

You have downloaded a document from



*The Central and Eastern European Online Library*

The joined archive of hundreds of Central-, East- and South-East-European publishers, research institutes, and various content providers

**Source:** Anthropos?

Anthropos?

**Location:** Poland

**Author(s):** Anna Bugajna

**Title:** Wpływ miasta na tożsamość i twórczość Franka O'Hary  
Influence of the city on identity and works of Frank O'Hara

**Issue:** 24/2015

**Citation style:** Anna Bugajna. "Wpływ miasta na tożsamość i twórczość Franka O'Hary". Anthropos? 24:170-180.

<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=355081>

---

**Anna Bugajna****Wpływ miasta na tożsamość i twórczość Franka O'Hary**

Piękno Nowego Jorku ma zupełnie inne źródła. Nie jest to piękno zamierzone. Rodzi się mimowolnie, mniej więcej tak jak krasowa jaskinia. Kształty, same w sobie paskudne, przypadkiem, niechcący, znajdują się w sąsiedztwie tak niewiarygodnym, że zaczyna z nich emanować czarodziejska poezja.

Milan Kundera, *Nieznośna lekkość bytu*

Miasto w poezji Franka O'Hary zyskało konkretne imię, Nowy Jork. Miasto - metropolia, niepowtarzalne jak poezja O'Hary. To nie tylko źródło inspiracji obserwowane z dystansu. Zmysłowe i estetyczne doświadczenie jego przygodnego piękna współtworzy tożsamość poety. Konkretne miejsce wraz ze swoją szybkością i tętniącym życiem wrosło w poezję O'Hary, współtworzy ją i staje się materia kształtującą jego wyobraźnię. O'Hara zawsze jest kojarzony z Nowym Jorkiem. Nie mógł być to Paryż, Rzym, Barcelona czy inna europejska stolica. Przesiąknięty miastem, w swoich utworach posługuje się jego specyficznym językiem, a wraz z nim zyskuje swoją tożsamość, nowojorskiego poety.

Z pewnością Nowy Jork można rozpatrywać pod kątem wprowadzonej przez Rybicką kategorii auto/bio/geo/grafii. O'Hara związany jest z nowojorską metropolią nierozzerwalnie. Stanowi dla niego przestrzeń zamieszkania, w której pracuje i tworzy. Jest często powtarzającym się tematem jego poezji. Nowy Jork ma także wpływ na język i styl poety. To w tym mieście zamyka się cały jego świat, którego obraz buduje w swoich wierszach. Frank O'Hara był jednym z najważniejszych przedstawicieli amerykańskiej awangardy poetyckiej. Wniósł on lekkość do poezji amerykańskiej, usunął z niej symboliczny ciężar i ukazał w niej codzienność z niebywałą wrażliwością i charyzmą. Sam poeta nie uważał się za wielkiego twórcę. Pracował w Muzeum of Modern Art w Nowym Jorku, na 53rd Street, pomiędzy Fifth Avenue, a Sixth Avenue. Pisał o twórczości współczesnych mu malarzy, promował swoich ulubionych w recenzjach i tekstach krytycznych, organizował wystawy międzynarodowe, a w wolnych chwilach, pomiędzy śniadaniem a lunchem, pisał poezję. Pisał ją i chował w różne kąty swojego biurka i mieszkania; nie ubiegał się o jej wydanie ani rozpowszechnienie. A

jednak jego poezja przetrwała próbę czasu, zapisała się na kartach historii literatury amerykańskiej i nie tylko.

W czasach, w których żył i tworzył Frank O'Hara to właśnie do Nowego Jorku z Paryża została "przeniesiona" światowa stolica kultury, co odbija się także w jego poezji. Zafascynowanie europejskim modernizmem, surrealizmem i futuryzmem łatwo można odnaleźć w jego twórczości, nie tylko pod względem tematyki, ale również konstrukcji wiersza i aktu twórczego.

Bowiem poezja jego daleka jest od literackości. Stanowi część nowoczesnej tradycji, która jest antyliteracka i antyartystyczna, i nawiązuje do Apollinaire'a i dadaistów, do kolaży Picassa i Braque'a ich nietrwałymi wycinkami z gazet, do nie przeznaczonej do słuchania *musique d'ameublement* Erica Satie, (...) Kiedy zaczynał pisać, największe znaczenie miała dla niego poezja francuska: Rimbaud, Mallarmé, surrealiści (...) i rosyjska: Pasterniak i, szczególnie Majakowski.<sup>[11]</sup>

Język O'Hary jest codzienny, pełen kolokwializmów, czasami wręcz wulgarny dla czytelników przyzwyczajonych do tradycji stworzonej przez Pounda i Eliota. W swoim krótkim tekście prozatorskim *Personizm: Manifest*, w którym dość ironicznie odnosił się do koncepcji manifestu artystycznego, zawarł niezwykle ważne kwestie, które pomogą zrozumieć jego stosunek do poezji. Już w pierwszym zdaniu "Wszystko jest w wierszach" określił tematykę swoich utworów, a dokładnie nie ograniczył ją niczym, żadnym obowiązującym establishmentem, funkcją moralizatorską czy dydaktyczną. W jego utworach możemy odnaleźć dosłownie wszystko. W kolejnym krótkim zdaniu "To się robi odruchem" nawiązał do twórczości dadaistów i surrealistów z ich automatycznym zapisem, jak i do fascynującego go malarstwa amerykańskiego, w którym największą rolę ówczesnie zajmował ekspresjonizm abstrakcyjny z techniką *action painting*.

To, że Frank O'Hara pojmował wiersz jako kronikę aktu twórczego, który go tworzy, miało mocne wsparcie w jego zażyłości ze wspianymi obrazami Pollocka, Kline'a i de Kooninga, powstającymi w późnych latach czterdziestych i wczesnych pięćdziesiątych, i z pełnym wyobraźni realizmem takich malarzy jak Jane Freilicher i Larry Rivers.<sup>[12]</sup>

Malarze tworzący w tym nurcie zebrani byli w jedną grupę artystyczną, w której przebywał również Frank O'Hara. Dzisiaj nazywani są wspólnym mianem *szkoły nowojorskiej*. Termin ten jak wspomina Edwin Denby wymyślili malarze, chcąc zaznaczyć swoją odrębność i opozycję do Szkoły Paryskiej. Przejęli ją również literaci znajdujący się w tej grupie. Dzisiaj tym terminem objęci są tacy poeci, jak: John Ashbery, Frank

O'Hara, Kenneth Koch i James Schuyler, lecz, jak mówi sam Ashbery, termin ten nie pasuje do wszystkich.

W odniesieniu do poezji termin *Szkola Nowojorska* okazuje się nieprzydatny, jeśli za jego pomocą próbujemy opisać pewną liczbę nad wyraz niepodobnych do siebie poetów, zwłaszcza, gdy ich twórczość niewiele ma wspólnego z Nowym Jorkiem, który tylko jest (lub bywał) wygodnym miejscem do życia i poznawania ludzi, a nie jakąś okolicą szczególną, której lokalny koloryt wpływa na powstającą tu literaturę. Ale O'Hara na pewno jest poetą nowojorskim w jego wierszach słychać życie miasta i miliony wzajemnych związków, które się nań składają; unosi się nad nimi zapach śmieci, paczuli i tlenku węgla, uprzytomniając czym to cudowne, zepsute, zdrowe miejsce naprawdę jest.<sup>[3]</sup>

Nowy Jork dla Franka O'Hary nie był tylko miejscem zamieszkania i pracy. W pubie pod Cedarem, który stał się ośrodkiem nowojorskiej bohemy, spotykał się z artystami różnych dziedzin sztuki. Tam zawiązywał nowe znajomości, podtrzymywał istniejące przyjaźnie, tam pisał w otaczającym go dymie papierosowym i harmidrze rozmów. W wielu wspomnieniach przyjaciół O'Hary można wyczytać jak to przechadzając się ulicami miasta, wpadali w porze lunchu do jednej z pobliskich kawiarni, by zaraz potem obejrzeć nową wystawę w muzeum czy udać się na najnowszy spektakl do teatru. Nowy Jork w oczach artystów stał się stolicą kultury, gdzie codzienne życie mieszało się w jednej szklance coli ze sztuką.

Kiedy ostatni raz widziałem się z Frankiem zjedliśmy w Grand Ticino na Thompson Street, a potem poszliśmy do Judson Church, obejrzeć sztukę Ruth Krauss. (...). Kiedy wyszliśmy, powietrze było miłe i balsamiczne. Poszliśmy na lody, a później do niego, napić się. Nie pamiętam, o czym rozmawialiśmy. Może o Ruth White, a może o rzeźbie Pomodoro, która stała u niego na stoliku do kawy.<sup>[4]</sup>

Frank O'Hara był niezwykle charyzmatycznym człowiekiem. To on stanowił ośrodek grupy z baru pod Cedarem. O'Hara zebrał wokół siebie pokaźną grupę malarzy, literatów, aktorów, tancerzy. Spotykając się pod Cedarem zacieśniali więzy przyjaźni, z których to niejednokrotnie powstawały nowe projekty artystyczne i romanse. Wokół Cedara kręciło się życie bohemy, a sami artyści otaczali to miejsce szczególnymi względami, tajemnicą i rytuałami.

czyście splunęli na palce wskazujące i potarli nimi na szczęście o okrągły

neon CEDARA?<sup>[5]</sup>

To dzięki nim jeden z wielu nowojorskich barów stał się miejscem wyjątkowym dla wszystkich, którzy chcieli uczestniczyć w artystycznym życiu metropolii. Jednak grupę nie spajało samo miejsce spotkań, ale człowiek, który nadawał im charakterystycznego tonu. Po śmierci Franka grupa rozproszyła się.

Oprócz przestrzeni zdefiniowanej i rozpoznawalnej jak bar Pod Cedarem czy Muzeum of Modern Art, w której z pewnością przebywał Frank O'Hara i która wpłynęła znacznie na jego poezję, była jeszcze przestrzeń anonimowa, równie ważna, o ile nie ważniejsza. Przestrzeń nowojorskich ulic, mieszkań, kamienic i wieżowców, gdzie w anonimowych pokojach siadali najwięksi artyści tego czasu rozprawiając o sztuce, czy uprawiając ją, łącząc różne dziedziny jak miało to miejsce w przypadku projektu O'Hary i Reversa. Malarz i poeta wspólnie wypełniali przestrzeń litografii rysunkami i wierszami, które Frank przynosił gotowe lub układał na poczekaniu, zrodzone ze wspólnej inspiracji. Tak powstał zbiór litografii *Stones*. Życie artystyczne, w którym uczestniczył Frank O'Hara, a nawet w pewien sposób je organizował, ma swoje odzwierciedlenie w jego poezji.

zapadam się w ten sławetny błękit jak poławiacz pereł, szukam  
Gregory'ego co mieszka na ulicy Serca-Lóżka i wysiaduję z Ashberym  
we Flore z okazji jego wiersza o nim samym na rabatce  
i szukamy Gregory'ego w Eux Magots bo chcę z nim oplakiwać  
naszą kochaną zmarłą przyjaciółkę, rzecz zawsze w umieraniu, nigdy w śmierci<sup>[6]</sup>

Nowy Jork nie jest jedynie przestrzenią, tłem dla wydarzeń, można zauważyć jego aktywną obecność, której artyści doświadczają, dzięki której tworzą i spotykają się ze sobą. Miasto jest kolejnym członkiem bohemy spotykającej się Pod Cedrem.

Nowy Jork zatem to nie tylko miasto jedno z wielu, w którym artyści mieszkali tymczasowo bądź na stałe. Nie można zaprzeczyć jego mocnego wpływu na kształtowanie się ówczesnej bohemy, a także w głównej mierze pojedynczej tożsamości O'Hary. Zarówno język, jak i sposób pisania był naznaczony szybkością i lekkością wymuszoną przez przestrzeń, w której otaczał się poeta. Nieustanne zmiany, natężenie bodźców, chwilowość wpłynęła na szybkość pisania wierszy i na ich ulotność. O'Hara nie pracował długo nad wyszukаныmi metaforami, wypełnionymi symbolicznym znaczeniem, lecz pragnął zatrzymać ulotną chwilę, która już za moment przejdzie do przeszłości i zostanie zapomniana, bez większego znaczenia dla ludzi, którzy żyją tu i teraz.

Miasto przestało być anonimową przestrzenią, stało się odrębnym przedmiotem estetycznego wyrazu i doświadczenia. To nie tylko przestrzeń do zamieszkania, lecz rzeczywistość, która wpływa na życie swoich mieszkańców. Według Mike'a

Featherstona<sup>[7]</sup> estetyzacja życia codziennego może być rozumiana na trzy sposoby. W poezji O'Hary zauważalny jest każdy z nich.

Grupa pod Cedarem tworząca ówczesną bohemę artystyczną, jak każda inna grupa świadomie, bądź mniej świadomie przekształcała swoje życie w dzieło sztuki. Zwykle spotkania towarzyskie zmieniały się w intelektualne dysputy na temat sztuki, filozofii, poezji. Zarówno przynależność do grupy jak i jej liczne spotkania miały na celu wyróżnienie się z tłumu, zaznaczenie swojej obecności w anonimowej społeczności metropolii. Zwykle picie alkoholu, czy rozmowy z przyjaciółmi dokonywane przez członków grupy wystarczyły, aby stać się obiektem estetycznego doświadczenia poety i przerodziły się w poezję. To wszystko prowadzi nas do kolejnego rozumienia estetyzacji życia jakim jest codzienność, która zamienia się w dzieło sztuki.

Frank O'Hara próbował wyjaśnić, czym jest dla niego poezja "Być może, przywracając niejasnym wydarzeniom życia ich szczegółowość, poezja sprawia, że stają się one dla mnie dotykalne; lub odwrotnie, że poezja ujawnia nieuchwytny charakter wydarzeń zbyt może konkretnych i przypadkowych".<sup>[8]</sup> Najważniejszą kwestią dla tych rozważań w przywołanej definicji jest związek poezji i wydarzeń z życia codziennego. Jedno przenika drugie. Codzienność staje się poezją lub dzięki poezji codzienność nabiera kształtu. Ich wzajemny związek jest nierozzerwalny i sensotwórczy.

Nowy Jork jest niezbywalnym elementem poezji codzienności. W wielu utworach wymieniony jest bezpośrednio: "Nowy Jork wydaje się być oślepiający", "Tylko wy dziś wieczór nie jesteście w Nowym Jorku nudni", "a wracając do Nowego Jorku Gregory wrócił do Nowego Jorku i ciągle się mijamy w Cedarze". Jest miastem jedynym w swoim rodzaju. Wyobraźnia czytelnika od razu zostaje przeniesiona w głąb ruchliwych ulic otoczonych wieżowcami sięgającymi nieba, wręcz przebijającymi ich najniższy pułap. Miasto jest ogromne, nie sposób objąć go wzrokiem. Toteż O'Hara w swoich utworach opisuje Nowy Jork fragmentarycznie, wymienia kolejne elementy wyłaniające się zza rogu ulicy. Synekdocha staje się podstawowym środkiem stylistycznym dla opisu miasta. Nowy Jork zamienia się w kolejne ulice: Greenwich Avenue, Park Lane, Time Square; bary: Bear Mountain, Cedar, Five Spot, Juliet's Corner; szkoły: Cooper Union; kościoły. Poeta opisuje miasto z punktu widzenia ciągłych "przechadzek" po mieście. Można zrekonstruować prawie idealnie drogę, którą przebył poprzez wymienione przez niego, konkretne elementy miasta. O'Hara wydaje się być odpowiednikiem nowojorskiego flâneura. Jednak są pomiędzy nim a protoplastą są zarówno podobieństwa, jak i różnice stanowiące o jego pojedynności. Tym, co przypomina o flâneurze Baudelaire'a w poezji O'Hary jest zafascynowanie metropolią, ciągle

poruszanie się po niej i doświadczanie przestrzeni miejskiej. Flâneur przechadzając się po ulicach Paryża lubił spowalniać czas, przeciwstawiał się przyspieszonej codzienności wielkich miast, doświadczał przez obserwację, zawsze z zewnątrz, z dystansu. Swoim wolnym krokiem wybijał się z rozpędzonego tłumu. O'Hara odwrotnie, zostaje przez ten tłum wchłonięty. Poeta szuka doświadczeń od wewnątrz, źródłem inspiracji staje się dla niego pełne uczestnictwo w rozpędzonym życiu miasta.

Poeta wychodząc od szczegółu, od konkretnych miejsc i przedmiotów, opisuje powtarzane, codzienne czynności, by po chwili rozszerzyć perspektywę o ulotne uczucia i emocje, które wówczas, w tamtej chwili były ich częścią. Samo miasto staje się przestrzenią kolejnych doświadczeń i materią poezji. Należy jednak zaznaczyć, że jest to nowoczesna poezja codzienności. "Nowy Jork nie symbolizuje jakiejś wyższej siły czy też piękna; jest to całkiem po prostu i dosłownie miejsce, gdzie w krótszym czasie dzieje się więcej niż gdziekolwiek indziej".<sup>[9]</sup> Jest miastem, które zamienia się w znak w utworach poety, jednak sensu należy szukać w całości, tam gdzie ukryły się chwilowe uczucia i emocje związane z doświadczeniem szybkości, fragmentaryczności i różnorodności miasta.

W poezji O'Hary widoczna jest już dobrze rozwinięta forma społeczeństwa konsumpcyjnego. Rzecz, towar wraz ze swoim wtórnym znaczeniem jest obecny w utworach poety. Można znaleźć tam długie pasaże sklepów wraz z olśniewającymi witrynami ciągnącymi się wzdłuż 5th Avenue, liczne *fast foody* kupowane na ulicy przez poetę czy też cola, która już wtedy stawała się charakterystycznym symbolem Stanów Zjednoczonych. Jej obecność w utworach O'Hary nie świadczy o chęci dystansowania się od społeczeństwa konsumpcyjnego, lecz pełnym w nim zanurzeniem. Konsumpcjonizm stał się integralną częścią codzienności nowojorskiej metropolii, a także poezji O'Hary, jego życia i doświadczenia miasta. Jak w wierszu *Pić z Tobą colę*, codzienny akt konsumpcji wybija się ponad wzniosłość estetycznego spojrzenia na dzieła sztuki. Picie coli jest równie dobrym przedmiotem estetycznego doświadczenia jak obcowanie ze sztuką.

W rozważaniach nad estetyzacją życia codziennego w poezji O'Hary ciekawym aspektem jest również napięcie pomiędzy doświadczeniem a zdystansowanym spojrzeniem estetycznym w instytucjonalnej przestrzeni muzeum, w którym pracuje poeta. Przestrzeń muzeum przestaje być wydzielonym miejscem dla koneserów i spotkań wyższych klas. Dla O'Hary to miejsce pracy, zwykła codzienna przestrzeń wypełniona dziełami sztuki. Poeta co dzień obcuje z tymi samymi dziełami, a jednak ich odbiór różni się od siebie i zależy od danej chwili, od emocji i uczuć, a nawet stanu psychicznego i fizycznego osoby, która na niego spogląda. Najwyraźniej widać to w utworze *Dygresja na temat Numeru 1, 1948*. Wiersz jest

swojego rodzaju ekfrazą, której podstawą jednak nie jest sam opis dzieła sztuki, a jego estetyczne doświadczenie. W chwili spojrzenia na obraz Pollocka poeta był zmęczony, smutny, melancholijny. W obrazie zatem widzi morze, gwiazdy, srebrzystą ziemię. Skłania go to do refleksji nad nieznaną mu przyszłością. Na drugi dzień, w którym poeta odczuwałby radość i pełnię sił fizycznych równie dobrze na tym samym obrazie zobaczyłby kolorową feerię barw przypominającą widowiska sztucznych ogni. W ten sposób O'Hara wprowadza ulotną chwilę dnia codziennego w estetyczny odbiór dzieł sztuki. Przeciwwstawia się zastanym znaczeniom i sztywnym interpretacjom.

W swoim manifestie O'Hara określa powołany przez siebie kierunek "o którym nikt nie wie" - personizmem. Podkreśla w nim wagę własnych przeżyć, uczuć doświadczeń w formie zwrotu do drugiej osoby, co "podtrzymuje uczucia poety wobec wiersza, a zarazem nie pozwala by miłość rozproszyła go i pogrzyła w uczuciach do tej osoby".<sup>[10]</sup> Poezja jego ma być bezpośrednim zapisem doświadczeń, obserwacji, pod którymi zawsze znajduje się ogromna dawka uczuć, fascynacji codziennością.

Doświadczenie Nowego Jorku nie pozostaje obojętne zarówno na twórczość O'Hary, ale także na jego tożsamość. Rodząca się na tym styku podmiotowość jednak przejmuje cechy miasta jego szybkość, zmiany, nagromadzenie, wieloetniczność, rozproszenie. To dzięki Nowemu Jorku może nazwać się nowojorczykiem i nowojorskim poetą.

Nowy Jork jest wyjątkowo szybkim miastem, różnorodnym, zmiennym. Jest miejscem, w którym podstawą doświadczenia jest ulotna chwila, nie ma w nim nic stałego i pewnego. Na sposób pisania O'Hary mieli wpływ nie tylko malarze ze swoim *acting painting*, ale również przestrzeń w której żył, do której musiał się dostosować. "Ostatecznie sprawa upadła z jego powodu, nie dlatego, że nie chciał, by książka się ukazała, ale dlatego, że myślami był już gdzie indziej, w świecie wielkomiejskiej fantazji, tam skąd wzięły się wiersze".<sup>[11]</sup> Ta wielkomiejska fantazja wymagała ciągłej gotowości na kolejne doświadczenia, które należało zapisać. Dlatego Frank pisał wiersze w restauracjach, w krótkich przerwach na lunch, po czym chował je do szuflady, zapominał o nich, rozrzucał wokół siebie. Ich chwila już przeminęła i szybko zastępował ją kolejny utwór. Doświadczenie miasta ma wpływ na akt twórczy oraz kształtuje styl poety.

Głos, który Frank wymyślił, jest łatwo rozpoznawalny. Przebija z niego osobowość autora, ujawnia prywatne nawyki fleksji, drażliwość i beztroskę. Z drugiej strony nie jest sztuczny ani udziwniony; jego wyjątkowość polega na autentyczności. Ten głos po prostu mówi.<sup>[12]</sup>



Poeta umieszcza w nich konkretne zdarzenia, doświadczenia "(...) do moich wierszy wchodzi to, co mi się przydarza, przy wszystkich łgarstwach i wyolbrzymieniach, których usiłuję uniknąć".<sup>[13]</sup>

Jako mieszkaniec Nowego Jorku zostaje pochłonięty przez miasto. Niezliczona ilość bodźców, które miasto mu dostarcza, wypełnia jego doświadczenie codzienności, urzeczywistniające się w jego stylu. "Koszmary, uroki i paradoksy życia w tym mieście weszły w styl Franka".<sup>[14]</sup> Przykładem może być utwór [*Na otwartej autostradzie:*]

Na otwartej autostradzie  
gdzie śmierć ochoczo pędzi  
w świetle słońca a o czwartej olbrzymie przęśła  
rzucają cienie swych łuków  
na przystań dowiaduję się  
o niewierności Portorykańczyków  
i nikiemności Żydów<  
z ust irlandzkiego taksówkarza  
to dobrze że jest nas tak wiele rodzajów  
w ten sposób śmierć będzie miała wybór  
a może nawet będzie wołała  
tego co rzuca pierwszy cień dnia  
na tych którzy próbują dożyć zmierzchu<sup>[15]</sup>

O'Hara ukazuje Nowy Jork jako miasto wieloetniczne. Wydarzeniem jest podróż taksówką po autostradzie, w czasie której podmiot snuje refleksje na temat śmierci. Refleksja równie dobrze mogła pojawić się przed podróżą, a rozmowa z taksówkarzem dała jej konkretny i gotowy kształt, ale równie dobrze to przesuwający się za oknem krajobraz, niesamowita gra światła i rozmowa z taksówkarzem mogła zrodzić w głowie podmiotu melancholijny nastrój i myśli o śmierci. Związek poezji z uczestnictwem O'Hary w życiu miasta i rodzącymi się emocjami wywołanymi jego obserwacją jest nierozzerwalny.

Doświadczenie miasta staje się twórcze tożsamościowo. O'Hara w przyspieszonym tempie burzy siebie, by na nowo zbudować przez ustosunkowanie do kolejnych wydarzeń. Tylko miasto z jego szybkim pędem i zmiennością daje poecie na tyle dużo doświadczeń, by było to możliwe. To ruch, zmienność stały się niezbędne do budowy tożsamości. Jest to przeciwstawne do modelu tożsamościowego opartego na spokojnej i powolnej pracy nad sobą, do zdobywania kolejnych doświadczeń i wyciągania z nich wniosków i nauk. Jakość wydarzeń zamieniła się w ilość. Tradycyjny model został zastąpiony przez fragmentaryczną hybrydę, która nie ma podstawy i celu.

wieś nie jest dla nas  
nie ma tam nic  
na co by można wpaść  
lub rozpaść się szkliszcie...<sup>[16]</sup>

Wieś w poezji O'Hary nosi znamiona przeszłości. Tylko miasto - nowoczesny wytwór, mógł stać się przestrzenią dla uczestnictwa w nowym modelu tożsamości.

Aleksandra Kunce zwraca uwagę na zewnętrzny kontekst kulturowy, który silnie wpływa na tożsamość jednostki. Zarówno buduje ją, jak i daje stabilność, jest przekaznikiem dla kolejnych pokoleń. Nazywa to mentalnym *locum*. Przestrzenią, w której budujemy system tożsamościowy, składających się z przeszłych doświadczeń, jak i naszych terażniejszych. Budowanie tego *locum* jest naszą koniecznością. Zarówno nie sposób wyrwać się z niego, jak i bez niego istnieć.

Jesteśmy we władzy pewnej konieczności, i to konieczności tym dotkliwej odczuwanej, że obudowanej współcześnie przeciwstawnymi metaforami: przypadku, rozproszenia, dyslokacji, indywidualności, kreacji, doraźności. Nie możemy uciec od siły *locum*.

Musimy nieustannie lokować w jakiś przestrzeniach to, co nas spotyka. Pochłania na umiejscowienie: siebie, innych, zdarzeń, rzeczy.<sup>[17]</sup>

W wieloetnicznym Nowym Jorku nie istnieje stabilna siła kulturowego *locum*. Może być zauważalna jedynie w zamkniętych, tradycyjnych grupach imigrantów, jednak dla nowoczesnego podmiotu zanurzonego w różnorodności, tymczasowości i zmienności miasta, koniecznością staje się wytworzenie *locum*. O'Hara *locum* buduje w oparciu o doświadczenie miasta. W nim uchwycą specyfikę tego miejsca i samego siebie. *Locum* w wykreowanym przez niego kształcie być może stanie się elementem zewnętrznego kontekstu, który będzie miał wpływ na późniejszych poetów. Dla Franka O'Hary to Nowy Jork staje się przestrzenią, gdzie odnajduje swoje zadomowienie. Jest miejscem, w które wpisuje swoje doświadczenie i za pomocą, którego wyraża je i zatrzymuje w swoich utworach. Każda wymieniona ulica w jego poezji tworzy mapę, rozkłady jazdy wydają się być punktami stałymi, oparciem dla kolejnego ruchu.

Reasumując potrzebujemy zapewnienia o naszej stabilności i trwaniu. W tym celu używamy mitologizacji tego co swoje. Swoje znaczy tu pewne, oczywiste bezpieczne, znane jedyne. Musimy wierzyć, że nasz obraz jest sam w sobie uprawomocniony, nie poddaje się żadnym ponownym procedurom legitymizującym.<sup>[18]</sup>

Przygodność, rytualne spotkania z przyjaciółmi, wspólny lunch, wizyty w muzeum, tworzą zarówno codzienność życia O'Hary, ale również stają się budulcem tożsamości w rozchwianej i zmiennej przestrzeni miasta. Lecz należy zapytać, jaka to tożsamość? "Proces doświadczania wyznacza nas jako nas"<sup>[19]</sup> - Kunce odnosi te słowa do indywidualnego, jednostkowego doświadczenia wcześniej już danej nam przestrzeni *locum*. Chwilowe "wyjścia" poza kontekst kulturowy pozwalają nam ujrzeć uwarunkowania zewnętrzne z dystansu, odnieść się do nich i zbudować własną tożsamość. W jednym z utworów O'Hara wznosi się ponad przestrzeń miasta, które buduje jego tożsamość, zyskując w ten sposób niezbędny dystans do jej zaobserwowania.

Kiedy nie masz oparcia, jesteś wolny, czy umiesz  
w to uwierzyć? Nigdy się nie obudzić do smętnej walki o twarz?  
wyruszyć zawsze ponad bezosobowy przestwór,  
być wiecznie poza, nie wikłać się w nic!<sup>[20]</sup>

Widać tu niezwykle napięcie pomiędzy stabilnym obrazem samego siebie, który wymagany jest przez innych, który stanowi pewnego rodzaju "konieczność", a osobistym marzeniem poety o nieposiadaniu go, o życiu chwilą poza ustalonym porządkiem. To właśnie daje mu doświadczenie miasta, rozproszone i zmienne jak jego poezja. To właśnie w swoich utworach może pozostać rozproszony tak, jak rozproszone pozostaje życia miasta wystawione na ciągłe zmiany i tymczasowość. Tożsamość Franka O'Hary, nieposiadająca stabilnej podstawy, lecz wystawiona na codzienne doświadczenie metropolii, nieustannie zagrożona jest rozbiciem i zapomnieniem.

Nie można zaprzeczyć ogromnemu wpływowi miasta na budowanie tożsamości Franka O'Hary. To dzięki niemu bez wątpliwości możemy go umiejscowić na mapie świata, przypisać konkretne miejsca i nazwać go poetą nowojorskim. Jednak wszelkie te określenia, etykiety przypisane poecie nie klasyfikują go jako w pełni poznanego, o stabilnej i określonej tożsamości. Wynika to ze specyfiki miasta, specyfiki Nowego Jorku, którego piękno, jak podkreśla to Kundera w przywołanym na początku fragmencie swojej powieści, budowane jest na prawach przygodności. To piękno zauważalne przez wrażliwe oko poety przepisane zostaje na słowa jego poezji, codziennej i krótkotrwałej, przemijającej wraz z chwilą. Tak silne relacje miejsca i wyrosłej na jej podstawie tożsamości poety uniemożliwiają istnienie niezmiennej i nieodkrytej jaźni. Mamy tu do czynienia z tożsamością wystawioną na przygodność, będącą w ciągłym procesie i budowaną przez codzienność miasta. Jak pisał

Rorty<sup>[21]</sup>, przygodność jaźni powoduje, że życie człowieka staje się projektem, który nie może zostać skończony przed śmiercią.

Poezja O'Hary to przykład, w którym możemy zauważyć tak ściśle powiązanie estetycznego doświadczenia codzienności i poezji. Tożsamości wyrosłej na doświadczeniu przygodności miasta.

[1] John Aschbery, *Przedmowa do tomu "The Collected Poems of Frank O'Hara"*, w: "Literatura na świecie", nr 7(180), Warszawa 1986, s. 36.

[2] Tamże. s. 38.

[3] Tamże. s. 36.

[4] Alex Katz, *Wspomnienie*, w: "Literatura na świecie", nr 7(180), Warszawa 1986, s. 163-164.

[5] Frank O'Hara, *Wiersz odczytany u Joan Mitchell*, w: Frank O'Hara, *Twoja pojedynczość*, tłum. Piotr Sommer, Warszawa 1987, s. 51.

[6] Frank O'Hara, *Ta. "Nieskończona" pamięci Bunny Lang*, w: Frank O'Hara, *Twoja pojedynczość*, tłum. Piotr Sommer, Warszawa 1987, s. 65.

[7] Mike Featherstone, *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Ryszard Nycz, Kraków 1997, s. 299-332.

[8] Marjorie Perloff, *Nowe progi, stare anatomie: współczesna poezja a granice egzegezy*, w: "Literatura na świecie", nr 7(180), Warszawa 1986, s. 13.

[9] Tamże s. 23.

[10] Frank O'Hara, *Personizm: Manifest*, w: Frank O'Hara, *Twoja pojedynczość*, tłum. Piotr Sommer, Warszawa 1987, s. 5.

[11] John Ashbery, *Przedmowa do tomu "The Collected Poems of Frank O'Hara"*, w: "Literatura na świecie", nr 7(180), Warszawa 1986, s. 35.

[12] Bill Berkson, *Frank O'Hara i jego wiersze*, w: "Literatura na świecie", nr 7(180), Warszawa 1986, s. 96.

[13] Tamże, s. 97.

[14] John Aschbery, *Przedmowa do tomu "The Collected Poems of Frank O'Hara"*, w: "Literatura na świecie", nr 7(180), Warszawa 1986, s. 41.

[15] Frank O'Hara, *[Na otwartej autostradzie]*, w: O'Hara Frank, *Twoja pojedynczość*, tłum. Piotr Sommer, Warszawa 1987, s. 93.

[16] Fragment utworu *Walking* zacytowany w: Marjorie Perloff, *Nowe progi, stare anatomie: współczesna poezja a granice egzegezy*, w: "Literatura na świecie", nr 7(180), Warszawa 1986, s. 23.

[17] Aleksandra Kunce, *Zlokalizować tożsamość!*, w: *Dylematy wielokulturowości*, red. Wojciech Kalaga, Kraków, 2004, s. 79.

[18] Tamże, s. 82.

[19] Aleksandra Kunce, *Zlokalizować tożsamość!*, w: *Dylematy wielokulturowości*, red. Wojciech Kalaga, Kraków, 2004, s. 86.

[20] Frank O'Hara, *Sen w locie*, w: O'Hara Frank, *Twoja pojedynczość*, tłum. Piotr Sommer, Warszawa, 1987, s. 39.

[21] Richard Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, Warszawa, 2009, s. 80.