaleźć można oparcie (Bachtin, 1986, ss. 280–284). Koncepcja dialogowości słowa u Bachtina, dialogowości jako wielości polemizujących ze sobą głosów obecnych w jednej wypowiedzi jednej postaci literackiej (na przykład bohaterów powieści Fiodora Dostojewskiego) koresponduje tutaj z tezą Harrisona C. White’a o osobie jako konstrukcie złożonym zawsze z wielu różnych tożsamości, wraz z przynależnymi im stylami, dziedzinami, społecznościami.

Według White’a błędy, nieporozumienia, niedopasowania, porażki wynikające z wielości ról, dziedzin, sieci społecznych, wyzwań podejmowanych przez każdego człowieka oraz towarzyszący im zgiełk rozbudzają w tożsamości kreatywność, wyzwalają energie, które napędzają nowe działania i opowieści, „generują i powołują do życia dzieła sztuki oraz kreatywność narracyjną” (White, 2011, s. 22). White zastrzegał jednak, że ta kreatywność nie przekłada się na literackie utopie, które nawet jeśli przyznają swoim bohaterom wiele ról, to starannie te role rozgraniczają, tworząc obraz świata idealnego, odległego od rzeczywistości. Twórczość Stamma zdaje się leżeć po przeciwnej stronie: nie pokazuje świata wyidealizowanego, lecz świat na opak, chaotyczny, bezsensowny i ciągle się zmieniający, w którym wzorcowe odgrywanie ról prowadzić może

tylko do nieszczęść. Autor *Poezji jako produktu ubocznego* wyjaśniał to uparte podważanie i ośmieszanie „normalności” następująco:

Wróćmy jednak do uczucia bezradności, „do” „deja -wu” (tak to się chyba pisze), do upadku murów obronnych, do strzału, do zdziwienia, zbarania, do murów świadomości natychmiastowej (natychmiastowość świadoma), tego momentu, gdzie spostrzegamy, że zabrano nam krzesło spod dupy, a podłogi też już nie ma.

Bezradność, niemożność, zdziwienie i konieczność natychmiastowego kłamstwa, powrót do metafory (To poezja jest kłamstwem, żeby ukazać prawdę).

Prawdę – prawdę, straszną, prawdę piękną – bez gadulstwa (kłamstwa) prawie nie można żyć. Nie ma się czego zaczepić, wszyscy już „umarliśmy”, tylko jakimś dziwnym trafem mamy odczucia, bóle krzyża i wątroby. „Umarliśmy”, czego można by się jeszcze zaczepić? – a no – języka (Mausere, 1993a, s. 66).

Język jest tym, czego można się uczepić, to znaczy: tym, w czym kreatywna tożsamość odnaleźć może dla siebie oparcie. Twórczość językowa umożliwia literacką fikcję, to kłamstwo, które jest konieczne, „żeby ukazać prawdę”, czyli opowiedzieć o rzeczywistości jako fikcji, fakszu pod pozorem „normalności”, w której „wszyscy już «umarliśmy»”, a tylko „zdrowy rozsądek” każe nam wierzyć w istotność stawek, o które gramy. Andrzej Skrendo zauważał tu „niezwykłą ambicję autora”, polegającą na sformułowaniu „zasady estetycznej”:

W postaci rozwiniętej brzmi ona następująco: ten, kto wprowadza w błąd, jest sprawiedliwszy od tego, kto nie wprowadza, a ten kto daje się w błąd wprowadzić, jest mądrzejszy od tego, kto nie daje. Autorem tego zdania nie jest Lopez Mausere, jest nim Gorgiasz z Leontei, grecki sofista żyjący niemal współcześnie z Sokratesem i oczerniany przez Platona (a także, na przykład, przez Schopenhauera). Mausere zatem już w pierwszych zdaniach sugeruje uważnemu czytelnikowi, iż jego ambicją jest heideggerowskie w duchu sięganie do myśli presokratycznej, myśli, którą można wydobyć tylko za cenę porzucenia ontoteologicznej tradycji platońskiej oraz metafizyki mimesis. Zamiast mimetyzmu powinniśmy przyjąć, zdaje się twierdzić Mausere, Gorgiaszową ideę *apate*, czyli ideę sztuki zwodzącej i iluzjonistycznej (Skrendo, 2005, s. 53).

Bodaj najbardziej wyrazistą realizacją tej koncepcji jest *Berlin*, „nowela filmowa” otwierająca *Dramatyczne pomysły Lopeza Mausere*. Większość akcji utworu, złożonego ze 157 dynamicznie i kontrastowo zestawionych scen, dzieje się w Berlinie Zachodnim, do którego przybywają w tym samym momencie – nie wiedząc o sobie i nie znając się – trzy Polki: Elka, Żanetka i Iwona. Zagubione, bez pieniędzy, zdesperowane próbują zapewnić sobie dach nad głową i źródło utrzymania. Osiągają to za sprawą sprytu, blagi, drobnych oszustw i kradzieży, lecz także ciężkiej pracy i pomocy wzajemnej, którą sobie świadczą, od czasu, gdy ich losy przecięły się po raz drugi – wtedy się poznają: najpierw Elka z Żanetką, następnie obie z Iwoną. Elka znajduje zatrudnienie w alternatywnej knajpie, miejscu spotkań i libacji bohemy artystycznej, mniejszości seksualnych i etnicznych, zarządzanym przez dziesięcioosobowy kolektyw: „walpurgie, błędni rycerze, gnomy, baby jagi, SS-mani z dredami i murzyn transwestyta” (Stamm, 2000, s. 11). Wśród barwnego grona stałych gości baru są także: „parasolnik, kapelusznik z plastikowym widel-

cem zatkniętym w otoku kapelusza, przydrożny bandyta czyli bramkarz, łysy impotent, kółtuniasty odjechaniec, para lesbijek, pedał Łużyczanin, emancypowana Turczynka, chłopcy, którzy chcą kupić haszysz, dziewczyna, która oszalała od dragów” (Stamm, 2000, s. 26). Iwona początkowo nocuje w „polskiej melinie”, a żyje ze zbierania butelek i wykradania pizzy ze śmietnika, na czym przyłapuje ją Adriano – Włoch, u którego Iwona odtąd mieszka, pracując w jego secondhandzie. Żanetka rozpaczliwie wydzwania, szukając pracy, ale zmuszona jest zostać u swojego znajomego z Polski, tatuażysty, który pomiata nią i przemocą tatuuje jej łono. „Raz po raz zmieniają się klienci, a są to rockersi, pedały, dziewoje przedziwne, kurwy, technowcy” (Stamm, 2000, s. 9). Później Żanetka pracuje między innymi w agencji sekstelefonicznej i jako opiekunka dzieci, a gdy zaprzyjaźnia się z Elką, razem trafiają na squat. Alternatywna społeczność złożona z imigrantów, homoseksualistów, transwestytów, artystów, dziwaków i narkomanów, jakkolwiek dochodzi w niej do bójek i awantur, okazuje się znacznie bardziej otwarta i przyjazna niż niemieccy urzędnicy i osiadli w Berlinie Polacy.

To względne oparcie, jakie bohaterki znajdują w sobie nawzajem i w alternatywnej społeczności, we własnych siłach i przemyślności, pozwala przeżywać radosne chwile, lecz nie oznacza sytuacji komfortowej. Dziewczyny nękanie są przez traumatyczne wspomnienia: Żanetce przypominają się molestujący ją mężczyźni, Iwona, godzinami sortująca odzież w secondhandzie, ma przed oczami obrazy stosów ubrań zgromadzonych w obozie koncentracyjnym Stuthoff, który zwiedzała jeszcze jako dziecko. Pojawiają się także inne problemy: Żanetka poważnie choruje i pełna obaw wykonuje test na AIDS (na szczęście wynik jest negatywny), Elka zaś zaczyna wiązać się emocjonalnie z chłopakiem, którego poślubiła, by zalegalizować swój pobyt w Niemczech, mimo że ma chłopaka w Polsce. Podczas jednej z kłótni w alternatywnej knajpie dochodzi do strzelaniny, w wyniku której ginie barman; w tym samym momencie samochód z bohaterkami i ich znajomymi rozbija się tuż przed grill party prezydium policji, którego uczestnicy szybko reagują, doprowadzając do aresztowania pijanych obcokrajowców. Wcześniej jednak ma miejsce przełomowe wydarzenie: Żanetka przechodzi operację zmiany płci. Libacja, zakończona wypadkiem i aresztem, to uczczenie metamorfozy Żanetki w Krystiana.

Wkrótce później deportowany z Niemiec Krystian wraca do rodziny w Częstochowie, gdzie „ojciec gbur i debil, matka wprawdzie miła kobieta, ale całkowicie rozminięta emocjonalnie z Żanetką” (Stamm, 2000, s. 62) nie akceptują przemiany córki. Również Elka pojawia się w Polsce, gdzie dowiaduje się, że jej ojciec popełnił samobójstwo, a chłopak został członkiem sekty na Lubelszczyźnie prowadzonej przez fanatycznego „guru”. Z kolei w Berlinie Iwona zachodzi w ciążę, a wściekły na nią Adriano wyrzuca ją z mieszkania. Chwilowa, krucha stabilizacja rozsypuje się jak domek z kart, plany emigracji zarobkowej kończą się fiaskiem. Inicjatywę przejmuje jednak Elka, która jedzie do Częstochowy i odnajduje tam Krystiana, świeżo upieczonego akwizytora wciskającego ludziom kosmetyki i odkurzacze. Stamtąd już razem jadą samochodem do Gdańska, z którego pochodzą Elka i jej chłopak; następnie znów ruszają do Berlina, w międzyczas-

się zaś wybucha między nimi napięte uczucie. Tam odnajdują Iwonę, której urodziły się trojaczki, i pod pozorem spaceru wyciągają ją z mieszkania. Obraz nagle staje się oniryczny: pociąg metra, do którego wsiedli Iwona, Krystian i Elka, zatrzymuje się pod wodą, gdzie w otoczeniu delfinów pływają ich berlińscy znajomi. Wymowna jest klamra spinająca początek i zakończenie noweli. W jednej z pierwszych scen, w Polsce pod koniec lat sześćdziesiątych ubogo ubrane dzieci bawią się, zakopując swoje „sekrety” w błocie na placu budowy pod blokami.

Nagle dziewczynka w czerwonej chustce wspiąwszy się na górę piasku krzyczy: „tęcza”.

Dzieci podrywają się do biegu przeskakują kałuże i żelastwo. Nieopodal pracujący robotnicy krzyczą: „Tam pracuje spychacz! Stójcie!”

Dzieci przestają biec.

Twarz małej dziewczynki w czerwonej chustce wyraża złość i rozczarowanie.

Robotnicy kpią sobie z dzieci. Wiatr przegania papiery. Wszystko takie, że tylko dziecko to może zobaczyć (Stamm, 2000, s. 4).

Ta sama sceneria powraca w ostatniej, finałowej scenie:

Iwona, Krystian, Elka wysiadają z pociągu. Widzimy wysokie bloki, kupę piasku, beton, betoniarki, plac budowy, kałuże, błoto. W szybach bloków odbijają się chmury, wszystko w złotym i czerwonym świetle. Wszystko odbywa się we wnętrzu tęczy (Stamm, 2000, s. 73).

Pojawienie się na początku i na końcu tęczy interpretować można nie tylko poprzez skojarzenie z jej funkcją emblematu ruchów LGBTQ. Tęcza, w kierunku której przez plac budowy biegną dzieci wyśmiewane przez robotników, to znak nadziei na szczęśliwy, kolorowy, różnorodny świat, nadziei, która spełnia się po długim paśmie wyrzeczeń, upokorzeń, trudów i cierpienia, nawet jeśli spełnia się tylko w wyobraźni. „To poezja jest kłamstwem, żeby ukazać prawdę” – pisał przecież Stamm, wyjaśniając w ten sposób „konieczność natychmiastowego kłamstwa, powrót do metafory”. Gdy rzeczywistość zawodzi, a wszelkie próby kontroli nad własną egzystencją kończą się porażką, można uciec się do fantazji, skłamać, by przekazać coś prawdziwego. „Rola jest wielkim zakładaniem. [...] Tylko wyłamanie się z koncepcji pozwala zobaczyć, czym rzeczy są naprawdę” – przekonywał mnie poeta (W. Stamm, rozm. przepr. X. Stańczyk, 9 maja 2015). Skrendo zauważał, że Mausere „swoją przewrotną nietzscheańsko-foucaultowską moralistykę (to dusza jest więzieniem ciała, nie zaś na odwrót) ukrywa pod maską ironii i autoironii, cały światopogląd zamyka w swoim stosunku do języka” (Skrendo, 2005, s. 53). Ten sam krytyk rozpoznawał w poezji autora *Dramatycznych pomysłów Lopeza Mausere* skrywany tragizm wynikający z sofistycznego przekonania, że nie istnieje prawda (w znaczeniu: *aletheia*), a jedynie ludzkie mniemania (*doxa*), w związku z czym dowolną rzecz można oceniać raz przychylnie, raz negatywnie. Faktycznie Stamm nieustannie odstawia względność ludzkich osądów, aksjologii i gustów, jednakże nie zawsze towarzyszy temu poczucie tragizmu: często z tych właśnie założeń wynika przekonanie o możliwości tworzenia, działania, zmiany.

Praktyczne rozwinięcie postawy wyłaniającej się z noweli *Berlin* można odnaleźć w późniejszych losach jej autora, który w 1989 roku wyemigrował do Niemiec: początkowo do Zagłębia Ruhry, w 1993 roku przeniósł się do Berlina, gdzie spędził najpierw dwa lata, a następnie (po krótkim powrocie do Polski) – blisko dekadę (lata 1997–2008). Właśnie w Berlinie Stamm stał się jednym z założycieli Związku Polskich Nieudaczników (*Bund der Polnischen Versager*), obok Piotra Mordela i Leszka Oświecimskiego. Wszyscy trzej w 1995 roku zaczęli wydawać pismo literackie „Kolano”, wokół którego skupiło się środowisko młodych polskich literatów zamieszkałych w Niemczech (na jego łamach publikowali też autorzy pozostający w Polsce, jak Krzysztof Jaworski, Grzegorz Wróblewski i Jacek Podsiadło). Wkrótce Mordel założył oficynę Mordellus Press, w której wydawał poetki i poetów związanych z „Kolaniem”, Stamm został zaś twórcą autorskiego teatru, popularnego przede wszystkim dzięki dyptykowi *Babcia Zosia, Ciocia Leosia*. Związek Polskich Nieudaczników był kolejnym krokiem; następny to powołanie Klubu Polskich Nieudaczników (*Club der Polnischen Versager*) przy Torstraße 66 w Berlinie. Polscy nieudacznicy w stolicy Niemiec wzbudzili sensację, stając się lokalną atrakcją kulturalną i obiektem zainteresowania dziennikarzy. Krzysztof Niewrzęda twierdził, że klub w ciągu jednego weekendu odwiedzany był przez większą liczbę ciekawskich niż Polski Instytut Kultury przez cały rok. „Sukces” nieudaczników miał być wynikiem przemyślanej promocji, ponieważ:

uchodzić w Niemczech za nieudacznika to rzecz bardzo niebezpieczna. Niemieckie słowo: Versager z pewnością ma bowiem o wiele większą siłę niż jego polski odpowiednik. Bo przecież „nieudacznik” pobrzmiwa pobłażliwością, a nawet pewną pieszczotliwością, „Versager” natomiast to jednoznaczne zdyskredytowanie, wręcz oskarżenie. Nic dziwnego – Versager to niemal Verräter, a więc prawie zdrajca. [...] Trzeba mieć zatem sporo odwagi, by pomiędzy Odrą i Renem samemu nazwać się nieudacznikiem. A jakby to nie wystarczyło, nazwać się do tego jeszcze nieudacznikiem polskim i uznać tę nazwę za swój znak rozpoznawczy (Niewrzęda, 2005, s. 150).

Nieudacznicy upiekli kilka pieczeni na jednym ogniu. Skutecznie zakwestionowali obecny w kulturze niemieckiej przymus sukcesu (wywodzący się z opisanej przez Maksa Webera etyki protestanckiej) i stereotypowy obraz Polaków. Nadawali swojej działalności znamiona autentyczności, poprzez odwołanie do własnych doświadczeń – nieznamość języka i obyczajów, pracy poniżej kwalifikacji, problemów finansowych, zerwanych więzi i rozbitych rodzin – a jednocześnie podawali w wątpliwość samą zasadę autentyczności, przerysowując te i inne życiowe niepowodzenia („Opowiadaliśmy sobie historie, które nas spotkały, i każdy chciał wyjść na większego idiotę niż drugi”; „Alfabet Hermana”, 2005, s. 130). Za pomocą prześmiewczej, lecz w istocie poważnej afirmacji niedołęstwa, niewiary i słabości uderzali w panującą w polskiej kulturze romantyczną tradycję wzniosłych celebracji narodowych klęsk. Wreszcie, poprzez wybór „niskich” tematów i „niedojrzałych” form w swojej twórczości, wyśmiewali hegemoniczne hierarchie estetyczne wraz z przynależnymi im kryteriami oceny.

Interpretowany w tym kontekście *Berlin* nie jest po prostu satyrą na niemiecki porządek i polską transformację, podobnie jak nie jest krzepiącą opowieścią o szczęśliwej emancypacji, sile miłości i przyjaźni. Lokując szczęśliwe zakończenie w fantastycznej wizji, Stamm dawał do zrozumienia, że bez przekroczenia ram „zdrowego rozsądku”, normatywnego postrzegania i interpretowania rzeczywistości, nie sposób odrzucić panujących w niej reguł. Dlatego swoją nowelę zbudował z odpadków, kulturowych marginesów, niskich rejestrów językowych, symboli inności i obcości, dołu materialno-cieleśnego. Dzięki zanurzeniu się w ten świat na opak, zrozumieniu i akceptacji panujących w nim przygodności i stochastyczności możliwe staje się przełamanie wzorów i norm nakładanych przez dominujący porządek, a właściwie bałagan (w tle głównej fabuły dekompozycji ulega dotychczasowy ład historyczny, czego oznaką jest runięcie muru berlińskiego). Bez dziecięcego pobiegnięcia za tęczą nie sposób znaleźć się w jej wnętrzu (Winkler, 2015, ss. 47–51).

Bibliografia

Alfabet Hermana. (2005). W J. Eysymont, P. Krupiński, & K. Niewrzęda (Red.), *Piastów 75: Almanach literacko-artystyczny* (ss. 129–133). Wydawnictwo 13 Muz.

Bachtin, M. (1975). *Twórczość Franciszka Rabelais'a o kultura ludowa średniowiecza i renesansu* (A. Goreń & A. Goreń, Tłum.). Wydawnictwo Literackie.

Bachtin, M. (1986). Z książki *Problemy twórczości Dostojewskiego* (D. Ulicka, Tłum.). W M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej* (ss. 276–284). Państwowy Instytut Wydawniczy.

Bachtin, M. (2009). Z problemów teorii powieści: Z problemów teorii śmiechu: „O Majakowskim” (T. Brzostowska-Tereszkiewicz, Tłum.). W D. Ulicka (Red.), *Ja – Inny: Wokół Bachtina* (T. 1, ss. 373–386). Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.

Halberstam, J. (2011). *The queer art of failure*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822394358>

Jarząbek, G. (1988a). Za moje upodlenie. *Higiena: Przegląd Archeologiczny Metafizyki Społecznej*, 1988.

Jarząbek, G. (1988b). Ząb Mahlkego. *Higiena: Przegląd Archeologiczny Metafizyki Społecznej*, 1988.

Konnak, P. [„Końjo”]. (2010). Tranzytoryjna Formacja Totart w drodze do Nieśmiertelności i Wolności. W K. Skiba, J. Janiszewski, & P. „Końjo” Konnak, *Artyści, wariaci, anarchiści* (ss. 9–206). Narodowe Centrum Kultury.

Konnak, P., & Saynoog, Z. (1994). Grupa Poetycka „Złali mi się do środka”. W Z. Sajnog & P. Konnak (Red.), *Grupa Poetycka „Złali mi się do środka”* (ss. 5–8). Wydawnictwo Man-Gala Press.

Mausere, L. (1992a). *** [Lubię żyć...]. W P. Konnak (Oprac.), *Gdańskie Dni Niezależnych*. Księgozbiór Zlew Polski.

Mausere, L. (1992b). *** [W kwietniu napisałem 50 wierszy]. W P. Konnak (Oprac.), *Gdańskie Dni Niezależnych*. Księgozbiór Zlew Polski.

Mausere, L. (1993a). Poezja jako produkt uboczny. *Bundesstrasse*, 1(1), 66.

Mausere, L. (1993b). *** [Znaleziono dziecko na pustyni...]. *Bundesstrasse*, 1(1), 78.

Mausere, L. (1994a). Adi. W L. Mausere, *AIDS albo szwedzki obóz koncentracyjny* (s. 15). Fundacja „Brulionu”.

- Mausere, L.** (1994b). Martwiłem się. W Z. Sajnog & P. Konnak (Red.), *Grupa Poetycka „Złali mi się do środka”* (s. 42). Wydawnictwo Man-Gala Press.
- Mausere, L.** (1994c). Never Ending Story. W L. Mausere, *AIDS albo szwedzki obóz koncentracyjny* (ss. 26–35). Fundacja „Brulionu”.
- Mausere, L.** (1994d). Pani Gertruda Jarząbek wspomina. W L. Mausere, *AIDS albo szwedzki obóz koncentracyjny* (s. 8). Fundacja „Brulionu”.
- Mausere, L.** (1994e). Wojciech Stamm czyli prawdziwe nazwisko Lopeza Mausere. W L. Mausere, *AIDS albo szwedzki obóz koncentracyjny* (ss. 16–22). Fundacja „Brulionu”.
- Mausere, L.** (1994f). *** [Książd Cybula...]. W Z. Sajnog & P. Konnak (Red.), *Grupa Poetycka „Złali mi się do środka”* (s. 45). Wydawnictwo Man-Gala Press.
- Mausere, L.** (1994g). *** [pod Wawrem...]. W L. Mausere, *AIDS albo szwedzki obóz koncentracyjny* (s. 47). Fundacja „Brulionu”.
- Mausere, L.** (1994h). *** [To wszystko przez Lutra...]. W Z. Sajnog & P. Konnak (Red.), *Grupa Poetycka „Złali mi się do środka”* (s. 47). Wydawnictwo Man-Gala Press.
- Niewręda, K.** (2005). Nieudacznicy. W J. Eysymont, P. Krupiński, & K. Niewręda (Red.), *Piastów 75: Almanach literacko-artystyczny* (ss. 150–152). Wydawnictwo 13 Muz.
- Sajnog, Z.** (1988). Grupa Poetycka „Złali mi się do środka”. *Higiena: Przegląd Archeologiczny Metafizyki Społecznej*, 1988.
- Sajnog, Z.** (1992). Rozległy i amorficzny esej o totarcie w kierunku prądu. *Metafizyka Społeczna*, 1992(1), 8.
- Skrendo, A.** (2005). Krótka recenzja z dopiskami. W J. Eysymont, P. Krupiński, & K. Niewręda (Red.), *Piastów 75: Almanach literacko-artystyczny* (ss. 52–54). Wydawnictwo 13 Muz.
- Stamm, W.** (2000). Berlin. W W. Stamm, *Dramatyczne pomysły Lopeza Mausere* (ss. 3–73). Lampa i Iskra Boża.
- Stamm, W., & Tymański, R.** (1996). Sprostowanie p.t. „Polowanie na czarownice, czyli szatańskie wersety Zenka”. *Brulion*, 1996(28), 155–157.
- Świetlicki, M.** (1992). Przed wyborami. *Brulion*, 1992(19B), 191.
- White, H. C.** (2011). *Tożsamość i kontrola: Jak wyłaniają się formacje społeczne* (A. Hałas, Tłum.). Zakład Wydawniczy NOMOS.
- Winkler, A.** (2015). Cofnąć kulturę, cofnąć wychowanie. *Glissando*, 2015(27), 47–51.

**“Powerlessness, Impotence, Astonishment, and the Need for an Immediate Lie”:
The Byproducts of Lopez Mausere**

Abstract: The article focuses on the question of national, gender, and religious identity in the poetry and other writings of Wojciech Stamm, also known as Lopez Mausere and Gertruda Jarząbek. Mausere's affiliation with the Polish Failures Club (Club der Polnischen Versager) in Berlin and the relationships between his biography and literature are examined as well. The author contends that Mausere's concept of poetry as a genre similar to a joke, anecdote, mistake or deliberate deception, as well as his use of low, slang or colloquial registers of language, reflect Stamm's belief that the carnivalized upside-down world is more real than the illusion produced by social roles, norms, statuses, hierarchies, and identities. Thus, failure to perform one's role or normative identity might ultimately prove more creative and meaningful than the proper observance of prevalent social mores.

Keywords: identity; failure; queer negativity; laughter; poetry; upside-down world

Article No. 2271

DOI: 10.11649/slh.2271

Citation: Stańczyk, X. (2020). „Bezradność, niemożność, zdziwienie i konieczność natychmiastowego kłamstwa”: Produkty uboczne Lopeza Mause. *Studia Litteraria et Historica*, 2020(9), Article 2271. <https://doi.org/10.11649/slh.2271>

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 3.0 PL License, which permits redistribution, commercial and non-commercial, provided that the article is properly cited. <http://www.creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl>

© The Author(s) 2020

Publisher: Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences, Warsaw, Poland

Author: Xawery Stańczyk, Statistics Poland, Warsaw, Poland

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0042-0016>

Correspondence: xawery.stanczyk@gmail.com

The preparation of this work was self-financed by the author.

Competing interests: The author is a member of the Editorial Team of the journal and the editor-in-charge of this issue.