
“Powerlessness, Impotence, Astonishment, and the Need for an Immediate Lie”

The Byproducts of Lopez Mauseere

Xawery Stańczyk

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 Mauseere and Gertruda Jarząbek. Mauseere'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 Mauseere'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

In 1988, Totart, an alternative arts collective established two years prior and up to that point known primarily for a handful of scandals and provocative performances, whose efforts typically combined a variety of media and techniques, published *Higiena. Przegląd Archeologiczny Metafizyki Społecznej* [Hygiene: An Archeological Review of Social Metaphysics] – a guide to the alternative culture circles of the 1980s and their emanations, including Praffdata, the Orange Alternative (Pomarańczowa Alternatywa), the Alternative Society Movement (Ruch Społeczeństwa Alternatywnego), and Totart itself. The guide also featured a note on the “Złali mi się do środka” [They Peed Inside Me] Poetry Group, which made up the poetry-oriented portion of the “transitory formation”, the name Totart members gave their community to emphasize its shifting and ambiguous nature. The group's description includes a mention of poet Gertruda Jarząbek:

Here is another one, a star this time; a somewhat masculine type, yet feminine and lyrical, it's the still unforgotten poet Gertruda Jarząbek, renowned for her poetry/concert performances on trains and in train stations; an audience darling, the sheer power of her message is entralling. Many, many poems (100 per month), all of very high quality and they gain further when presented by the author (Sajnóg, 1988).

Published six years later, a selection of poetry from the “Zlali mi się do środka” Poetry Group featured a nearly identical description but attached to a different name, that of Lopez Mausere. The note also said that:

Recently, in pursuance of creative inspiration, he evolved to the Ruhr to create poems and essays (e.g. *Nędza postawy pruskiej i obrona tejże* [The Poverty of Prussian Attitudes and Defense Thereof]) critically and insightfully examining the Teutonic culture (Konnak & Saynoog, 1994, p. 6).

The biographical notes included at the end of the book explicitly declare, however, that Lopez Mausere, Gertruda Jarząbek, and Wojciech Stamm are the same person, born December 15, 1965, in Gdańsk. The note explains further:

As any “swell fella” and countryman should, our poet weighs in at 100 kilos and plans to push the numbers up a notch. Authored three volumes of poetry he has (*AIDS – szwedzki obóz koncentracyjny, falowce na Oruni albo in flagranti w domu Laskowskiego lepiąc domek/bombę* [AIDS – Swedish Concentration Camp, Wavelike Plattenbaus in Orunia, or In Flagranti at Laskowski’s Home Putting Together a House/Bomb], *Kwietniem maj zmanierowany* [A May Affected with April], *The Beatles – pastisz poety tkniętego szaleństwem i niemocą wprost wyrażony adekwatny, niedokładny, jednokładny* [The Beatles – a Pastiche Penned by a Poet Touched by Madness and Impotence, Expressed Adequately, Imperfectly, Homothetically]) and an ample collection of diasporic works (including the essay “Nędza postawy Pruskiej i obrona tejże”, the poem “Wojciech Stamm czyli prawdziwe nazwisko Lopeza Mausere, imię nuży” [Wojciech Stamm or the Real Name of Lopez Mausere, First Name Is Tiresome], and assorted German and Polish expat poems) (Konnak & Saynoog, 1994, p. 69)

Set against one another, the three biographical notes reveal the tendency of Wojciech Stamm to juggle identities and adopt a rather detached attitude toward specific and fixed self-identification: when “first name is tiresome”, a “swell fella” of a “somewhat masculine type” can be “feminine and lyrical”.

According to Paweł “Końjo” Konnak, Stamm first appeared in Totart circles in March of 1987, about a year after the group was founded and began performing. “At the time, he was making his third heroic attempt to pass high school finals. His high school episodes triggered a remarkable eruption of lyrical talent, prompting him to write over 100 fabulously ‘zlew’-y poems [the adjective is a reference to the *Księgozbiór Zlew Polski*, the Polish Basin Book Collection, see below – ed. note]”, Konnak recounted, adding that the “Zlali mi się do środka” Poetry Group was formally established soon after Stamm joined the ranks (Konnak, 2010, p. 86). Lopez Mausere earned some notoriety in the group with his performances as Mr. Fish, clad in a fish costume that Totart pilfered from the wardrobes of the Palace of Youth in Gdańsk. Already in 1987, Konnak published Stamm’s poetry collection *AIDS szwedzki obóz koncentracyjny falowce na Orunii albo in flagranti w domu Laskowskiego lepiąc domek (bombę)*, using the book to launch the *Księgozbiór Zlew Polski*, an alt-alt-publishing house that was founded after mainstream literary press failed to take any interest in the group’s work. In 1994, the Brulion Foundation picked a handful of poems from the collection and republished them under the

abridged title *AIDS albo szwedzki obóz koncentracyjny* [AIDS or a Swedish Concentration Camp]. However, his debut in the *Księgozbiór* coincided with the poet's dissociation from Totart – consequently, these same poems were featured in subsequent publications from the “transitory formation”, such as the aforementioned *Higiena*, under the pen name Gertruda Jarząbek.

The changes in Lopez Mausere's name followed the trials and tribulations in his private life. A 1993 issue of *Bundesstrasse 1*, subtitled *Almanach literacki polonijnych środowisk twórczych* [Literary Almanach of Polish Expatriate Arts Circles], included texts signed with Stamm's *nom de plume* Lopez Mausere, as did the aforementioned re-edition of his debut poetry collection; in both cases, however, information about the author's real name had already surfaced prior to publication. The 2000 book *Dramatyczne pomysły Lopeza Mausere* [Lopez Mausere's Dramatic Ideas], as well as his 2008 novel *Czarna Matka* [Black Mother] and the 2014 collection *Pieśni i dramaty patriotyczne i osobiste* [Patriotic and Personal Hymns and Dramas], were all published under Wojciech Stamm's real name.¹ An aversion toward fixed identities, however, seems to permeate Stamm's work, from his earliest publications in 1987 all the way up to his modern writings.

* * *

Identity does not have to be defined essentially and traditionally, as belonging to a given nation, church, or gender, acquired at birth and persisting, unaffected by either the twists and turns of life or future attempts at self-definition, until death. Conceived in such a manner, identity is an illusion produced by our attempts to view the past, uncertain and rife with randomness, with a rationalizing and homogenizing gaze. Sociologist Harrison C. White argued that almost anything that is a source of action and that can be assigned meaning can function as identity: be it an individual, a company, a crowd, or even a chance meeting on the street. “Identity is produced by the contingency to which it is a response, an intervention in the processes to come, at whatever level and in whatever realm” (White, 2008, p. 9). Identities spring up from efforts at control, understood here not as a relationship of domination, but as an organizing principle, a bulwark against relentless contingencies and instability. They can converge and diverge, they seek new footings, competing with one another they prompt and preclude action, and this fluctuation is reflected in the tension between creativity and conformity. The trigger here is the effort at control, a search for certainty in the face of the chaos of life. Thus, identity is relational, mutable, and historical, and a single individual may combine a variety of identities, bound to specific cultural domains and social net-

1 This list of the author's works is neither exhaustive nor even representative of his output, and contains only a few examples of his writings.

works that he or she is a part of, as well as disciplines and regimes he or she is subject to. Every person is a bundle or an amalgam of identities, as a “person” as such is a social construct historically associated with the modern era. The social “order” – although “disorder” might be a better fit here – and all its attendant structures, dependencies, and stratifications, are ultimately a byproduct of the processes of establishing control by mutually bound identities, processes cumulated and reproduced at ever higher levels of complexity.

Identity is not just produced by efforts at control, but is also a trigger for further such efforts. In individuals, this is often framed as “common sense”, a socially agreed upon pattern of dispositions that facilitate communication with other individuals by means of a shared “correct” perception of reality, one which replicates that established “order”. White asserts that this “common sense”, which he believes is essential to everyday communication and action, “obscures the social processes that lie behind us and our everyday perceptions” (White, 2008, p. 1), meaning our own historical conditioning. “Normality”, therefore, turns out to be nothing more than a normativizing illusion:

Thus, social contexts assert normality that is at odds with the improvisations and stumblings in direct experience. Perceived normality is a gloss on the reality of turbulent efforts at control by identities as they seek footings. Smooth social stories intrude into common sense. (White, 2008, p. 1)

The stories in Wojciech Stamm’s works deny common sense, evoking and multiplying images of “improvisations and stumblings”. Attempts by their subject to embrace a single, unambiguous identity, define oneself, or adopt a specific role usually end in failure, misunderstanding, and confusion. The subject’s myriad identities reveal themselves as contingent, tangled, and antagonized, and consequently providing little actual, enduring footing. In the poem *Za moje upodlenie* [For My Debasement], the subject first brings up “working as a child / in an English mine”, only to follow it up with “a bus slapped with the word Poland / at the intersection, the Polish vehicle / specked my face that white-and-red bastard” (Jarząbek, 1988a). To chronicle issues with identity, particularly prevalent in the ethnic and cultural borderlands, Stamm used made-up characters, like Father Cybula for example:

Father Cybula
is a child
of German
refugees (1945)
taken in
by a Kashubian family
They called him cybula²
because he
cried so much
(Mausere, 1994f, p. 45).

2 Deliberate misspelling of “cebula”, or “onion” – ed. note.

The narrator in another poem turns out to be none other than Gertruda Jarząbek:

I was no underground Artist
I made love, I let them all fuck me
SS-men, Home Army soldiers
Jews and Jews' wives
only later did they put up a memorial
(they recast me
as the Warsaw mermaid)
(Mausere, 1994d, p. 8).

First and foremost, however, Stamm uses his own life and the lives of his family members to demonstrate how taking ethnic identification seriously may ultimately lead to absurd accumulations of prejudice and fixations. This might be a good point to bring up the poem *Wojciech Stamm czyli prawdziwe nazwisko Lopeza Mausere* [Wojciech Stamm or the Real Name of Lopez Mausere] in its entirety:

I have two citizenships
German and Polish
I am a Pole and I am
a German
Does that mean that my
name is Polish
and my last name German
should my first name
fight against my last, and
the last fight the first
Does that also mean
that inside me live
two souls, one
orderly and the other slovenly
one builds
the other does nothing
the other ruins
what it has itself built
the other despairs
over what
it has never done
and what the other
the constructive one
has utterly
fucked up
Or maybe the two
have swapped
material, meaning
that the German in me
is lazy, and
the Pole practical
and beating the German down
while the German
has hygiene issues
and is ridden with lice
maybe they both

have lice and beat down the German
and the Pole, too, right in the back
of the head, or maybe there is inside me
a hidden Russian, an NKVD man
to make three
yeah, looks like there's a few
of us
Because my papers
say I'm Catholic
but I believe myself a Buddhist
Although I sometimes think
like a Catholic (I love the landed nobles
from sea to
shining sea)
We'd beat Poles and Germans alike
beat German and Polish Catholic women
Buddhist women, Buddhist men, and
Catholics (German Catholics)
(Buddhist Poles)
there was also a Russian, a Jew of
NKVD descent
and all of them refused to bathe
and had lice
then
Two women fought, a Pole and a German
named Wojciech Stamm
fought Lopez Mausere
The victims were a Pole and a German
alongside the incidental Gertruda
then Jarzabek
came in and said
"Well, our family never
did anything like that"
after which Machora came in
everyone fought everyone without
apologies and no blood was spared
no one left clean
everyone was covered
in lice as big
as bees
at the trial my uncle
demanded that Józef
be exhumed from his
spot between grandma and grandpa
Józef is the father of uncle's brother-in-law
and my father
and is not a part of the family
this poem is called
wojciech stamm or
the real name of
Lopez Mausere
(Mausere, 1994e, pp. 16–18)

In the poem's closing lines, the name "wojciech stamm" is written in all lowercase; this degradation of the author's own identity prompts the degradation of the cultural hierarchy of specific taxonomies of identity. Furthermore, a *Supplement* to the poem has been published in which the ever increasingly tangled fates of the Stamm, Lopez, and Jarzabek families unfold across several pages, the families turning out to be, simultaneously or alternately, Poles, Germans, Russians, communists, NKVD or Okhrana operatives, regardless of sex. All of them continue denouncing, exposing, and murdering each other. Mausere portrays himself as a representative of a Creolized, decomposed world, someone who sees himself holding multiple conflicting and competing identities: ethnic most of all, but also religious and sexual.

The reality of East-Central Europe is "transitory", disordered, precluding any attempt at precise self-definition – efforts like these sooner or later end in failure, when the chosen identity (that of a Buddhist, for example) collides with the assigned identity (of a Catholic, for instance) or when a closer reading of the family history brings a surge of taxonomical issues rather than the expected confirmation of the purity of one's blood. East-Central Europe as a realm of "small homelands", of neighborly relations between smaller countries crammed between powerful, ravenous empires, is exposed as a sentimental fantasy that has little to do with reality, destined to fail (and bring failure to anyone who believes in it) in the face of the twisted knot of human lives, dreams, ambitions, aspirations, needs, and expectations. And the more identities are caught up in the tangle, the less flexible their norms are, the smaller the arena of their competition, and the more incidentally situated opportunities and barriers – the greater the eventual failure of the vision of peaceful coexistence between Central and Eastern European nations and the greater the misfortune of those seeking to reconcile the contradictory imperatives of internalized identifications.

A similar multitude of identities, alongside an outpour of meanings assigned them, appears in Gertruda Jarzabek's *Ząb Mahlkego* [Mahlke's Tooth]:

in the hills of Oliwa
the bones of the soldiers are
in the pits, rifle butt to the head
hands bounds with wire, jaws
often broken and I don't want to
keep repeating myself, but I'm afraid
that they had mothers, wives
children and that they were killers, too
the soldiers are German, Russian
Iranian, Iraqi, Vietnamese, American
(Jarzabek, 1988b)

The conflicts stemming from naturalized national identity inevitably lead to suffering – regardless of whether it's in Kashubia, Iraq, or Vietnam. The misery of mothers, wives, and children of soldiers dying for national causes is easily consigned to oblivion,

while the dead leave behind nothing aside from their physical remains. Like Marcin Świetlicki, in whose 1991 poem *Przed wyborami* [Before the Election] elements of everyday reality come together into the figure of a “concentration garden” (Świetlicki, 1992, p. 191), Mauseere sees the vestiges and the *longue durée* of war and the Shoah in seemingly neutral incidents that surround us. The verse “I like being alive,” opening another of Mauseere’s poems, later unfolds into a rather disturbing assertion: “I like wearing / the hat from France / the German one / with German / thoughts churning / inside it”, which eventually culminates in: “I like thinking / that nothing will remain / of us / not even / the stench / or shoes / or an envelope / stuffed with our work. / NOTHING” (Mauseere, 1992a). While horrible and merciless, death contains a trace of transgression against the many games played within societies (games like art, literature, politics, and the economy), as it eludes the rules of classification that underpin them, rules whose naked arbitrariness, lacking any justification aside from their historical origins, is wholly absurd. The awareness of death as the final and irrevocable end is ultimately liberating; it frees us from those ethnic taxonomies that organize our collective imaginations and attribute certain characters, styles, and mentalities to individual nationalities (German, French, or Polish). The work of distancing oneself from reality, including from one’s own failed attempts at self-identification, allows us to simultaneously like life and ponder its inevitable end without resentment: these attitudes are consistent, not contradictory. The affirmation of life, and its material, somatic manifestations, is possible precisely as the affirmation of contingency and ephemerality, meshed with its own negation rather than antithetical to it. It was exactly this ambiguous – and thus vital – attitude toward social reality that Mikhail Bakhtin saw in popular, carnivalesque laughter. Contrary to Immanuel Kant, who saw the origin of laughter in the transformation of expectation into nothingness, Bakhtin stressed the transgressive, inextricable bond between negation and affirmation that underpins the moment of laughter:

That “nothingness” which discredits expectation or effort is perceived and valued thanks to laughter as something cheery, positive, gleeful, thus stripping the expected of dreary import and status, divesting it of gravity and meaning (as everything turned out to be little more than preposterous tomfoolery). The negative pole (moment) of laughter stands opposite hopes and efforts, which it turns into official, pompous absurdity. By exposing their seriousness, laughter brings joyful liberation. (Bakhtin, 2009, p. 374)

* * *

In spite of its embrace of liberating laughter, Stamm’s work is pretty removed from the Bakhtinesque utopia of the medieval carnival, in which the celebrating people becomes one body, confidently and joyfully looking to the future, ridiculing all hierarchy, and speaking truth to power. Mauseere obsessively circles back to the idea of his own death, a notion best evinced by his poem *Never Ending Story*, which is sure to send

laughter catching in our throats. The agony itself is what never ends, dying not toward the twilight of days but already in life's earliest days: at dawn rather than at dusk. The trancelike rhythm of the poem is driven by its redundant structure. The lyrical subject keeps repeating: "this morning, I woke up and died", complementing this recurring mantra with ever new sensations and thoughts. Only the circumstances change: one time, death takes him as he brushes his teeth in the morning, the demise brought on by illness; another time the narrator becomes a fruit fly drowned in a cup of tea, while still another – he dies after a piece of plaster detaches from a cathedral ceiling and smashes his head in. The protagonist dies, eats breakfast, dies again, thinking that he didn't have time to wash properly and now would be buried like that, then remembers that he was supposed to go West and that he still hasn't passed his high school finals – dying every single time. Death emerges as the common denominator reaching across generations and species, and a liberator from the many afflictions of life: "I woke up and died / good thing I did not go blind / good thing I am not a leper / but merely dead" (Mausere, 1994c, p. 32). The subject asks who is writing those verses if he himself has died, and then calls on himself to stop writing and to die "once and for all", sees his own death as amusing, and finally demands explanation about the process itself. To quote the final lines of the poem:

this morning

I woke up
and died
of alcoholism
of lung cancer
of the plague
of AIDS
of syphilis
from a bullet

hit by a bus
cleaved in half by a saw
this morning

I woke up
and died

of pleasure
and terror

this evening

I fell asleep and died
until the next morning

this morning I woke up

and fell asleep and died
and came back to life
jumped a little talked a little
wrote a little
buzzed a little
and died

this morning regardless
of anything I woke
up and irrevocably
unconditionally died
this morning I began
writing this morning
I woke up
and died
and thanks to that
I'm still alive, but
unfortunately I'm dead
this morning
I woke up
and died

Production production and
production
this morning I woke up
and died
(Mausere, 1994c, pp. 33–35)

Framed like this, dying is a permanent part of the human – and not just human – condition. It continues to surprise, amuse, and intrigue, but its bleak, purely mechanical character leaves little room for the utopia of the carnivalesque inversion of the universal order. Smiles dissolve, faces harden. This seemingly endless production of dead bodies raises obvious connotations with the Holocaust and extermination camps perceived as death factories.

The Holocaust long remained a key focus for Totart, as the group sought to use jest, parody, and similar devices to remediate life in the shadow of the Shoah, fully cognizant of the senseless enormity of the crime that swept through the continent barely forty years before (Sajnog, 1992, p. 8; Stamm & Tymanski, 1996, pp. 155–156). In the 1980s, particularly in the wake of Claude Lanzmann's 1985 film *Shoah* and Jan Błonski's 1987 essay *Poor Poles Look at the Ghetto*, the Holocaust became a part of the broader public discourse; it was touched upon by punk bands (the track *Ogolone kobiety* [Shavenheaded Women] off the 1984 T.Love Alternative LP *Nasz Babelon* [Our Babylon] was one of the first attempts to tackle the subject) and by emerging art trends, the Grupa collective being a prime example. As the subject became more widespread, it inevitably grew banal: scores of aspiring artists keenly embraced the moral indignation over crimes of decades past and strove to express their sympathies for the victims. Against the grain of this sedative empathizing with the murdered innocents and attempts to swaddle the thorny relations between the Poles and Jews in the insulating gauze of exaltation and pensiveness, Stamm consistently derided all tales of martyrdom:

near Wawer
Germans killed

Poles
near the Wawel
the dragon devoured Poles, too
(Mausere, 1994g, p. 47)

and pinpointed similarities between himself and oppressors, like in *Adi*:

Intractable
impassioned, he failed
his finals he liked history
wanted to be an artist
but became a chancellor
Oh God he is so much
like me
(Mausere, 1994a, p. 15)

The realization of how similar a young poet from the Tricity can be to the erstwhile Führer not only voids facile psychologizations, ostensibly explaining the “sadistic” and “bestial” proclivities, but also reveals the fundamental randomness of the roles assigned to individuals by history itself. Thus, Mausere approaches what Judith Halberstam has, in her book *The Queer Art of Failure*, called “queer negativity” and stands clearly against efforts to reclaim the memory of homosexual historical figures and recasting them as victims oppressed by regimes hostile to their identity, as heroes standing up to persecution. Halberstam uses queer negativity to interrogate the question of the membership of homosexuals in the Nazi party and other fascist organizations in the Third Reich, as well as the relationship between masculinity, homosexuality, and Nazism, thus problematizing the very desire to differentiate between eros and politics, between the homosexual fascination with the image of the SS man and the historical presence of gay men and lesbian women among the oppressed (Halberstam, 2011, p. 162). This critical lens can be used to scrutinize not only repression, but also the manufacturing of minority identities, as well as the function they play within regimes of power hostile to them. In conclusion, Halberstam declares that viewed through its historical and phantasmagorical connections to Nazism, homosexuality is not so much an identity stretched across time as a shifting set of relations between politics, eros, and power. To examine these complex relations, it is helpful to draw on notions such as stupidity, forgetfulness, betrayal, and failure as a way of life (Halberstam, 2011, p. 171).

In Stamm’s work, incorrect and risky self-identifications, as well as the consistent ridicule and subversion of roles pre-assigned in the theatre of history, inevitably recast history as a theatre of the absurd – and again, it is the incompetent performance of roles in this theatre, rather than the ability to enter them, that brings hope for the salvation of humanity. Mausere takes the side of the weak, the failed, the other, the reject-

ed, and it is from here that he mercilessly mocks cultural homogeneity, such as any and all efforts to merge national languages:

It's all Luther's fault
had he not created
one language then
there would never be
one leader

(Mausere, 1994h, p. 47)

In much of Stamm's work, laughter commands the ability to subvert entrenched patterns and resurrect life in the face of the inexorable march of death; at times, laughter plays a purely defensive function: it provides shelter from fear and despair. The poet notes that his life "and the life of everyone else was and is either violent or boring and that is our lot" (Mausere, 1992b). At its core, writing poetry is as boring and mundane a part of life as any other. In the dreary monotony of it all, laughter offers a brief moment of respite; it breathes life back into death's shadow. It is precisely in this capacity that laughter appears in those of Mausere's poems that touch upon the Holocaust, like *Martwiłem się* [I've Been Worried]:

Mom said
be happy you're not in
a gas chamber.
My mom knows how to
inspire me.
And dad said
unless it's a
chamber full of
laughing gas.
I believe my parents
have influenced my work
quite a bit

(Mausere, 1994b, p. 42)

Stamm's laughter is that of a jester, permeated with the cheery atmosphere of the town square and the dancing parade, carnivalesque and carnivalizing. It is a laughter that voids all heroism and pathos, desacralizes and familiarizes because it operates according to the logic of degradation which, Bakhtin argued, was typical of medieval grotesque realism. Although the vision of brutal, mechanized, and irrevocable destruction that permeates Mausere's work hews closer to the poetics of Romantic or modernist grotesque, it still echoes peals of restorative laughter accompanying the very act of degradation. The meaning of the latter was explained by Bakhtin as follows:

Degradation [...] means coming down to earth, the contact with earth as an element that swallows up and gives birth at the same time. To degrade is to bury, to sow, and to kill simultaneously, in order to bring forth something more and better. [...] Degradation digs a bodily

grave for a new birth; it has not only a destructive, negative aspect, but also a regenerating one. To degrade an object does not imply merely hurling it into the void of nonexistence, into absolute destruction, but to hurl it down the reproductive lower stratum, the zone in which conception and a new birth take place. Grotesque realism knows no other lower level; it is the fruitful earth and the womb. It is always conceiving. (Bakhtin, 1984b, pp. 21)

In our conversation, Stamm saw the traditions of carnival masquerades as proof of how illusory social roles ultimately were: “What all these carnivals and playing dress-up actually say is that none of this is real” (personal interview, May 9, 2015). Hurling down into the material-slash-carnal stratum, national differences, the interests of governments and armies, genders, beliefs, professions, and social standing are all stripped of their hieratic power and reduced to mere trivialities, amusing anecdotes to tell on a train from Warsaw to Gdańsk, or from Poland to Germany, where the poet moved in 1989, only to travel between the two countries for over a decade, with a brief, four-month interlude in Norway.³ Laughter restores a human dimension to things, subdues hostile discourses, and reduces interpersonal distance.

In a short story about a child found in the desert “looking like a monkey” (Mausere, 1993b, p. 78), laughter is a defensive reaction to senseless cruelty. In the custody of researchers, the child learned to speak, converted to Christianity, “sang psalms, and became a respectable citizen”. The care they extended to the child, however, was not entirely selfless: they ultimately decided to launch it into space on an experimental mission. There, the child was found by Martians, who taught it their own language and sent on another space mission. Consequently, it once again finds itself in the desert, where it’s once again found by the researchers, convinced that it is “some sort of freak, a Tarzan type, a wildling, a little white Negro boy who forgot human language, essentially a monkey”. The situation is then repeated a handful of times, and each time earthly and Martian researchers find the child, take it for a freak, teach it their language – which the child forgets on account of the trauma of spaceflight – and send it back into space to meet alien civilizations. None of the missions, naturally, has any chance of success because of the inhuman treatment that the child goes through every time. Finally, after the capsule lands not in the desert but in a small town, the locals simply kill the visitor – and “fortunately so”, says the narrator, because otherwise the child would perish from exhaustion of being incessantly launched into space. Death is the only salvation from death; however, this somber conclusion ultimately grows amusing, as the triumph of death proves futile rather than staggering. Everyone fails, no one character in the story emerges unbeaten. The story about the monkey-like child journeying between Earth and Mars can easily be read as a metaphor for the life of the author himself, who spent the early 1990s living abroad in Germany and regularly visiting his native Poland.

³ As an expat, Stamm earned his living doing odd jobs, including gardening, radio journalism, used car sales, interior painting, and translation.

* * *

Lopez Mauseere laid out his conceptual framework in the essay *Poezja jako produkt uboczny* [Poetry as a Byproduct], printed likely for the first time in the *Bundesstrasse 1* almanac, collecting the work of five Polish emigre authors, published in no small part owing to Mauseere's efforts. Mauseere stressed the similarities between poetry and sense of humor, both of which he believed to be a byproduct of a "feeling, or so-called feeling, of powerlessness, but merged with observation" (Mauseere, 1993a, p. 66). Stamm also argued that both poetry and sense of humor emerged from a "sense of powerlessness in the face of powers we find ourselves at the mercy of" (Mauseere, 1993a, p. 66). Even if poetry is not the same as sense of humor, it seems impossible without it:

Is not a sense of humor needed to translate erotic sensation into a language of metaphors, oxymorons, explanations of synecdoches, regardless of whether in Polish, Sami, German, or Japanese.

Indeed! every one of these example "languages" is amusing, about as much as the fact that the math teacher has sex after a day of teaching trigonometry.

And besides, how can you not entertain jests and jokes in light of how unevenly valuable our experience of the world is, take farting and Haydn's music for example; forgive me the crudeness of the illustration, but how would we react if, at a party, our father first let out a fart and then sat down at a harpsichord and began playing Haydn. (Mauseere, 1993a, p. 66)

The logic of degradation, reducing farting and playing Haydn to a common denominator, enables us to notice the conventionality of these behaviors and the contexts that society typically assigns to them, outside which they would most likely elicit awkwardness or discomfort. Poetry feeds on the comical effect produced by this unease, on the relativity of social mores, and the contingency of events that History throws us against. Thus, the hieratic, inspired interpretation of poetry is itself ridiculous, detached from the essence of life, abstract, and arbitrary – Stamm juxtaposes it with the poetry of jest, situational comedy, travesty, persiflage, and other carnivalesque genres. "If it was the poet's ambition to maintain a measure of gravity, proud aesthetic norms, or fostering moral values – then the renouncement of thus defined ambition does not have to be in any way disagreeable", argued Andrzej Skrendo, who situated Lopez Mauseere within the long tradition of literary provocation, employed, for one example, by the Dadaists (Skrendo also disputed Jerzy Sosnowski and Jarosław Klejnocki's labeling of Mauseere as a nihilist, disagreed with Izolda Kiec and Rafał Grupiński, who refused to classify Mauseere's work as poetry, and finally with Marian Stala, who outright ignored the poet) (Skrendo, 2005, p. 52). It is not a coincidence that Stamm chose those genres that use previously uttered words, leeching on them, reconfiguring their meanings, turning them whatever which way, developing their semantic thrust. Language, conceived after Bakhtin as a procession of voices in which past voices echo, resurface, and are reshaped, becomes a reality, and one that can serve as a cornerstone (Bakhtin, 1984a, pp. 251–266). Here, Bakhtin's concept of the dialogism of the word, of dialogism conceived as the multitude of arguing voices present within a single utterance of a literary character

(in Fyodor Dostoyevsky's novel, for example), corresponds with Harrison C. White's proposition that a person is a construct always made up of multiple identities and their attendant styles, domains, and communities.

According to White, the mistakes, misunderstandings, mismatches, and failures stemming from the multitude of roles, domains, social networks, and challenges that every single human is involved in and faces, and the noise that accompanies them, inspire in identity a sort of creative thrust, release energies that drive new actions and stories, "generate and [...] call forth artworks along with narrative creativity" (White, 2008, p. 11). White stresses, however, that this creativity does not necessarily translate into literary utopias, which, when they assign a variety of roles to their characters, meticulously demarcate them to create the image of a perfect world, far removed from reality. Stamm's work seems to occupy the opposite side of the divide: rather than picture an idealized reality, it describes an upside-down world, chaotic, meaningless, and ever-shifting, in which a conscientious performance of the assigned role leads only to despair and misery. The author of *Poezja jako produkt uboczy* explained this obstinate subversion and ridicule of "normality" as follows:

But let us go back to that sense of powerlessness, "to" the "deja-wu" (or however you spell it), to the collapse of defensive walls, the shot, the surprise, the shock, the walls of immediate consciousness (conscious immediacy), to this moment in which we realize that someone has pulled the chair out from under our ass and the floor along with it.

Powerlessness, impotence, astonishment, and the need for an immediate lie, return to the metaphor (Poetry is the lie told to reveal the truth).

The truth – horrible, beautiful truth – one can hardly exist without windiness (lies). There's nothing to hold on to, we have all already "died", but for some reason we still have feelings, back aches, and livers pains. We "died", what else is there to hold on to? – well – there's language. (Mausere, 1993a, p. 66)

Language is precisely that something to hold on to: that something which may be a cornerstone for a creative identity. Linguistic creation enables literary fiction, it's a lie that is necessary "to reveal the truth", that is to speak of reality as fiction, a falsehood masquerading as "normality" in which "we have all already 'died'" and it is only "common sense" that compels us to believe in the importance of the stakes we are playing for. Andrzej Skrendo noticed here "the incredible ambition of the author," manifesting itself in attempts to formulate an "aesthetic principle":

In its developed form, it goes as follows: the one who misleads is more just than the one who does not, and the one who allows himself to be misled is wiser than the one who does not. That idea was not formulated by Lopez Mausere, but by Gorgias of Leontinoi, a Greek sophist, almost a contemporary of Socrates, who was rather vilified by Plato (and Schopenhauer, too). Already in the first couple of sentences does Mausere imply to the watchful reader that he intends to reach, in a Heideggerian manner, all the way back to pre-Socratic thought, which can be accessed only by way of rejecting Platonic ontotheological traditions and the metaphysics of mimesis. Mausere here seems to argue that instead of embracing mimetism, we ought to be drawing on Gorgias' concept of *apate*, deceitful and illusory art. (Skrendo, 2005, p. 53)

The clearest expression of the concept can be found in *Berlin*, the “cinematic novel-la” opening *Dramatyczne pomysły Lopeza Mause-re* [The Dramatic Ideas of Lopez Mause-re]. Much of the piece, made up of 157 dynamically and contrastingly arranged scenes, takes place in West Berlin following the arrival of three Polish women: Elka, Żanetka, and Iwona, all three strangers to one another. Adrift and without any money, they desperately look for a roof over their heads and a source of income. They finally find a measure of stability thanks to their wits, dissimulation, smalltime fraud and theft, as well as their hard work and the mutual help they extend one another after their fates intersected for the second time – which is when they finally meet, first Elka and Żanetka, and then both of them and Iwona. Elka finds a job with an alt-scene bar, a watering hole for bohemian artist circles and sexual and ethnic minorities, owned and managed by a ten-person collective: “walpurgas, knights errant, gnomes, witches, dreadlocked SS-men, and a transvestite Black man” (Stamm, 2000, p. 11). The colorful band of the bar’s patrons includes: “an umbrella maker, a milliner with a plastic fork in the rim of his hat, a roadside brigand serving as the bouncer, a bald impotent, a matt-haired freak, a lesbian couple, a gay Sorb, an emancipated Turkish woman, boys looking to score some hash, and a girl in a drug-fueled frenzy” (Stamm, 2000, p. 26). Iwona initially spends her nights in a “Polish flophouse”, living off dumpster-diving for bottles and leftover pizza. After an Italian man named Adriano catches her mid-dive, she moves in with him and begins working in his second-hand clothing store. Żanetka makes call after call in her desperate quest for a job, but is finally forced to stay with a friend from Poland, a tattoo artist, who abuses her and ends up forcefully tattooing her groin. “Clients come and go, ever changing, there are rockers, queens, all sorts of strange maidens, whores, technoheads” (Stamm, 2000, p. 9). Later on, Żanetka works as a phone sex operator and babysitter, and, after becoming friends with Elka, she finds herself living in a squat. Although stage to numerous fights and scuffles, the alternative community, made up of immigrants, gays, transvestites, artists, freaks, and drug addicts, still proves much more open-minded and friendly than the host of German officials and civil servants and expat Poles living in Berlin.

This relative support that the characters find in each other and their alternative community, in their inner strength and wits, helps them finally experience some joy, but does not mean that their situation has fundamentally moved toward comfort. The women are still tormented by traumatic memories: Żanetka sees the faces of the men who abused her, while Iwona, after hours of sorting garments at work, has visions of the heaps of clothes collected in the Stutthof concentration camp which she visited as a child. Other problems appear as well: Żanetka falls seriously ill and, grievously worried, takes an HIV test (luckily receiving a negative result), while Elka starts falling for a man she married to legalize her stay in Germany, despite having a boyfriend back in Poland. A quarrel back at the alt-scene bar turns into a shootout, leading to the death of a bartender; at the same time, a car carrying the main characters crashes near a bar-

because party held for the upper ranks of the local police, who quickly arrive at the scene and have the drunken foreigners arrested. Before the accident, however, a momentous event occurred – Żanetka underwent a sex reassignment surgery. Everyone in the car was inebriated because they had spent the night drinking to celebrate Żanetka's transformation into Krystian.

Not long afterward, Krystian is deported from Germany and returns to his native Częstochowa, where his "father, a boor and a moron, and his mother, a nice woman but emotionally detached from Żanetka" (Stamm, 2000, p. 62), refuse to accept their daughter's transition. Elka returns to Poland as well, only to learn that her father had committed suicide, while her boyfriend had abandoned his life to join a strange sect led by a fanatical "guru" somewhere near Lublin. Back in Berlin, Iwona gets pregnant, which leads to Adriano throwing her out of the apartment they shared. The protagonists' fragile, tenuous stability falls apart like a house of cards, and their *Gastarbeit* plans end in failure. Elka, however, quickly regains the initiative and leaves for Częstochowa to find Krystian, now a newly-minted salesman pushing cosmetics and vacuums cleaners. From there, the two of them take a car to Gdańsk, the hometown of Elka and her boyfriend; as they drive back to Berlin, they fall for each other passionately. Back in Berlin, they find Iwona, now a mother to triplets; feigning a stroll, they pull her out of her apartment. The imagery turns dreamlike: the subway car the three characters climb into stops underwater, and outside they see dolphins swimming alongside their friends from Berlin. The novella is bookended by a suggestive scene, set in 1960s Poland and showing children, their dress implying their impoverished backgrounds, burying their "secrets" at a residential construction site.

Suddenly, a girl in a red kerchief climbs a heap of sand and yells: "Rainbow!"

The kids spring to their feet and leap over puddles and rebar. Construction workers nearby bellow: "Stop! There's a bulldozer working there!"

The kids stop.

The face of the girl in the red kerchief is a mask of anger and disappointment.

The workers ridicule the kids. Wind blows some papers by. It's a picture only a child could see. (Stamm, 2000, p. 4)

The same scenery returns in the final scene of the novella:

Iwona, Krystian, and Elka step off the train. We see residential high-rises, a heap of sand, concrete, concrete mixers, a construction site, puddles, mud. Clouds are reflected in the windows, framed in red and golden light. Everything seems to take place inside a rainbow. (Stamm, 2000, p. 73)

The appearance of a rainbow in the opening and closing scenes could be interpreted beyond the obvious connotation of its role as an emblem of LGBTQ movements. The rainbow that the kids run across the construction site toward represents the hope for a happier, more colorful, more diverse world, a hope that finally becomes true after

years of sacrifice, humiliation, hardship, and suffering, even if it does so only in their imaginations. “Poetry is the lie told to reveal the truth”, Stamm wrote, seeking to explain “the need for an immediate lie, [the] return to the metaphor”. When reality fails and all attempts at extending control over our own existence end in failure, there is always fantasy, we can always lie to communicate something true. “All roles are nothing but a grand hypocrisy. [...] Only breaking away from the concept allows us to see things for what they really are”, the poet tried to convince me (personal interview, May 9, 2015). Skrendo notes that Mause “hides his Nietzschean-Foucauldian moralizing (it is the soul that is the prison of the body, rather than the other way around) behind a mask of irony, directed outward and inward, and encapsulates his entire worldview in his attitude toward language” (Skrendo, 2005, p. 53). In the poetry penned by the author of *Dramatyczne pomysły Lopeza Mause*, the same critic believed he recognized a hidden tragedy stemming from the sophist conviction that truth (understood as *aletheia*) does not exist, only popular opinions (*doxa*) do, which means that any given thing can be judged both favorably and unfavorably. And indeed, Stamm continues to incessantly expose the ambiguity of human judgment, axioms, and tastes, but the process is not always tragic: often enough, it is this particular premise that underpins the ability to create, to act, and to change.

A more practical elaboration of the attitude manifesting itself in *Berlin* may be found in the subsequent fates of its author, who ended up leaving Poland for Germany in 1989: after first settling in the Ruhr, he moved to Berlin in 1993, where he spent two years and then, following a brief return to Poland, nearly a decade (over the period between 1997 and 2008). It was in Berlin that Stamm co-founded, with Piotr Mordel and Leszek Oświęcimski, the Polish Failures Association (*Bund der Polnischen Versager*). In 1995, the three men launched their literary magazine *Kolano* [Knee], which drew young Polish expat authors living in Germany (but also published the works of writers still living in Poland, such as Krzysztof Jaworski, Grzegorz Wróblewski, and Jacek Podsiadło). Not long afterward, Mordel founded Mordellus Press, and began publishing poets associated with *Kolano*, while Stamm launched his own theatre, popular primarily on account of the *Babcia Zosia, Ciocia Leosia* [Grandma Zosia, Aunt Leosia] diptych. The Polish Failures Association was a natural next step, and itself was soon followed by the foundation of the Polish Failures Club (Club der Polnischen Versager), located at 66 Torstraße in Berlin. Nestled in the German capital, Polish losers became quite the sensation, and a bona fide cultural attraction, drawing the interest of critics and audiences alike. Krzysztof Niewrzęda argued that the club had more visitors over a single weekend than the Polish Institute had in a year. The failures’ “success” was ostensibly the result of a carefully planned provocation, because:

in Germany, passing oneself off as a failure was a dangerous undertaking. The German word *Versager* was much more powerful than its Polish counterpart. Where *nieudacznik* [Polish for “failure” – ed. note] carries a trace of leniency or pity, tenderness even, *Versager* implies unambiguous disgrace, almost an accusation. And small wonder, as the word is dangerously

similar to *Verräter* or “traitor”. [...] Calling oneself a “failure” anywhere between the Oder and the Rhine, therefore, required a considerable deal of courage. And the club went even further than that, adding the adjective “Polish” to the label and turning it into a trademark. (Niewrzęda, 2005, p. 150)

The failures struck a number of birds with one stone. They successfully challenged both the culturally conditioned pursuit of success (driven by the Protestant work ethic described by Max Weber) and the stereotypical image of Poles. They instilled certain hallmarks of authenticity in their work by drawing on their own experiences – little or no knowledge of the language and local customs, working a job far beneath one’s qualifications, money problems, broken families and deteriorating social ties – but simultaneously questioned the very principle of authenticity, by exaggerating particular failures they lived through (“We told each other our stories and tried to outdo each other in terms of who was the bigger idiot”; “Alfabet Hermana” [Herman’s Alphabet], 2005, p. 130). With their mocking albeit fundamentally serious affirmation of incompetence, mistrust, and weakness, they struck at the very heart of the Romantic tradition of pompously celebrating national failures, so entrenched in Polish culture. Finally, with their embrace of “low” subjects and “immature” forms, they ridiculed hegemonic aesthetic hierarchies and their attendant critique criteria.

Interpreted in such a context, *Berlin* is more than just a satire mocking German love of order and Poland’s post-1989 transformation, just as it is far from a refreshing tonic about merry emancipation, the power of love and friendship. By situating the happy ending outside reality, Stamm implied that without transcending the framework of “common sense”, and the normative perception and interpretation of reality, it would be impossible to reject its rules. Thus his decision to put his novella together from refuse, collected on the fringes of culture, low linguistic registers, symbols of otherness and strangeness, the lower material-slash-carnal stratum. Immersing ourselves in this upside-down world, as well as interrogating and accepting its contingencies and stochasticity, enables us to rise above the patterns and norms imposed by the prevailing order, or rather disorder (the novella’s background plot involves the disintegration of the historical order, symbolized by the collapse of the Berlin Wall). Without the childlike pursuit of the rainbow, it will never be possible to find ourselves inside it (Winkler, 2015).

Translated by Jan Szelągiewicz

References

Alfabet Hermana. (2005). In J. Eysymont, P. Krupiński, & K. Niewrzęda (Eds.), *Piastów 75: Almanach literacko-artystyczny* (pp. 129–130). Wydawnictwo 13 Muz.

Bachtin, M. (2009). Z problemów teorii powieści: Z problemów teorii śmiechu: “O Majakowskim” (T. Brzostowska-Tereszkiewicz, Trans.). In D. Ulicka (Ed.), *Ja – Inny: Wokół Bachtina* (Vol. 1, pp. 373–386). Universitas.

- Bakhtin, M.** (1984a). *Problems of Dostoevsky's poetics* (C. Emerson, Trans.). University of Minnesota Press.
- Bakhtin, M.** (1984b). *Rabelais and his world* (H. Iswolsky, Trans.). Indiana University Press.
- 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. In K. Skiba, J. Janiszewski, & P. “Końjo” Konnak, *Artyści, wariaci, anarchiści* (pp. 9–206). Narodowe Centrum Kultury.
- Konnak, P., & Saynoog, Z.** (1994). Grupa Poetycka “Zlali mi się do środka”. In Z. Sajnog & P. Konnak (Eds.), *Grupa Poetycka “Zlali mi się do środka”* (pp. 5–8). Wydawnictwo Man-Gala Press.
- Mausere, L.** (1992a). *** [Lubię żyć...]. In P. Konnak (Ed.), *Gdańskie Dni Niezależnych*. Księgozbiór Zlew Polski.
- Mausere, L.** (1992b). *** [W kwietniu napisałem 50 wierszy]. In P. Konnak (Ed.), *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. In L. Mausere, *AIDS albo szwedzki obóz koncentracyjny* (p. 15). Fundacja “Brulionu”.
- Mausere, L.** (1994b). Martwiłem się. In Z. Sajnog & P. Konnak (Eds.), *Grupa Poetycka “Zlali mi się do środka”* (p. 42). Wydawnictwo Man-Gala Press.
- Mausere, L.** (1994c). Never Ending Story. In L. Mausere, *AIDS albo szwedzki obóz koncentracyjny* (pp. 26–35). Fundacja “Brulionu”.
- Mausere, L.** (1994d). Pani Gertruda Jarząbek wspomina. In L. Mausere, *AIDS albo szwedzki obóz koncentracyjny* (p. 8). Fundacja “Brulionu”.
- Mausere, L.** (1994e). Wojciech Stamm czyli prawdziwe nazwisko Lopeza Mausere. In L. Mausere, *AIDS albo szwedzki obóz koncentracyjny* (pp. 16–22). Fundacja “Brulionu”.
- Mausere, L.** (1994f). *** [Książd Cybula...]. In Z. Sajnog & P. Konnak (Eds.), *Grupa Poetycka “Zlali mi się do środka”* (p. 45). Wydawnictwo Man-Gala Press.
- Mausere, L.** (1994g). *** [pod Wawrem...]. In L. Mausere, *AIDS albo szwedzki obóz koncentracyjny* (p. 47). Fundacja “Brulionu”.
- Mausere, L.** (1994h). *** [To wszystko przez Lutra...]. W Z. Sajnog & P. Konnak (Eds.), *Grupa Poetycka “Zlali mi się do środka”* (p. 47). Wydawnictwo Man-Gala Press.
- Niewrzęda, K.** (2005). Nieudacznicy. In J. Eysymont, P. Krupiński, & K. Niewrzęda (Eds.), *Piastów 75: Almanach literacko-artystyczny* (pp. 150–152). Wydawnictwo 13 Muz.
- Sajnog, Z.** (1988). Grupa Poetycka “Zlali 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. Niewrzęda (Eds.), *Piastów 75: Almanach literacko-artystyczny* (pp. 52–54). Wydawnictwo 13 Muz.
- Stamm, W.** (2000). Berlin. In W. Stamm, *Dramatyczne pomysły Lopeza Mausere* (pp. 3–73). Lampa i Iskra Boża.
- Stamm, W., & Tzymański, 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). *Identity and control: How social formations emerge*. Princeton University Press.
- Winkler, A.** (2015). Cofnąć kulturę, cofnąć wychowanie. *Glissando*, 2015(27), 47–51.

**„Bezradność, niemożność, zdziwienie i konieczność natychmiastowego kłamstwa”.
Produkty uboczne Lopeza Mausere**

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



Article No. 2271

DOI: 10.11649/slh.2271

Citation: Stańczyk, X. (2020). "Powerlessness, impotence, astonishment, and the need for an immediate lie": The byproducts of Lopez Mausere. *Studia Litteraria et Historica*, 2020(9), Article 2271. <https://doi.org/10.11649/slh.2271>

This is a translation of the original article "Bezradność, niemożność, zdziwienie i konieczność natychmiastowego kłamstwa": *Produkty uboczne Lopeza Mausere*, published in *Studia Litteraria et Historica*, 2020(9).

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

© to the English translation: Jan Szelągiewicz, 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.

„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 czyjejś 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 wydanym 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 biografie 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 biografów wskazuje na skłonność urodzonego w 1965 roku Wojciecha Stamma do zonglowania 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 przezlewnych wierszy” – wspominał Konnak, dodając, że wraz z przyłączeniem się Stamma sformalizowała się Grupa Poetycka „Zlali 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 Księgozbiorze Zlew Polski zbiegł się w czasie z rozluźnieniem więzi poety z Totartem – stąd w późniejszych publikacjach „formacji tranzytoryjnej”, 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 przesłania 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 warstwą polityry na rzeczywistości, na którą składają się burzliwe wysiłki jednostek starających się przejąć kontrolę, jednocześnie szukając dla siebie oparcia. Uładzone 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 absurdalnego 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
tamto zwalczać owe
Czy znaczy to też, że może
we mnie mieszkają
dwie dusze jedna
porządna druga niechlujka
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 ciasniejszy 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), Mausele 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” (Mausele, 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 nacom 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 rzedną, 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 eseju *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 watawności 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 „sadyistyczne”, „bestialskie” skłonności, lecz także odstania fundamentalną przygodność 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
cies 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 naprawdę” (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 bezsiły 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 niejednako 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 prowadząca 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 Sosnowskim 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 zastrzegł 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, zbaranienia, 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 ucześcić, 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, kołtuniasty 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 przydziu 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 namiętne 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 zakłamaniem. [...] 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 odśladania 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 Oświęcimskiego. 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 „Kolanem”, 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 wzbudziili 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 – niezności 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-cielesnego. 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 tęczę 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 „Zlali mi się do środka”. W Z. Sajnog & P. Konnak (Red.), *Grupa Poetycka „Zlali 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 „Zlali 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). *** [Książek Cybula...]. W Z. Sajnog & P. Konnak (Red.), *Grupa Poetycka „Zlali 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 „Zlali 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 „Zlali 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.