

Prąd między nami

Podobno technologia jest magią naszych czasów, ale niegdyś taką magią była poezja. Można by chyba nawet powiedzieć, że technologia stała się magią wtedy, kiedy poezja przestała nią być. Lecz co właściwie mam tu za magię? Osoba, która dysponuje zdolnością magiczną, panuje nad pewną energią i zmienia dzięki niej rzeczywistość, nie raz wbrew prawom natury. Jednocześnie nie wiemy, w jaki sposób jest w stanie to zrobić, źródło jej mocy pozostaje sekretem. Dlatego technologia tylko udaje magię, ponieważ zasady, jakimi się rządzi, sposób, w jaki została stworzona, wiedza, na czym polega – wszystko to może być jawne, dostępne publicznie, powtarzane przez każdego, kto zrozumie jej język i posiada narzędzia. Kłopot w tym, że wiedza ta jest tak zaawansowana, a ludzkie doświadczenie współczesnych technologii tak błyskawiczne, że wydaje się nam, że to magia. Technologia jest magią dla naszej skóry i oka, dla naszych zmysłów i wrażeń. Teraz można by jednak zadać pytanie, czy poezja naprawdę miała większą nadprzyrodzoną moc? Na czym właściwie ta moc polegała? Na pewno niegdyś ludzie wierzyli w jej boskie pochodzenie, zdolność do zaklinania oraz głębokie związki z baśnią. Prace Agnieszki Polskiej przechowują pamięć o tych właściwościach poezji i przywracają jej magiczny potencjał właśnie dzięki technologii. Zarazem sięgając po to, co poetyckie, artystka dekonstruuje nowoczesny instrumentalny racjonalizm, prowadząc widza w stronę nie tyle urzeczenia, ile innej, bardziej złożonej i otwartej mądrości.

Współcześnie niechętnie mówimy o magii; mówimy natomiast, że sztuka budzi afekty. Jeśli dzięki magii można było kiedyś głęboko ingerować w rzeczywistość, porządek materii, czyjeś myśli i uczucia, nowoczesna sztuka powinna wywoływać w odbiorcy drżenie, przebiegi wrażeń, emocjonalne poruszenie – to cielesne doświadczenie jest wszak podstawą zmiany percepcji. Chodzi o wywołanie małego trzęsienia ziemi, pobudzenia, wstrząśnięcia lub otrząśnięcia, byle działanie dzieła sztuki pozostało niezapomniane i cokolwiek w życiu widza zmieniło. Oczywiście, także w ramach nowoczesności ten rodzaj artystycznej ingerencji w jego doświadczenie nie zawsze był pożądanym, nie zawsze wyznaczał wysoką wartość dzieła. Nie będę tutaj śledzić stosunku artystów i krytyków do tego wymiaru doświadczenia estetycznego, lecz warto pamiętać, że gra na emocjach

może także ułatwiać manipulację, zawłaszczać widza, odbierać mu wolność. W tym sensie sztuka zdystansowana, przeznaczona do intelektualnej kontemplacji, pozostawia widzowi większą autonomię, swobodę i przestrzeń refleksji. Ideałem jest oczywiście dzieło tak zmysłowe, że porusza przy bezpośrednim kontakcie, ale i tak złożone, że pozostawia nieokreślone wrażenie, budzące w widzu chęć rozwiązania danej zagadki i dalszego poznawania świata. Tę dwoistość znajduję właśnie w poezji i w sztukach, które inspirują się jej zapomnianą mocą, a więc potrafią nadać figurze zmysłowość, pobudzić metaforę do życia.

Na czym jeszcze polega ta poetycka moc? Dlaczego w pracy *Plan Tysiącletni* bohaterowie mówią o elektryfikacji wierszem, prąd przepływa przez serca, a ptak drży pod wpływem sygnału? Co to za energia, która płynie przez wiersz i przez kabel, by noc stała się dniem? Dawniej ta niesamowita energia poezji była pokłosiem daru prorokowania w tradycji judeochrześcijańskiej czy nawiedzenia przez daimoniona w tradycji greckiej. Jeden z najważniejszych mitów poezji mówi przecież o tym, że Orfeusz potrafił swą grą na lirze uspokajać zwierzęta i poruszać skały. A jeśli tak, to znaczy, że istnieje język, istnieje rodzaj drżenia w powietrzu, które otwiera przed nami nieznanne możliwości: tę sferę „ja”, o której nie wiedzieliśmy albo przeczuwaliśmy ją tylko; uczucia, których nie chcieliśmy, a może nawet nie mieliśmy ich jeszcze wcale; doświadczenia, nad którymi nie mamy władzy, i wszelkie inne zjawiska, które trudno sobie nawet wyobrazić. I właśnie za to, że trudno kontrolować afektywne oddziaływanie poezji, poeci zostali wygnani z platońskiej republiki. Afekty nie sprzyjały rozsądnej polityce – ale zmieniło się to w romantyzmie, wraz z uznaniem ważności ludzkich uczuć, które stały się także wyrazem tego, co dobre w naturze.

Poeta uzyskał wówczas specjalne względy, ponieważ dzięki afektywnemu nastroszeniu stał się dysponentem mocy twórczej – był zdolny odczuwać rzeczywistość w najpełniejszy sposób i temu odczuciu dawał wyraz w swojej twórczości. Jego czyny były zatem oceniane ze względu na szczególnie głębokie, niedostępne innym ludziom, doświadczenie rzeczywistości. Romantyczne uznanie wagi uczucia wzmacniało jednostkowość, która stanowiła jednak część uniwersalnej ludzkiej natury. Każdy, kto ma serce, może tworzyć

społeczeństwo, a nawet uczestniczyć w demokracji. Poeta może tej wspólnocie przewodniczyć, tak jak pośredniczy pomiędzy naturą, Bogiem i ludem, dzięki swojej poezji. Język, jakim przemawia, powinien być nie tyle idiomatyczny, ile przejrzysty, tak, by trafiał do każdego serca. Tak rodzi się mit romantycznego poety, w kulturze polskiej realizujący się w kulcie wieszczki; mówię tu jednak o najbardziej popularnym wariantcie, pamiętając, że romantyzm był zróżnicowany także ze względu na postawy poetyckie.

Ten mit można by nazwać romantyczną utopią komunikacji i wspólnoty. Nietrudno jednak znaleźć w nim pewną ambiwalencję: tę wspólnotę języka i uczuć umożliwia przecież poezja, język znaków. Dla niektórych poetów wiara we własną polityczną moc oznaczała mówienie językiem zrozumiałym, przejrzystym, językiem dla każdego. Dla innych romantyczna natura nie przejawiała się bezpośrednio, lecz przez znaki i hieroglify, przez rozmaite szyfry, do których dostęp daje prawda serca – namiętności, natchnienia, sny, intuicje i objawienia. Dostęp do rzeczywistości prowadził wówczas przez serce poety, a on oddawał jej sens mówiąc językiem symbolów. W *Gorączce romantycznej* Maria Janion zauważyła, że bezpośrednio oddziaływanie, prosta perswazja prowadząca do integracji narodu pod hasłami nacjonalistycznej tożsamości, czyli tzw. „terroryzm uczuciowości polskiej”, to wątpliwa zasługa epigonów romantyzmu. W romantyzmie cenniejsze było według niej „odnowienie samej zasady kultury symbolicznej” [...]. W ten sposób romantyzm przekazał realizmowi to, co go cechowało w sposób najistotniejszy: w imię rzeczywistości żywione przekonanie, że wyposażona jest ona w «głębsze znaczenia» i że trzeba do nich dotrzeć drogą hermeneutycznego zabiegu: odsłonięcia tego, co ukryte”.

Janion podkreśla, że tekst ten przejawiał się w obecności odbić, oddźwięków, ech i cieni, a sama natura ma w sobie tyleż z przyrody, co z literatury – właśnie ze względu na swój sekretny, tropiczny charakter. Modernistyczny kryzys reprezentacji stanowi niekwestionowany moment graniczny wiary we wzajemność poetyckiej duszy i języka natury, a „Oddźwięki” Baudelaire’a okazały się najbardziej znaczącym wyrazem spełnienia i końca tego mitu, w którym język natury i ekspresja twórcza są wzajemnie zależne, nieoddzielne, i który już u Baudelaire’a obraca się w kult samej sztuki:

Natura jest świątynią, kędy słupy żywe
Niepojęte nam słowa wymawiają czasem.
Cokolwiek wśród nich przechodzi jak symbolów lasem,
One mu zaś spojrzenia rzucają życzliwe.

Jak oddalone echa, wiążące się w chóry,
Tak sobie w tajemniczej, głębokiej jedności
– Wielkiej jako otchłanie nocy i światłości –
Odpowiadają dźwięki, wonie i kolory.

Są aromaty świeże jak ciała dziecinne,
Dźwięczne i niby łąki zielone: są inne
Bogate i zepsute, silne, triumfalne,

Które się rozlewają w światy idealne,
Jak ambra, benzoina, jako piżma wonie,
Gdzie duch przenika zmysły i wzajem w nich tonie.

(przeł. Antoni Lange)

Ta metafizyczna wzajemność języka natury i języka poezji została ostatecznie zerwana na początku XX wieku; to wtedy sztuka i poezja straciły nadprzyrodzoną moc, a kiedy język symboli okazał się arbitralnym językiem znaków, energia nie mogła płynąć już przez nie w niewinny, oczywisty sposób. Nie znaczy to jednak, że wszystkie możliwości znaczenia i oddziaływania przepadły. Teraz wszystko zależało od mocy indywidualnego głosu, od postawy jednostkowego ciała i od woli odbiorcy, który mógł się otworzyć, jeśli chciał – i mógł też odmówić. Był już bowiem poza zasięgiem magii poezji, tak samo jak jako jednostka mogła odstąpić od wspólnoty, bo ta była już tylko wyobrażona. W tym samym czasie pojawiły się natomiast inne techniki porozumienia: wynaleziono telegraf, telefon i radio, a wraz z nimi komunikacja międzyludzka stała się powszechnie możliwa niezależnie

od dzielącej nas przestrzeni. Zdarzył się nowy cud. Tę zmianę dziedzin magicznych świetnie wychwycił zaś Walt Whitman, gdy głosił „Opiewam ciało elektryczne” (przeł. Andrzej Szuba), nawet jeśli jego egzaltacja demokratycznym, egalitarnym tłumem wyrastała wprost ze wspomnianego romantycznego dziedzictwa. Przy czym opisywany przez Whitmana elektryzujący afekt, który wiąże obcych sobie ludzi, stanowił także wyraz wiary w możliwość uniwersalnej komunikacji wolnych jednostek, wspólnoty, której podstawą był jednostkowy poetycki entuzjazm oraz technologie przeobrażające życie społeczne. Podstawą wspólnoty nie może być już zatem metafizyczny mit, lecz egzaltacja poetyckiego głosu oraz wyobraźnia pobudzana przez technikę. Teraz to prąd staje się warunkiem możliwości komunikacji, podstawą wzajemnych relacji i energią przepływu języka, a przewodzący ludziom wieszcz zostaje wymieniony na przewodniki prądu, które tworzą egalitarną sieć komunikacji.

Romantyczny mit poezji przeszedł jednak kryzys wraz z nadejściem pełnej nowoczesności, a niemal całkowicie przepadł wraz z II wojną światową, której trauma była także traumą całej kultury; magia poezji została poddana surowej krytyce, a na pierwszy plan wysunęło się pytanie o samą możliwość etycznego mówienia. Wraz z upadkiem mitów sztuki coraz częściej jedynie wiara w nowe technologie będzie dawać nadzieję międzyludzkiego porozumienia i wspólnoty – dziś także ta wiara znajduje się w ogromnym kryzysie. Ten kryzys stanowi punkt wyjścia dla filmu „Plan Tysiącletni”, nawet jeśli sama jego akcja rozgrywa się tuż po II wojnie, w czasie przejścia pomiędzy dwoma mitami poezji i technologii. W tym dziele Polska nakłada je na siebie, by poprzez nieoczekiwane połączenie dać im na chwilę wspólne życie, a tym samym postawić pytanie o warunki możliwości wspólnoty, także tej naszej, jak najbardziej współczesnej.

Na dwóch ekranach widzimy krótkie historie z życia dwóch par bohaterów: inżynierów pracujących nad elektryfikacją wsi oraz żołnierzy wyklętych. Znajdują się tuż obok siebie, ale nie mogą się spotkać, ponieważ ich postawy mieszczą się na przeciwległych biegunach ideologii. To Polska przełomu lat 40. i 50.: inżynierowie wprowadzają w życie plan tysiącletni, modernizują kraj służąc jednocześnie ludziom i kontrowersyjnej władzy; tymczasem żołnierze wyklęci całkowicie odrzucają nową państwowość, walczą o państwo

wymarzone i czystą wspólnotę, choćby mieli narażać zwykłych obywateli. W tę trudną rzeczywistość polityczną – po katastrofie i przed nowym świtem – artystka wpuszcza poezję. Kiedy więc na równoległych obrazach widzimy prozaiczne scenki z czasoprzestrzeni przeciwstawnych ideologii, zdarzają się momenty, kiedy bohaterowie mówią to samo w jednym czasie, a nawet śpiewa to za nich jakiś osobny, wspólny głos.

Pierwsza piosenka Jaśka i Wiktorii to obietnica dnia, który już „nigdy się nie skończy”. „Niepewność to nadzieja / Że się przestanę bać”, a nadzieja ta wiąże się tyleż z obrazem kabli, ile z drżeniem na myśl o bliskości drugiego człowieka: „Twoje imię to sygnał / Na którym drży moje ciało / Nie znam jego znaczenia / Niepewność to nadzieja”. Druga piosenka, śpiewana w całości przez Iskrę, to już utopijna wizja nowego świata, w którym prąd połączy wszystkich i wszystko, jak natura i sztuka we wspomnianych „Oddźwiękach” Baudelaire’a: „W kablach, drutach, linach, kreskach / W morzach rzekach płynie prąd / W snach, na jawie płynie prąd / W ptakach, ziemi i powietrzu / W siostrze, bracie, mamie, córce płynie prąd / W twoim sercu płynie prąd // Prąd zabarwia wszystko wokół / Prąd odmierza nowy czas / Twoje słowa to zakłęcie / Mogą zmienić jego bieg [...] Już horyzont się rozjaśnia / Wreszcie widzę twoją twarz / Nie musimy czekać na świt / Noc stała się dniem”.

Oprócz nich bohaterowie mają wspólny sen: „Pisklę siedzi na drucie telegraficznym, którym płynie najważniejsza informacja. Ptak nie jest w stanie zrozumieć informacji płynącej w przewodzie, ale jego ciało drży pod wpływem sygnału. Potem noc zamienia się w dzień i się budzę”. I mają też jedną proroczą wizję: „W tym momencie, gdy patrzę w przyszłość, widzę tylko jaskrawe światło, które pali moje oczy, jak eksplozja, jak świetlista chmura, jak pustka – muszę odwracać wzrok...”. Także te wypowiedzi przechwytywane są przez Iskrę z offu, a status jej głosu będzie rozstrzygający, by ustalić punkt widzenia artystki. Równie dobrze można by jednak od razu powiedzieć, że status ten jest nierozstrzygalny, a ikrzący się głos to płaszczyzna, na której można zadawać pytania, snuć domysły i budzić wyobraźnię. Ten tyleż wspólny, ile osobny głos istnieje tylko dzięki sztuce – ale nie znaczy to wcale, że jest niemożliwy w rzeczywistości.

Widzimy zatem ludzi, którzy mogą spotkać się ze sobą tylko w dziele sztuki, na dwóch zestawionych ze sobą ekranach, razem i osobno, podczas gdy chwila tożsamości wydarza się jedynie przez sen, śpiew i w wizji. Te romantyczne środki wyrazu można by potraktować dwojako: jako wyraz osobistych pragnień lub ekspresję nieświadomości. Zwykle widzimy w pragnieniu lub nieświadomości jednostkowe doświadczenie, w „Planie Tysiącletnim” natomiast ich wyraz wydaje się być jedynym miejscem spotkania. Ta sytuacja prowokuje wiele pytań: czy chodzi tu o przeświadczenie, że mimo różnic politycznych w głębi duszy jesteśmy tacy sami? Że moglibyśmy się porozumieć, gdybyśmy zaczęli od wyrażenia naszych nadziei i lęków, gdybyśmy odślonili naszą nieświadomość? Że gdzieś tam, tak naprawdę, wszyscy chcemy tylko bezpiecznego życia w nieustannym dniu? Być może tak jest, ale to jeszcze nie koniec możliwości.

„Ptak nie jest w stanie zrozumieć informacji płynącej w przewodzie, ale jego ciało drży pod wpływem sygnału”, pada we śnie, zdaje się jednak, że wcale nie o ptaka chodzi. Bohaterowie marzą przecież, by to ich ciała drżały, by drżała cała rzeczywistość – by wszyscy i wszystko czuło to samo, samo życie, samo czucie. Ptak wszakże nie wie nic o informacji, która jest przekazywana przez kabel. W śpiewie, śnie i wizji powraca utopia wzajemnego połączenia, lecz aby zrealizowało się ono w pełni, musi dojść do zatarcia różnicy, jaką wprowadzają język i idee. Na poziomie podstawowych afektów nie dochodzą do głosu światopoglądy i nic już nie musi dzielić ludzi, a jednak w piosence znalazło się zdanie „Prąd zabarwia wszystko wokół / Prąd odmierza nowy czas / Twoje słowa to zakłęcie / Mogą zmienić jego bieg”. Może więc podłączenie do prądu to tylko warunek wstępny, by potem ktoś słowami świadomie wpływał na jego bieg? Te słowa mają działać jak zakłęcie, znów więc wracamy do magii.

Do magii albo, w nowoczesnej wersji, do świadomego posługiwania się energiami drzemiącymi w słowach. O tym jednak z pracy Agnieszki Polskiej się nie dowiemy, artystka z rozmysłem zostawia nas zapętionych w archiwach rzeczywistości i fantazji, tak żebyśmy sami musieli przemyśleć swoją jak najbardziej dzisiejszą kondycję. Po intensywnym doświadczeniu magii dwóch mitów pozostajemy w stanie niewiedzy, który może okazać się jak najbardziej twórczy. To rodzaj niewiedzy, który pojawia się już po poznaniu własnej

nieświadomości i pragnień, i która stanowiłaby punkt wyjścia do mówienia za siebie, mówienie świadomego i aktywnego, mówienia, które każdemu pozwala uczestniczyć w sieci wymiany – nie tylko afektów, ale i myśli. Nie jest to jednak typowy krok ku oświeceniowej dojrzałości, Polska robi tu istotną korektę: baśniowa, poetycka podstawa wydaje się nieodzowna, abyśmy mogli zaufać możliwości porozumienia. Poezja i technologia nie zrobią z nas prawdziwej wspólnoty, ale razem tworzą czasoprzestrzeń tej nikłej nadziei, dzięki której udaje nam się spotkać w rzeczywistości.

Aldona Kopkiewicz