

**Światy wewnątrz nas – o poemacie „Blue Pueblo”
Grzegorza Wróblewskiego**

***The worlds inside of us – about the poem “Blue Pueblo”
by Grzegorz Wróblewski***

Justyna Kasperek

UNIWERSYTET JANA KOCHANOWSKIEGO W KIELCACH

Słowa kluczowe

Grzegorz Wróblewski, poemat, literatura narkotyczna, surrealizm, Wojciech Wilczyk, projekt literacko-fotograficzny,

Keywords

Grzegorz Wróblewski, narcotic literature, surrealism, Wojciech Wilczyk, literary-photographic project,

Abstrakt

Artykuł jest próbą prezentacji poematu *Blue Pueblo* Grzegorza Wróblewskiego. Utworu, którego podstawową zasadą konstrukcyjną jest wzajemne przenikanie rzeczywistości, pamięci o utraconej ukochanej oraz narkotycznych wizji, indywidualnej historii oraz medialnych „opowieści”. Wątki te są w poemacie tak mocno ze sobą splątane, że granica między narkotyczną halucynacją a jawą jest miejscami trudna do wyznaczenia. Co więcej autor buduje w ten sposób, charakterystyczną dla całego utworu, niejednoznaczność.

Abstract

This paper attempts to present the poem *Blue Pueblo* by Grzegorz Wróblewski. A work whose basic principle structure is the interpenetration of reality, the memory of the lost woman and the narcotic vision, an individual and media “story”. In the poem, these links are so intimately linked that the boundary between narcotic hallucination and reality is sometimes difficult to determine. Moreover, the author constructs the ambiguity that characterizes the whole work.

Światy wewnątrz nas – o *Blue Pueblo* Grzegorza Wróblewskiego

Bibliografia Grzegorza Wróblewskiego obejmuje ponad dwadzieścia publikacji zwartych: poezję, prozę lub dramat. Jego twórczość to również obrazy oraz projekty powstałe we współpracy z muzykami i artystami wizualnymi. Poemat Wróblewskiego *Blue Pueblo* po raz pierwszy został opublikowany w miesięczniku literackim „Twórczość”¹, zaś jego przekład na język angielski, autorstwa Adama Zdrodowskiego, ukazał się w amerykańskim piśmie online „Empty Mirror”². Poemat wszedł również do książki Wróblewskiego *Miejsca styku*, opublikowanej w 2018 roku przez warszawskie wydawnictwo Convivo.

Co jest tematem tego utworu? Niewątpliwie bardzo ważny jest w niej motyw rozstania z ukochaną, choć równie istotny dla „opowieści” *Blue Pueblo* wydaje się motyw narkotyczny. Przywołania chwil spędzonych z bliską niegdyś kobietą są mocno splątane z informacjami dotyczącymi narkotyków (ich rodzajów, sposobów przyjmowania). Mimo że oba wątki są obecne na przestrzeni całego utworu, żaden z nich nie został rozbudowany w obraz lub opis, są jedynie przywoływane, sugerowane w krótkich zdaniach, dlatego używam cudzysłowu przy słowie „opowieść”. W efekcie nie powstaje żadna spójna narracja, niejasny jest też związek między tymi motywami – trudno określić, czy bohater przyjmuje środki odurzające z powodu odejścia ukochanej czy może zażywanie ich było powodem rozstania. W dodatku odwołania do zdarzeń z przeszłości i terażniejszości poddane zostają deformującemu działaniu halucynacyjnej logiki wizji narkotycznych.

Poemat Wróblewskiego nasuwa skojarzenia dziełami takich autorów, jak Thomas de Quincey, Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Aldous Huxley, William S. Burroughs, a z polskich: Zygmunt Krasiński, Tadeusz Miciński, Stanisław Ignacy Witkiewicz – autorów, którzy próbowali zapisać szczególny charakter doświadczenia związanego z zażywaniem substancji narkotycznych i oddać w utworach literackich stan świadomości

¹ Zob. G. Wróblewski, *Blue Pueblo*, [w:] „Twórczość” 2013 nr 4 (809), s. 32-38. Na temat *Blue Pueblo* pisali między innymi Jarosław Klejnocki oraz Małgorzata Lebda; zob. J. Klejnocki, „*Blue Pueblo*” i „*Noc nr 40.*” Grzegorza Wróblewskiego oraz Jacka Podsiadły dwa (niespodziewane) modele poetyckiego radzenia sobie z katastrofą uczyć i związków, [w:] Tegoż, *Przez wiersze. Szkice interpretacyjne*, Warszawa 2017, s. 187-222; M. Lebda, *Punctum wiersza, punctum fotografii*, „ProLog. Interdyscyplinarne Czasopismo Humanistyczne” 2016, s. 72-91.

² <https://www.emptymirrorbooks.com/poems/grzegorz-wroblewski-blue-pueblo> (dostęp: 19 lipca 2018 r.).

osoby znajdującej się pod ich wpływem³. Szukając zbieżności między *Blue Pueblo* a dziełami przywołanych autorów, zestawzić można na przykład poemat Wróblewskiego z pełnymi oniryczno-narkotycznymi wizjami utworami Arthura Rimbauda, który, jak sugeruje Arthur Międzyrzecki, niektóre teksty *Iluminacji* napisał będąc pod wpływem działania środków odurzających. Rimbaud o stanie narkotycznym pisze jako o cyklu przywidzeń i magicznych sofizmatów, objaśnia je „halucynacją słów”, za pośrednictwem których oddaje w utworach nieporządek umysłu⁴.

Bardzo ważne i znaczące jest też to, że tematyka utworów znajduje u obu twórców odzwierciedlenie w stosowanych środkach formalnych. Młodego francuskiego poetę uważa się za twórcę, który wprowadził „gwałtowną falę mowy pospolitej, zmieszanej ze słownictwem nowoczesnej cywilizacji, techniki i nauk przyrodniczych” współtworzących jego teksty poetyckie⁵. W tekście *Blue Pueblo* Wróblewskiego również odnajdziemy różne idiomy stylistyczne, które można przeciwstawić tradycyjnie rozumianej mowie poetyckiej, między innymi slang, wulgaryzmy, stylizacje na wiadomości pochodzące z mediów (drukowanych i wirtualnych) oraz naznaczone nieuchronnie piętnem języka mówionego wypowiedzi znajomych bohatera. Poeta włącza w utwór nazwiska współczesnych pisarzy i poetów, muzyków i artystów wizualnych. Współtworzą one obszar, w którym mieszają się informacje funkcjonujące we wspólnej rzeczywistości społeczno-kulturowej z osobistymi szczegółami. Świat *Blue Pueblo* przypomina sieć zbudowaną z opinii (zarówno tych prezentowanych przez media jak i wygłaszanych przez pojedyncze osoby), idei obecnych w dziełach sztuki czy conceptach ideologicznych – w takiej misternej konstrukcji Wróblewski umieścił poszukującego oparcia bohatera. Przy czym poemat nie prezentuje postaci bohatera, lecz wydaje się być próbą ekspresyjnego zobrazowania jego świadomości (może nawet podświadomości).

Jarosław Klejnocki zauważył z kolei podobieństwa między *Blue Pueblo* Wróblewskiego oraz *Nagim lunchem* Williama S. Burroughsa⁶, stwierdzając,

³ Nie tylko twórczość ale i nierzadko biografie tych artystów są świadectwem eksperymentowania z narkotykami. Zob. O. Romańska-Malina, *Bunt literatów*, Warszawa 2009. Zob. też A. Kowkiewicz, *Narkotyki w literaturze i życiu prywatnym polskich artystów tworzących w latach 1821-1939*, [w:] *Użytki w sztuce i literaturze*, pod red. J. Żychlińskiej, A. Głowackiej-Penczyńskiej, Bydgoszcz 2016, t. 3.

⁴ Zob. A. Międzyrzecki, *Posłowie*, [w:] A. Rimbaud, *Wiersze. Sezon w piekle. Iluminacje. Listy*, Kraków 1993, s. 369-371.

⁵ Zob. A. Ważyk, *Wstęp*, [w:] A. Rimbaud, *Poezje wybrane*, Warszawa 1956, s. 7.

⁶ Nazwisko tego amerykańskiego pisarza pojawia się zresztą w poemacie Wróblewskiego, z sugestią, że jest to twórca dla bohatera (a zapewne i dla autora) poematu ważny: „Nowe wiersze Piotra Gwiazdy w piśmie online BODY. Autora m.in. Gaga-

że omamy i wizje *Blue Pueblo* przypominają obrazy znane z narkotycznej powieści amerykańskiego pisarza⁷. Wydaje mi się, że podobieństwa te są widoczne w odniesieniu do konstrukcji obu utworów. *Nagi lunch* „rozsypuje się we wszystkich kierunkach: to kalejdoskop pejzaży, kakofonia melodii i ulicznych hałasów”⁸. Można tu, co prawda, wyodrębnić kilka wątków fabularnych, ale nie uda się ułożyć ich w logiczną całość. Podobnie dzieje się w poemacie Wróblewskiego, trudno rozgraniczyć w nim realne zdarzenia i wyobrażenia bohatera. Wszystkie widziane „obrazy”, rozmowy są przez niego relacjonowane, ale zostają silnie naznaczone emocjami bohatera wynikającymi z jego osobistej sytuacji.

W *Blue Pueblo* wyróżnić można trzy warstwy – realności, wizji oraz pamięci. Nic poza świadomością utraty bliskiej osoby nie wydaje się dla bohatera poematu ostateczne czy pewne. Wielokrotnie powracają w utworze wzmianki o niej, wielokrotnie wyrażane są emocje związane z jej nieobecnością. Wydarzenia realne, jak również widziane w halucynacjach przez bohatera obrazy oraz słyszane dźwięki – wszystkie to pojawia się w przekazie rozwijający się w sposób trudny do przewidzenia. Obrazy ujęte w sekwencje krótkich wyrażen i zdań, zestawione z wpisami z mediów społecznościowych, informacjami z prasy, fragmentami piosenek, tytułami książek, tworzących tło dla wyobrażeń, wspomnień oraz narkotycznych halucynacji. W *Blue Pueblo* znajdziemy nazwiska wielu filozofów, pisarzy, malarzy. Wspomniani są między innymi Jacques Derrida, Andy Warhol, Don DeLillo, Pierre Alechinsky, Alexander Kluge, Gerhard Richter, Marcus Slease, Piotr Gwiazda czy Mike Topp⁹.

W tytule poematu zostały zestawione słowa pochodzące z dwóch języków – angielskiego oraz hiszpańskiego. Tworzą one termin w dosłownym tłumaczeniu oznaczający: smutna wioska. Nazwa *pueblo* odsyła do kultury

rin Street. Wiersze o Obcym. Od czasów Burroughsa czegoś podobnego nie czytałem. To doskonały poeta” (s. 281).

⁷ Zob. J. Klejnocki, s. 195.

⁸ Zob. O. Romańska-Malina, s. 246.

⁹ Niektóre z przywołanych w poemacie nazwisk mogą nie być znane w Polsce, np. Pierre Alechinsky (ur. 1927) – malarz, grafik i pisarz belgijski, jego twórczość zalicza się do ekspresjonizmu abstrakcyjnego i abstrakcji lirycznej; Alexander Kluge (ur. 1932) – niemiecki pisarz, reżyser, scenarzysta i producent filmowy, czołowy przedstawiciel tzw. nowego kina niemieckiego; Gerhard Richter (ur. 1932) – niemiecki artysta, twórca sztuki abstrakcyjnej, Marcus Slease (ur. 1974) – północnoirlandzki poeta współczesny; Cesar Abraham Vallejo Mendoza (1892-1938) – peruwiański poeta, prozaik i eseista; Mike Topp (dostępne informacje dotyczące biografii tego poety nie zawierają daty jego narodzin) – współczesny poeta amerykański.

plemion indiańskich Arizony i Nowego Meksyku¹⁰. Pueblo oznacza wioskę. Możliwe, że nazwę tę można wyjaśnić jako metaforyczne odniesienie do rzeczywistości globalnej wioski. Taką propozycję interpretacji sugerowałyby umieszczone w poemacie zdania relacjonujące doniesienia prasowe („Po wielu dniach gazeta. I jak zwykle: Papież potępia homoseksualistów, Francja wysłała myśliwce na Mali...” s. 278¹¹) czy wpisy internautów („Na Facebooku hasło: Jeśli ktoś nienawidzi Cię bez powodu. Daj skurwysynowi powód” s. 280) – budujące w utworze medialną przestrzeń, w której żyje bohater poematu. Takie rozumienie tytułu sugerowałoby, że poemat Grzegorza Wróblewskiego można potraktować jako indywidualną historię rozgrywaną się w przestrzeni wypełnionej zdarzeniami, przestrzeni obojętnej wobec dramatu przeżywanego przez bohatera.

Mechanizm wzajemnego przenikania realnych oraz wizyjnych obrazów dobrze widać już we fragmencie rozpoczynającym utwór:

Dla Ciebie tylko krążyłem po wodzie. Teraz robaki, czarne ptactwo.
Głosy. Ktoś mnie wzywa ...Coś na podłodze. Iluminacje...

Krążenie atomów.
Nie ma zenu.

Oddycham. Rozdrapane rany na Elbastreet. A Ty kochasz się teraz z kimś innym.

Nie mogę wyjść z Twojego ciała. Wstrzykuję dawkę, żeby móc znów się tam znaleźć.

Nie ma wizji. Krew. Zen się nie przydał. Nie ma nikogo.
(s. 273-274)

Początek poematu pokazuje charakterystyczne dla *Blue Pueblo* splątanie motywów, w tym tych kluczowych: rozstanie z ukochaną, rozpad osobowości, zażywanie narkotyków. Pokazuje również charakterystyczną dla całego utworu Wróblewskiego niejednoznaczność. Możliwych jest przynajmniej kilka sposobów odczytania chociażby pierwszego wersu. Przeszłość zostaje w nim przeciwstawiona teraźniejszości i o ile zdanie dotyczące czasów minionych zawiera konotacje związane z dynamizmem życia, o tyle wypowiedź odwołująca się do teraźniejszości podsuwa myśl o przemijaniu czy śmierci. Taki sposób rozmieszczenia znaczeń może sugerować negatywną zmianę, jaka zaszła w życiu bohatera. W kolejnych słowach zostaje doprecyzowana

¹⁰ Warto zaznaczyć, że porządek społeczny w tych plemionach cechowała silna pozycja społeczna kobiety. Zob. Larry J. Zimmerman, *Indianie. Życie, legendy i sztuka*, Warszawa 2006, s. 117. Być może ta część tytułu wskazuje na dominującą rolę postaci, do której poniekąd adresowany jest poemat.

¹¹ Poemat cytuję za książką Wróblewskiego, *Miejsca styku*, Warszawa 2018, s. 273-284.

ocena sytuacji: „Teraz robaki, czarne ptactwo”. Przywołane tu wyrażenia kojarzą się z kresem życia, przywoływać mogą wyobrażenia tego, co stanie się z ciałem po śmierci. Oszczędność „opisu” – trudno tu to słowo stosować bez cudzysłowu – angażuje wyobraźnię czytelnika. Podobnie jak niejednoznaczność niektórych wyrażen; na przykład „krążenie po wodzie” może oznaczać zarówno powtarzalność, regularność, istotny dla życia puls, jak i wykonywanie jakiejś dziwnej, może nawet absurdalnej czynności. Także użyte w pierwszym wersie słowo „tylko” można rozumieć na kilka sposobów: jako ekspozowanie zasadniczej roli, jaką pełniła adresatka apostrofy w życiu bohatera *Blue Pueblo* lub jako określenie jedynej (w znaczeniu tylko jednej, w odróżnieniu od wielu innych niezwiązanych z nią) czynności wykonywanej dla ukochanej.

W *Blue Pueblo* czas teraźniejszy jest intensywnie obecny – czytamy o tym, co bohater w danej chwili wspomina, co widzi lub słyszy, kogo spotyka. Rzeczywistość utworu została rozbita na wiele epizodów: wspomnienie utraconej kobiety, wstrzyknięcie dawki narkotyku, drgawki, halucynacje, przebudzenie, wizje, wyjście po narkotyki, spotkanie znajomej, odebranie listu. Bohater poematu jest w ciągłej interakcji z otoczeniem i konfrontacji z samym sobą. Jednak, jak już wspomniałam, takie cechy utworu jak epizodyczność, fragmentaryczność czy dalekie skojarzenia powodują trudność zrekonstruowania „fabuły” *Blue Pueblo*. Kluczowe motywy poematu przywoływane zazwyczaj poprzez krótkie zdania, zwroty, czasem pojedyncze wyrazy – są jakby szczątkami realności graniczącymi z narkotycznymi wizjami. Za przykład może posłużyć zacytowany fragment:

Drgawki, wymioty... Jestem odchodzącą biologią. Twoje opakowanie było delikatne i aksamitne. Szum galaktyk... Jedyne.

Z kim teraz spędzasz noc? Widzę znów Ciebie, Elba wiruje, słyszę coś za ścianą.

Pierwszy głos: Wstrzyknij nową działkę.

Drugi głos: Zabij się. (s. 274)

Cytat ten wskazuje również na pewien dość często występujący w kompozycji poematu chwyt. Mam na myśli wyliczenie („Drgawki, wymioty...”), zaraz po którym następuje refleksja („Jestem odchodzącą biologią”) często spleciona z odnotowaniem przez bohatera jakiegoś faktu lub przywoływanymi szczątkowymi wspomnieniami utraconej kobiety („Twoje opakowanie było delikatne i aksamitne”).

Sugerowane przez początek poematu wartościujące przeciwstawienie dobrej/lepszej przeszłości i złej/ponurej teraźniejszości znajduje także obicie w stylistyce poematu. W zdaniach, wyrażeniach, które odsyłają do teraźniej-

szości pojawiają się określenia jednoznacznie negatywne, niekiedy po prostu wulgaryzmy, choć, co osłabia ich moc w polskojęzycznym tekście, często wzięte z języka angielskiego: „Ludzie, shit” (s. 276), „fuckerska wierność” (s. 279) natomiast przywołując spędzone razem z ukochaną chwile bohater wyraża się łagodnie („Twoje opakowanie było delikatne i / aksamitne” (s. 274), „A my mieliśmy mieć dom z kotami, pamiętasz?” (s. 275). Słowo „opakowanie” w pierwszym z przytoczonych przykładów może zaskakiwać swoją prozaicznością, W kontekście towarzyszących mu przymiotników być może sugeruje rozumienie cielesności jako komunikatu, tworzenia informacji (taka interpretacja jest znana badaczom kultury). Z tej perspektywy, w której „w odniesieniu do roli płciowej, określanej poprzez ciało, powierzchowność oznacza całość dyskursów związanych z ciałem, a sposób bycia połączony jest z odgrywaniem/odtwarzaniem samej roli poprzez gesty i inne znaki”¹², opakowanie może oznaczać wygląd, jak również sposób zachowania, wypowiedziania się. Tego rodzaju interpretacja w pewnym sensie zakłada udratyzowanie ciała, odgrywającego niemal teatralną rolę. Ale nazwanie ciała „opakowaniem” da się interpretować także jako antysentymentalny gest, przeciwdziałanie zbyt niemu uleganiu emocjom. Można zatem podejrzewać, że bohater poematu zarówno o swoim ciele („Jestem odchodzącą biologią”) jak i o ciele ukochanej („Twoje opakowanie”) myśli jako o nietrwałym, niszczoneym przez upływający czas. Ale jest to jednocześnie ważne narzędzie porozumienia, bliskości: „Jedyna ciało, z którym się tak naprawdę kochałem. Nasza konwersacja” (s. 277).

Mniej więcej rok przed napisaniem *Blue Pueblo* Grzegorz Wróblewski namalował tak samo zatytułowany obraz¹³. Obraz ten jest kilkakrotnie wspomniany w poemacie, bohater mówi o nim jako o ostatnim obiekcie widzia- nym przed narkotycznym zamroczeniem, w końcu wskazuje jako obszar, w którym przebywa.

Blue Pueblo zmienia się w nocy. Zaczyna się wtedy ożywiać. Widzę tam Kogoś. Halucynacje.

Prorocy. Koniec. Wstrzykują mi znowu. Jestem nie u siebie. JA nie ma. JA nie istnieje.

Znałem tylko Ciebie. Leżę obok wielkiego psa. Usypiam, budzę się... Włosy. Szminka.

Ktoś wlewa mi w usta wino.

(s. 282)

¹² Zob. A. Buczkowski, *Spółeczne tworzenie ciała. Płeć kulturowa i płeć biologiczna*, Kraków 2005, s. 251.

¹³ O obrazie tym wspomina w swojej książce Jarosław Klejnocki. Zob. J. Klejnocki, s. 192. Praca znajduje się w prywatnej kolekcji i nie była (jak dotąd) pokazywana publicznie.

Jak nazywa ją bohater poematu, obraz *Blue Pueblo* to „kompozycja z ostrą kaligrafią” (s. 280), która w świadomości wpatrującej się w nią, odurzonej narkotykami bohatera wypełnia się osobami. W utworze nie zostaje dookreślone, kim one są. Wiadomo jedynie, że obraz jest przestrzenią, w której „JA nie ma. JA nie istnieje” (s. 282). Jak rozumieć to JA? W kontekście poszukiwania samowiedzy można podejrzewać w *Blue Pueblo* Wróblewskiego nawiązanie do utworu Aleksandra Wata *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka*.

To JA się palę w inkwizytorskim wnętrzu mego mopsożelaznego piecyka,
to JA się palę w pośrodku między mną współleżącym z jednej strony piecyka
a mną tak samo z drugiej strony piecyka. Hurr! Oglądam złowrogie dłonie
tego z jednej strony i z drugiej strony.

Z jednej i z drugiej strony siedzę JA.

To JA z jednej i JA z drugiej strony¹⁴.

W zacytowanym fragmencie bohater Wata wydaje się budować pewien dystans poznawczy. Obserwowanie własnego ciała jako czegoś spoza siebie sugeruje obcość, budzącą trwogę alienację, postrzeganie części własnego ciała jako obcego przedmiotu. Bohater poematu ogląda złowrogie (a więc zdolne do najgorszych czynów) dłonie każdego z JA. W poemacie Wata, którego twórczość, warto odnotować, była na nowo odkrywana w okresie, gdy Wróblewski rozpoczynał swoją działalność literacką, „odnajdujemy struktury hermeneutyczne pozwalające zrozumieć niezwykle metamorfozy JA [...]. Jest to historia poszukiwania tożsamości. [...] Samowiedza objawia się tutaj głównie jako znajomość tekstu: osobowość człowieka składa się w istocie ze słów, symboli kulturowych, znaków języka”¹⁵. W dziele Wróblewskiego tradycja, systemy filozoficzne nie mówią nic o bohaterze *Blue Pueblo* – tworzą jedynie przestrzeń, w której przebywa i którą w utworze przywołuje. Wie, że ma źródło w świadomości bohatera, dlatego nie stara się on poznać siebie poprzez odniesienia do otaczającej go rzeczywistości. W utworze Grzegorza Wróblewskiego jest wiele odniesień do cielesności (ból, reakcji na środki odurzające). Wydaje się, że poszukiwania samowiedzy może być, podobnie jak w przypadku utworu Aleksandra Wata, pewnym „symbolicznym wzorem zapowiedzi »podróży wewnętrznej«, »podróży w samego siebie«”¹⁶. W *Piecyku* podróż ta zapowiadana jest już w mottach utworu. Podstawową jednak

¹⁴ Cyt. za: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, oprac. Z. Jarosiński, Wrocław 1978, s. 271.

¹⁵ T. Venclova, *Aleksander Wat. Obrazoburca*, przeł. J. Gośliński, Kraków 1997, s. 104; zob. też M. Cywińska *Manufaktura snów. Rozważania o polskiej poezji nadrealistycznej*, Warszawa 2007, s. 96-101.

¹⁶ M. Baranowska, *Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984, s. 202.

różnicą między obydwoma utworami jest sposób istnienia bohatera. W *Blue Pueblo* nie istnieje on jako postać rozdwojona. „JA” w utworze Grzegorza Wróblewskiego nie rozpada się na sobowtóry oglądające rzeczywistość poematu z różnych perspektyw. Jest postacią, która zanika w przestrzeni obrazu.

Jeśli przyjrzymy się konstrukcji poematu, zauważymy zasadę, którą możemy odnaleźć również w obrazach malowanych przez Grzegorza Wróblewskiego. W przypadku prac wizualnych tego artysty pomiędzy kolejno naniesionymi na płótno warstwami farby umieszczone są napisy lub szkice postaci oraz przedmiotów. Najczęściej używany jest do tego tusz. Tekst jest pokrywany kolorem, częściowo zamalowany, choć nie na tyle, by był całkowicie niewidoczny. Widzialność kolejnych poziomów, owe prześwity tuszu między warstwami farby akrylowej są chronologią obrazu, a właściwie wyznaczają porządek swego rodzaju utrwalonej w nim „opowieści”¹⁷. Zasada nakładania się na siebie, wzajemnego przenikania warstw (w odniesieniu do obrazu) oraz realności, wspomnień i narkotycznych wizji (w przypadku tekstu literackiego) jest podobna. Mentalne projekcje, fragmenty rzeczywistych tekstów (prasowych, internetowych) nie zostały w poemacie podporządkowane chronologii – przenikają się nawzajem, zapętlają. Przeszłość przebija poprzez teraźniejszość, realność ma swoje odbicie w snach, wspomnienia w halucynacjach.

Poemat Grzegorza Wróblewskiego stał się inspiracją dla Wojciecha Wilczyka, który wykonał zdjęcia motywowane lekturą tego utworu¹⁸. Efektem współpracy poety i fotografa, jest projekt artystyczny, który był eksponowany w kilku polskich galeriach oraz w warszawskim Muzeum Literatury¹⁹. Podczas wystaw można było wysłuchać nagrania czytanego przez Grzegorza Wróblewskiego poematu lub/i samodzielnie go przeczytać: tekst poematu umieszczono na jednej ze ścian. Można by powiedzieć, że z upływem czasu utwór rozrastał się, przechodził transformacje angażując kolejne zmysły odbiorcy. Zdjęcia są wmontowane w strukturę tekstu słownego, doprowadzają

¹⁷ Niektóre z obrazów kaligraficznych Grzegorza Wróblewskiego można zobaczyć online. Zob. <https://opt-art.net/helikopter/11-2011/grzegorz-wroblewski-mystery> (dostęp: 23 X 2018).

¹⁸ Zdjęcia te zostały wykonane na terenie kopenhaskiej dzielnicy Amager podczas dwóch sesji – jesienią 2013 oraz wiosną kolejnego roku. Zob. <https://mocak.pl/sklep/produkt/blue-pueblo> (dostęp 21 X 2018).

¹⁹ Projekt artystyczny *Blue Pueblo* był wystawiany w latach 2015–2017 w muzeum oraz galeriach w Polsce (BWA Zielona Góra, MOCAK, Muzeum Literatury w Warszawie, Bałtycka Galeria Stuki Współczesnej w Ustce oraz BWA w Katowicach), zob. Grzegorz Wróblewski, *Miejsca styku*, Warszawa 2018, s. 48–49. Ekspozycjom tym towarzyszył artbook, czyli wydana przez BWA w Zielonej Górze publikacja zwarta zawierająca tekst Grzegorza Wróblewskiego oraz zdjęcia Wojciecha Wilczyka. Zob. W. Wilczyk, G. Wróblewski, *Blue Pueblo*, Zielona Góra 2015.

do zderzenia dwóch rodzajów dyskursu: wizualnego i słownego. Projekt fotograficzny Wojciecha Wilczyka wykracza poza tekst, tworząc równoległy do utworu literackiego przekaz, jednocześnie dookreślając go poprzez wizualizację przestrzeni, w której powstał poemat. Na czarno-białych fotografiach widać budynki. Nie ma postaci (zwierząt czy ludzi). Jedynym znakiem ludzkiej obecności są pozostawione sprzęty oraz napisy na ścianach. Na jednym ze zdjęć – przedstawiającym znajdujące się między budynkami kamienic przejście na podwórko – widzimy budynek, którego ścianę pokrywają wykonane sprayem napisy. Tuż za nim jest kamienica z białymi futrynami okien i drzwi. Widok ograniczają znajdujące się po prawej i po lewej stronie ściany. W tak skomponowanym kadrze dominującym elementem wizualnym jest umieszczony na szczycie znajdującego się w centrum fotografii budynku napis *DEAD* (śmierć). Bezruch zdjęcia w zestawieniu z napisem, silnie działa na wyobraźnię. Jest to „drugi plan, klimat egzystencjalny, jaki panuje w sfotografowanej dzielnicy. To ważny aspekt motywujący autora poematu”²⁰. Fotografie dopełniają poemat Wróblewskiego, pokazują realne miejsca, przenoszą „fabułę” w przestrzeń, w której powstał utwór Wróblewskiego. Są wizualną interpretacją poematu Grzegorza Wróblewskiego; „Opustoszałe ulice i budynki stają się metaforą wewnętrznej pustki po rozstaniu z ukochaną osobą, a także wyrazem obojętności miasta wobec cierpiącej jednostki”²¹.

Tytuł mojego szkicu – Światy wewnątrz nas – nawiązuje do konstrukcji poematu Grzegorza Wróblewskiego, w której trudno wyznaczyć wyraźne granice między narkotycznymi wizjami a realnością. A jednocześnie wszystkie „zdarzenia” *Blue Pueblo* rozgrywają się w jednym miejscu. Oprócz mieszkania przy ulicy Elbastreet w poemacie zostaje wspomniane jeszcze Vesterbro – dzielnica Kopenhagi. Pomieszczenie, w którym przebywa bohater poematu, czytelnik poznaje poprzez wspomniane w utworze elementy wyposażenia. Zostaje zakreślony jedynie obszar, zamknięty i ograniczony, w którym rozgrywa się osobisty dramat bohatera. Jedną z właściwości poematu *Blue Pueblo* wydaje się przenikanie doświadczanych (oraz już doświadczonych) przeżyć bohatera i rzeczywistości wtórnych – spoza ścian dochodzą złowrogie podszepty oraz dźwięki muzyki *The Doors*, *Love me two times*; monitor komputera, gazety czy telefon są niczym ogniwa łączące bohatera poematu z otaczającą go rzeczywistością. Fotografie Wojciecha Wilczyka tworzą dodatkowy kontekst, pokazują rzeczywistą przestrzeń, w której powstał utwór.

²⁰ Cytat pochodzi z wypowiedzi Wojciecha Wilczyka. Zob. <https://www.youtube.com/watch?v=LRKGC0xLNt8> (dostęp: 23 X 2018).

²¹ Cytat pochodzi z wypowiedzi Agnieszki Sachar, kurator wystawy *Poezja i fotografia – projekt „Blue Pueblo”* w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOC AK. Zob. ma stronie internetowej podanej w przypisie poprzednim.

W instalacji Wróblewskiego i Wilczyka wszystkie elementy tworzą całość, na zasadzie kolażu.

Uwagi na temat *Blue Pueblo* Wróblewskiego, utworu mówiącego o życiowym fiasku i samotności, zamknąć można jednak dość niespodziewanie stwierdzeniem, że w zakończeniu poematu dostrzegalna jest jakby iskierka nadziei:

Zostawiłaś mnie na pierdolonym froncie. Zostałem przegranym Wojownikiem.

Guns of Brixton. Brakuje mi wtulenia się w Ciebie. Głębokiego, silnego wtulenia się.

Plaza Joe Strummer to be opened in Granada following online petition. Dostrzeć tam! Strummer był zawsze moim dobrym duchem. Słuchałem go w sytuacjach granicznych.

Jasność. Odstawiam strzykawkę, cold turkey. Rzucam się po ścianach. Piję sok Tropicana. Zabandażowana szyja. Wiem, że to koniec, że Ciebie bezpowrotnie utraciłem. Amazon.

Jechać w stronę lasu i rzeki. Szukać tam ludzi. Szukać gwiazdy. Dopóki nie nastąpi definitywna podróż.

(s. 283)

Trudno orzekać, w jakiej mierze zarysowujące się w zakończeniu utworu perspektywy zmiany własnego życia, zerwania z nałogiem, wyjścia ze wzmagającej lęki, fobie, poczucie beznadziei zamkniętej przestrzeni mieszkania ku innym, na otwartą przestrzeń – są ostateczne i będą konsekwentnie realizowane. Pewniejsze wydaje się tu zresztą co innego: rola sztuki, która pomaga radzić sobie z egzystencjalną sytuacją („Strummer był zawsze moim dobrym duchem”). Być może tylko sztuka zostaje „Dopóki nie nastąpi definitywna podróż.”? *Blue Pueblo* Wróblewskiego, przez sam fakt, że powstało, wydaje się sugerować pozytywną odpowiedź na to pytanie.

Bibliografia

- Baranowska M., *Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984.
- Buczkowski A., *Społeczne tworzenie ciała. Płć kulturowa i płć biologiczna*, Kraków 2005.
- Cywińska M., *Manufaktura słów. Rozważania o polskiej poezji nadrealistycznej*, Warszawa 2007.
- Jarosiński Z., *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, Wrocław 1978.
- Klejnocki J., *Przez wiersze. Szkice interpretacyjne*, Warszawa 2017.

- Lebda M., *Punctum wiersza, punctum fotografii*, [w:] „ProLog. Interdyscyplinarne Czasopismo Humanistyczne” 2016.
- Rimbaud A., *Poezje wybrane*, Warszawa 1956.
- Rimbaud A., *Wiersze. Sezon w piekle. Iluminacje. Listy*, Kraków 1993.
- Romańska-Malina O., *Bunt literatów*, Warszawa 2009.
- Venclova T., *Aleksander Wat. Obrazoburca*. Kraków 1997.
- Wilczyk W., Wróblewski Grzegorz, *Blue Pueblo*, BWA Zielona Góra 2015.
- Wróblewski G., *Blue Pueblo*, „Twórczość” 2013, nr 4.
- Wróblewski G., *Miejsca Styku*, Warszawa 2018.
- Zimmerman L., *Indianie. Życie, legendy i sztuka*, Warszawa 2006.
- Żychlińska J., Głowacka-Pienczyńska A., *Używki w sztuce i literaturze*, Bydgoszcz 2016.