

Bardziej radykalny sposób czytania

z Jackiem Gutorowem

o Księdze zakładek rozmawia Michał Larek

fot. Nina Lupińska



Kocham poezję
i walczę z tą miłością,
bo, jak wszyscy wiemy,
miłość potrafi być
zaborcza.

Księga zakładek* to Twoja kolejna książka krytycznoliteracka. Wychodzi na to, że jesteś uzależniony od komentowania cudzych wierszy, Jacku.

Tak, to jest rodzaj uzależnienia. Ale wolę być uzależniony od cudzych wierszy, nie od własnych. Dla mnie to sprawa intelektualnej, emocjonalnej, może nawet egzystencjalnej higieny. Zawsze uważałem, że autentyczne przeżycie czyjeś twórczości (oczywiście pod warunkiem, że mamy do czynienia z dobrymi wierszami) może przynieść nam więcej pożytku niż nawet najbardziej szczerą ekspresję siebie. Tym bardziej że ta ostatnia chyba nie może być do końca szczerą? Spotkanie z innym głosem i losem daje nam szansę wyrwania się z taologicznego kręgu tożsamości, poszerzenia własnej wrażliwości, ba, zbudowania samych siebie na nowych warunkach. Do własnego wierszopisania podchodzę z dużą podejrzliwością i raczej na zasadzie „ważniejszy jest impuls i proces pisania, a nie gotowy wiersz”, to znaczy interesuje mnie to, co powołało wiersz do bycia – on sam jest już tylko narcystyczną namiastką. W swoich własnych wierszach odnajduję zazwyczaj tylko potwierdzenia; wiersze innych są szansą na odkrycie czegoś

nowego w sobie. Zdarzało się, że proces poetycki wydawał mi się ważniejszy od krytyki – było tak zwłaszcza przy okazji tomu debiutanckiego i Innego tempa – ale najczęściej to w tekstach krytycznych odnajduję momenty twórcze, a nie jedynie odtwórcze. Oczywiście bycie poetą przynosi więcej splendoru: traktują cię jak twórcę, a nie jedynie komentatora, wiersze to jakoby teksty źródłowe, podczas gdy szkice krytyczne mają wtórną wartość et cetera. Ale w pewnym wieku orientujesz się, że to taka kulturowa zabawa, nieszczególnie podniecająca. Zaczynasz tęsknić za życiem. A życie jest gdzie indziej, nie po stronie wierszy, lecz po stronie żywego spotkania z literaturą, z jakimiś nowymi doświadczeniami, jakąś nową melodią zdania. Że jest to rodzaj uzależnienia? Tak, niewątpliwie. Ale to zdrowe uzależnienie, bez dwóch zdań.

Kim w takim razie jest krytyk? Niedocenionym badaczem cudzej wrażliwości, która została wyrażona w języku literatury?

W twoim pytaniu najbardziej niepokoi mnie słowo „badacz”, które od razu sugeruje kogoś w rodzaju obiektywnego znawcy tematu. Tymczasem dla mnie krytyka literacka to przede wszystkim współuczestnictwo, a nawet (czasami) współzawodnictwo. Interesuje mnie moment, nie wiem, jak go dobrze określić, pasożytnictwa – krytyk dobiera się do cudzego tekstu tak, jakby dobierał się do jakiejś nieznannej części siebie, i właściwie można by nawet mówić o wchłonięciu, gdyby tekst nie stawiał szczególnej oporu. Zastanawiam się, jak określić tak rozumianą krytykę. Susan Sontag pisała o erotyce, i jest to niewątpliwie perspektywa bardzo mi bliska, przy czym ja mówiłbym w tym kontekście o erotyzmie nieco bardziej mrocznym, związanym z fascynacją, zawłaszczeniem, oporem, a nawet, skoro mowa o oporze, ze swego rodzaju gwałtem. Nie ma mowy o obiektywizmie czy pozycji zewnętrznej względem +

* Gutorow J., **Księga zakładek**, Wrocław 2011.

analizowanego tekstu. Sama relacja z tekstem i autorem jest dla mnie skomplikowana, niejasna, otwarta, podlegająca ciągłym oscylacjom i odwróceniom. Nie ma mowy o prostym stosunku krytyk–dzieło–autor.

Ale dzisiaj „badacz” to raczej narrator, który pracuje na uniwersytecie i dzięki temu może spędzić życie, pisząc o książkach. Obiektywizm? Hm, może ktoś tam o nim mówi, ale już rzadko przecież. Nie za łatwo chcesz wymazać swoje zaplecze instytucjonalne? Amatorem nie jesteś, blogerem też nie. Ani żadnym swobodnym, subiektywnym duszkiem.

Nie demonizowałbym statusu „zaplecza instytucjonalnego”. To tylko pewna ilość przeczytanych książek i dyskusji o literaturze. Pozostaje cała, moim zdaniem decydująca, sfera doświadczenia literackiego i krytycznego, która nijak się ma do warsztatu akademickiego. Pewnie, że po przeczytaniu iluś tam książek o anglosaskim modernizmie łatwiej mi dyskutować o poezji Eliota. Ale czy moje odczytania są przez to świeższe, bardziej odkrywczе? Szczerze w to wątpię. To tak, jakby powiedzieć, że po odbyciu studiów muzykologicznych lepiej słuchamy Beethovena – a tak przecież nie jest. Dlatego ważna wydaje mi się umiejętność – a dla mnie jest to rodzaj umiejętności – abstrahowania od akademickiego warsztatu i czytania tekstów w sposób, że się tak wyrażę, skończenie amatorski. Z drugiej (bardzo ważnej) strony, nie chciałbym, aby ktoś odniósł wrażenie, że proponuję tutaj lekturę „niewinną”, „czystą”, całkowicie „bezprogramową”, „naturalną” i „neutralną”. Czyli pozbawioną faktów i odartą z konkretów. Nic podobnego. Nie istnieje czytelnik całkowicie pozbawiony uprzedzeń – i dotyczy to zarówno wytrawnych czytelników, jak i tych, którzy w swoim życiu nie przeczytali ani jednej książki. Stąd imperatyw, którego nigdy nie przestanę podkreślać: imperatyw pracy nad sobą, swoją świadomością, swoją egzystencją, a nawet, wybacz, duszą.

Tyle tylko, że ta praca nie polega na czytaniu coraz większej ilości książek (choć na tym również). Chodzi raczej o pogłębianie swojego stosunku do innego: innego języka, innego śladu, innego oddechu. Przygotowanie akademickie może pomóc, ale raczej w sensie technicznym. Nie widzę istotnego przełożenia między zapleczem instytucjonalnym a sceną „ja”... A co do ostatniego fragmentu twojego pytania, to powiem tylko tyle, że bardzo podoba mi się wizja krytyka jako „swobodnego, subiektywnego duszka”. Zawsze bliższy był mi Ariel niż Hamlet czy, nie daj Boże, Prospero.

Często stwierdzasz, że nie można czytać wierszy, zniewalając je tekstami teoretycznymi. Zgadzam się z tym. Ale przecież Ty bezustannie odnosisz się do gigantów humanistyki, żonglujesz terminami, korzystasz z rozmaitych koncepcji. Szmer Akademii ciągle słychać w Twoich tekstach. Zastanawiam się dlaczego. Ale to jest tylko szmer. Często mam wrażenie, że podłączam się pod różne częstotliwości, korzystam ze skrótów i udogodnień, ale żebym żonglował terminami? Chyba aż tak bardzo to nie? Staram się być w tej mierze powściągliwy, tym bardziej że zawsze mam świadomość, ile kontekstów pozostaje nieruszonych, ile zastrzeżeń trzeba by zgłosić do najkrótszego nawet cytatu z jakiegoś klasyka. Inna sprawa, że takie odniesienia są czasami konieczne. Po pierwsze dlatego, że ślady pewnych lektur i fascynacji odnajdujemy w tekstach i należałoby je jakoś uwzględnić i wypunktować. Po drugie zaś, akademickie dyskursy krytycznoliterackie są świetnym punktem odbicia, pozwalają też na komplikowanie wyводу w dowolny sposób, otwierając interpretację na retoryczne gry i zabawy, co moim zdaniem jest niezbędne, jeśli chcemy czytać i myśleć „przy” i „w” literaturze, a nie wyłącznie nad nią, z pozycji zewnętrznego obserwatora.

Jak mówię, przyjęcie postawy zewnętrznej wobec jakiegokolwiek dyskursu – na przykład ty mówisz teraz o dyskursach akademickich – jest niemożliwe, nielojalne, może nawet niehigieniczne. Trzeba podjąć dyskurs, choćby po to, aby go podważyć i ukazać jego niefunkcjonalność czy nieprawomocność. Przy okazji można też dać się wyprowadzić w pole; nie mam nic przeciwko błędzeniu pośród galaktyk tekstów, w trybie zupełnie przypadkowym. Można czytać literaturę na tyle sposobów; każdy z nich jest ciekawy i jakoś pouczający. Ja po prostu boję się fetyszowania pewnych strategii i przestrzeni czytania. Taką przestrzenią jest właśnie uniwersytet. To stosunkowo spokojne miejsce, gdzie można pomedytować nad tekstami literackimi i jeszcze dostać za to pieniądze. Ale przecież istnieją też inne miejsca do czytania. Zagłębiłem się ostatnio w teksty poświęcone Artaudowi i jego Teatrowi Okrucieństwa. Cóż to za ironia: czytać te teksty w sali wykładowej. Przecież domagają się one lektury anarchizującej, zwróconej przeciw Akademii! Że wizja Artauda grzeszy naiwnością? (Nie jestem pewien). Ale nawet wtedy mamy obowiązek takiego czytania, które odda sprawiedliwość autorowi.

W którymś momencie, powiedziałeś przed chwilą, zaczynamy tęsknić za życiem. W Księdze objawia się to chociażby w nieustannych powrotach do „autentyczności”. Na czym miałyby polegać doznanie owej autentyczności w trakcie pracy krytycznoliterackiej?

To trudne pytanie. Mam nawyk, tkwiący gdzieś z tyłu głowy, że słowa typu autentyczność, rzeczywistość, prawda, życie zawsze biorę w cudzysłów. Zazwyczaj wykreślam w tekście te cudzysłowy, żeby nie było zanadto pretensjonalnie i kryptograficznie. Ale one tam są, tak czy inaczej. Cudze-słowa. Bo przecież to tylko słowa, prawda? Jakiś językowy substytut czegoś, co jest zupełnie gdzie indziej i zupełnie inaczej. Więc jest tęsknota. A czy można

mówić o jakichś przeblyskach, przejawach, intuicjach autentyczności? Tego nie jestem pewien. Często jest tak – mam nadzieję, że nikogo tym nie rozczaruję – że w miejscu, gdzie powinna pojawić się jakaś autentyczność, jakaś prawda bycia (bo tak mi wychodzi z krytycznoliterackiego rachunku, bo jakoś w to wierzę, bo trzeba zaproponować też pozytywne przesłania), stosuję czasami retoryczny chwyt, coś w rodzaju nadwyżki sensu. Przekonuję innych i siebie, chwytam się jakiejś chwili, jakiegoś detalu, które mogłyby mi dać gwarancję znaczenia. Momenty takie odnajduję na poziomie szczegółu, nigdy abstrakcji, bo twarda powierzchnia stawia opór, abstrakcje są zawsze wieloznaczne. Nie będę ukrywał – to chyba zresztą wynika z moich tekstów – że nieobcy mi jest tryb perswazji. Próbuję być przekonujący, to chyba dobrze?

Jasne.

Inaczej: najbliższe autentyczności wydaje mi się to, co fizyczne, materialne, cielesne w języku, co daje się przełożyć na głos, a nie intencję, fizyczną obecność, a nie namysł poetycki, konkretne dźwięki, a nie sensory. Ale mówiąc to wszystko, mam poczucie, że poruszam się gdzieś na zapleczu twojego pytania i odpowiedzi, której chciałbym udzielić. Zresztą gdyby wszystko było takie proste, to może krytyka w ogóle nie byłaby potrzebna?

Ale przyznaj, że lubisz raz po raz oznajmić, o czym jest dany wiersz. Że masz słabość do puentowania.

Tak, masz rację. Odczuwam to jako słabość, rodzaj kompromisu, choć z drugiej strony, jestem tego świadom i podejmuję świadomą grę z czytelnikiem moich tekstów. Bo oczywiście najbardziej zależy mi na tym, aby zarazić czytelnika swoim niepokojem, aby pootwierać w nim wszystkie okna i drzwi, tak jak są one pootwierane we mnie, aby wprowadzić go +

w stan umysłowego, egzystencjalnego nienasyceńca, a na końcu pozbawić go jeszcze wszelkich złudzeń i pozostawić tak bez jakiegokolwiek racji bądź sankcji własnego istnienia. Wszelakie puenty mają w moich tekstach charakter mocniejszych akordów, przy czym najważniejsza i tak jest improwizacja, a – o ile mogę stwierdzić po 20 latach pisania – krytycznoliterackie improwizowanie jest znacznie trudniejsze niż uczone wykładanie czy tłumaczenie rzekomo niezrozumiałych tekstów. Nie przywiązuję większej wagi do momentu egzegezy tekstu, ale nie potrafię odmówić sobie tej przyjemności – wszyscy odczuwamy przyjemność po zamknięciu i odfajkowaniu sprawy, na przykład oznajmieniu, że poeta Iks bądź Igrek chciał powiedzieć to a to. Ale poza zasadą przyjemności jest coś jeszcze – i właśnie to coś najbardziej mnie interesuje.

W Księdze, ale teraz też, podkreślasz, że czytanie i pisanie wierszy ma odebrać nam „pewność istnienia”. Krótko mówiąc, sugerujesz, że poezja to niezła technika krytycznego oglądu samego siebie. Za takie przekonanie cenię Twoje szkice od dawna. Ale teraz budzi się we mnie przekora. Bo czy nie jest tak, że czytając i komentując przez wiele lat, nabywamy wprawy, swobody w pisaniu, stajemy się coraz elokwentniejsi, pewniejsi siebie? I czy owa niepewność nie jest paradoksalnym efektem mistrzostwa w krytycznoliterackim fachu?

Podzielam twój niepokój. Ale też właśnie dlatego bronię się rękami i nogami przed profesjonalizacją krytyki literackiej. Stale sobie powtarzam, że jedną z ważniejszych cech czytelnika literatury powinna być zdolność cofania się o jeden krok i umiejętność odbierania tekstów w sposób możliwie nieuprzedzony i nieprzygotowany. Sam często łapię się na tym, że zaczynam używać sformułowań wyświechtanych tak bardzo, że właściwie korzystam z nich automatycznie, bez chwili refleksji. To, rzecz jasna, bardzo zła rzecz. Trzeba stale mieć się na baczności. Zaryzykowałbym nawet

twierdzenie, że wprawianie się w krytyce literackiej to nauka uważności. Nie można sobie pozwalać na lenistwo, trzeba stale borykać się z nawykami, przyzwyczajeniami i próbować przełamywać w sobie nowe sposoby lektury. To jest oczywiście program idealny. Nie zawsze się udaje. Na szczęście dobry wiersz zazwyczaj potrafi skutecznie wytrącić z drzemki.

Chętnie powtarzasz: mój imperatyw to praca nad sobą. Przed chwilą mówiłeś nawet o pracy nad duszą. Czy dobrze zatem rozumiem?

Według Ciebie krytyka jest aktywnością autorefleksyjną i autoterapeutyczną? Jest projektowaniem lepszej wersji samego siebie?

Wiesz, nie potrafię o tym dyskutować przy użyciu jakiegoś metajęzyka. Na wszystkie te pytania chętnie odpowiadam „tak”, ale żadnych komentarzy dodawać nie chcę. Wszystko to ma sens o tyle, o ile odbywa się na płaszczyźnie interpretacji czyichś tekstów. Gdybym zaczął zastanawiać się nad autoterapeutycznym wymiarem mojej działalności, to po pierwsze, zacząłbym uprawiać psychoanalizę, a z pewnością nie mam do tego kompetencji, a po drugie, wpadłbym w koleiny narracji, przed którą właśnie uciekam – abstrakcyjnej, tautologicznej, autotematycznej narracji, która zamiast przybliżyć nas do istoty rzeczy, w istocie (i pewnie dla wielu paradoksalnie) oddala nas od niej. Nie mam nawet pojęcia, czy mówiąc o pracy i projektowaniu, mówię o jakimś określonym celu. Wiem jedno: mój stosunek do tekstu literackiego to jednocześnie stosunek do samego siebie, do swojej egzystencji, do kwestii usytuowania we wspólnocie. W każdym razie to coś więcej niż technika czytania i wyjaśniania tekstów. To sposób istnienia, sposób bycia. Zakładam też, że trzeba stale pracować nad sobą. Nic nie jest dane, wszystko jest zadane. Ale na tym część teoretyczna się kończy. Teraz zaczyna się najważniejsze, czyli czytanie tekstów. Kolejny paradoks: im bardziej trzymam się analizowanego tekstu, im

wierniej podążam jego śladem, tym wyraźniejsze jest dla mnie przełożenie tego tekstu na moje własne bycie. Pewnie jako krytyk odczuwasz coś podobnego. Nie chodzi o autoanalizę. Wszystko to dzieje się mimowolnie i samo z siebie, trzeba tylko chcieć wejść w czyjś język, opukiwać go z wszystkich stron i próbować odnaleźć w nim miejsce dla siebie.

Harold Bloom używa ciekawej frazy w odniesieniu do poetów: „free artists of ourselves”. Kupiłbyś ją (i przetłumaczył przy okazji)?

Dobry przykład tej frazy nie istnieje. To rzeczywiście kapitalne sformułowanie, które odniósłbym również do krytyków, oczywiście tylko tych najlepszych. Właściwie, jeśli mówić o tworzeniu siebie, o nadaniu sobie jakiegoś nowego kierunku, to większy potencjał widzę w momentach krytycznych, nie poetyckich. Najwybitniejsi poeci byli tego świadomi i w ich wierszach odnajdziemy duży ładunek krytycyzmu – ale to, powiedziałbym, przypadki wyjątkowe. Większa część poezji to sztuka autoekspresji, czasami doprowadzona do mistrzostwa, ale jednak wtórna, bo jest to maestria powtarzania i potwierdzania. Niewiele jest poetów, którzy potrafią odbić się od siebie. Smutne jest także to, że są to najczęściej poeci zapoznawani. Masowy odbiorca woli bezpieczne potwierdzenia w formie ładnych, rzekomo wartościowych i niezmiennie „wybitnych” wierszy. Wystarczy się rozejrzeć po literackich dodatkach do wysokonakładowych dzienników. Jeżeli w ogóle odnajdziemy coś o współczesnej poezji, to zazwyczaj będą to wiersze, które „mówią nam coś o nas”, o naszej kondycji, które dają poetycki obraz dręczących nas problemów et cetera. Wiersze, które byłyby wyzwaniem, czy to językowym, czy egzystencjalnym, których nie da się przypasować do naszej obecnej sytuacji, które proponują coś nowego, nie są w cenie. To oczywiście cała

dyskusja o roli i funkcji poezji. Nie mam nic przeciwko poezji komentującej czy deskryptywnej – sam taką czytam i bardzo to sobie chwalebę. Uważam jednak, że powinno się też znaleźć miejsce, i to miejsce uprzywilejowane, dla poezji nowej, nieoswojonej, często eksperymentalnej, łamiącej nasze przyzwyczajenia, wybijającej nas z rytmu, będącej czymś więcej niż tylko „bardzo kulturalnym programem”. Bloom ma rację: najważniejsza jest wolność ekspresji i moment kreacji. Co z tego, że wiersz Iksa jest piękną medytacją na temat wysokich wartości (cokolwiek to ostatnie miałyby znaczyć)? Jeżeli nie ma w tym wierszu nerwu i czegoś nieprzewidzianego, jeżeli nie ma momentu odbicia i zerwania, jeżeli czytelnik ma tylko przyjąć do wiadomości pewne prawdy i zostaje sprowadzony do statusu biernego odbiorcy, to oczywiście powstaje pytanie o sensowność publikowania i omawiania takich wierszy. Po co to robić, skoro mamy już setki, tysiące ładnych, wartościowych wierszy?

Zastrzygłem uszami, kiedy powiedziałeś: „większy potencjał widzę w momentach krytycznych, nie poetyckich”. Mówisz jak Oscar Wilde, który w swoim słynnym eseju Krytyk jako artysta prowokacyjnie postponował literatów, a wywyższał umysły krytyczne.

Ale pamiętaj, że mówię tylko we własnym imieniu, choć nie wykluczam, że niektórym będzie po drodze z takim stwierdzeniem. Bałbym się też pewnie uogólnień. Wreszcie: chodzi mi nie tyle o to, w jakiej intencji tekst został napisany, lecz w jakiej jest odczytywany. Ja sam zauważam tendencję do pisania o wierszach w kategoriach znaczenia i przesłania, a więc kategoriach dla mnie w dużej mierze tautologicznych. I problem nie polega na tym, że miałyby to być kategorie niewłaściwe, chybione czy złe. Po prostu takie odczytania niewiele wnoszą poza potwierdzeniem pewnych słusznych intuicji czy prawd. Interesuje mnie nieco bardziej radykalny sposób czytania. Radykalizm

taki można osiągnąć przez zderzenie różnych poziomów tekstu, różnych konwencji, różnych głosów. Powiesz, że efekt taki można przecież wygrać w wierszu. Poniekąd tak, ale z latami przekonuję się, że nawet najbardziej eksperymentalna, awangardowa, wielogłosowa poezja jest bardzo często poezją konfesyjną. Poeta nie jest w stanie wyjść poza siebie, nawet wtedy, gdy otwiera wiersz na różne głosy – skąd pewność, że to nie odbicie jego własnego głosu albo brzuchomówstwo, ale ekspresja tłumionych treści? Trochę tu pewnie uogólniam, trzeba by od razu zrobić wiele zastrzeżeń i wyjątków.

To pyszna sugestia! Mam wrażenie, że można to odnieść do poezji Andrzeja Sosnowskiego. Ale i jego esejów. Autor Taxi byłby totalną osobowością w tym sensie, że nie może nie mówić sobą.

Poezja Andrzeja to osobna historia. Nie mam wątpliwości, że to najlepszy, najciekawszy i najbardziej obrazoburczy polski twórca ostatnich dekad. Zasadniczo zgadzam się z twoim rozpoznaniem, ale (i jest to wielkie, olbrzymie „ale”) trzeba pamiętać o dwóch rzeczach. Po pierwsze, mamy tu do czynienia z poetą doskonale świadomym antynomii i pułapek tkwiących w momentach autotematyzmu; z pewnością nie jest to autotematyzm naiwny. Po drugie, na poziomie czytelnika jest to jednak poezja emancypacyjna, w tym sensie, że rozbraja ona i kwestionuje każdą wyraźniejszą tożsamość. Pozostaje oczywiście problemem, czy nieustanne kwestionowanie i podważanie prawomocności własnych wypowiedzi nie prowadzi do zneutralizowania napięcia pomiędzy konwencją i dekonstrukcją konwencji – jeśli w punkcie wyjścia odrzucimy konwencję, to nie ma czego dekonstruować i wracamy do punktu wyjścia, czyli do mocnych narracji. Ale tu już wkraczamy na poziom niedostępny dla większości poetów, poziom tak dalece posuniętego krytycyzmu, w tym przede wszystkim

autokrytycyzmu, że wszelakie dyskusje muszą zaczynać się od skomplikowanych i zaawansowanych zastrzeżeń zgłaszanych w trybie filozoficznym bądź egzystencjalnym.

„Totalna osobowość”? Może. Nigdy jednak za wiele przypominania, że Andrzej Sosnowski to poeta świadomie ustawiający się na marginesie, nie dyskontujący wcześniejszych osiągnięć, nie odcinający kuponów od zdobytych wyróżnień czy nagród. Poeta stale poszukujący nowych języków wypowiedzi – nawet jeśli okazuje się w końcu, że wiele z tych języków to tylko różne częstotliwości autorskiego monologu (ale czy można uciec przed takim efektem? Pytania takie stawiałem Andrzejowi pod koniec lat 90. i najwyraźniej zgodził się, że pewne tautologie są nieuniknione), to dla mnie ważny jest silny w tych wierszach ładunek krytycyzmu, emancypacji, obrazoburstwa. Zresztą, moim zdaniem, jeszcze nie do końca zdajemy sobie sprawę z tego, jak potężny to ładunek.

O ile więc zgadzam się z tobą, kiedy twierdzisz, że w poezji nie można nie mówić sobą, o tyle wahałbym się (najłagodniej rzecz ujmując) z przenoszeniem tego rozpoznania na poezję Andrzeja. Bo to jednak wiersze, które wychodzą z domu i nie wracają. Zresztą z tego powodu nigdy nie będą miały wielu czytelników. Są zbyt wymagające. Nie na poziomie językowym czy epistemologicznym, lecz życiowym – po prostu te wiersze wymagają porzucenia pewnych oczekiwań, nawyków, przyzwyczajzeń, myślenia niejako wbrew sobie. To nigdy nie była i chyba nie będzie poezja schlebiająca naszemu gustowi, reaktywująca mit sztuki jako powtarzania pewnych wzniosłych gestów. Nijak nie wpisuje się ona w dominujący w kręgach akademickich, medialnych i pseudoartystycznych program polityki kulturalnej (tożsamościowej i nastawionej na ciągłą reprodukcję oswojonych, przewidywalnych gestów epistemologicznych i metafizycznych). Znakomicie

ten program sabotuje, choć jest to sabotaż często niedostrzegalny.

Pozwól, że wrócę jeszcze do kwestii potencjału tkwiącego w krytyce i braku takiego potencjału w poezji. Bo to jednak dość skomplikowany problem. Z jednej strony, wydaje mi się, że najlepsze wiersze przychodzą skądinąd, że stanowią zerwanie z „ja”. Z drugiej strony, mam poczucie, że bardzo często są to zerwania iluzoryczne, jeszcze mocniej osadzające nas w nas samych. Tymczasem krytyka literacka siłą rzeczy wymusza na nas kontakt z innym, obcym głosem. Oczywiście, możemy taki głos wchłonać, możemy go uwewnętrznić, przerobić na własny – tak się dzieje najczęściej. Ale pamiętajmy, że taka interioryzacja nigdy nie jest całkowita. Zostają ślady, tropy stłumienia, obce wtręty, które zawsze będą nam przypominały, że jest w nas przestrzeń nie należąca do nas. Raz jeszcze kłania się Andrzej Sosnowski. Wszystko to mówię jako poeta i miłośnik wierszy, ktoś, komu na przykład obca jest platońska idea wygnania poetów z idealnego państwa (choć, jak widzisz, pokusa jest). Kocham poezję i walczę z tą miłością, bo, jak wszyscy wiemy, miłość potrafi być zaborcza. Jako poeta czuję się w tej walce bezsilny i przegrany. Jako krytyk dostrzegam cię szansy, bo zawsze jest jakaś niewiadoma. W tej drugiej roli czuję się pewniej, lepiej, choć niewątpliwie jest to rola mniej przewidywalna i wygodna.

Chciałem zapytać Cię jeszcze o kilka nazwisk. O Gombrowicza, od którego zaczynasz książkę. Białoszewskiego. I Miłobędzką, której poświęcasz najwięcej tekstów. Dlaczego pierwszy rozdział w całości dotyczy właśnie tej trójki?

Cóż, to autorzy dla mnie bardzo ważni. Autorów takich jest, rzecz jasna, więcej, ale o niektórych już pisałem, a o innych chcę dopiero pisać, a wszystkiego w jednej książce zawrzeć nie sposób. Oczywiście chciałbym napisać książkę jak najbardziej reprezentatywną, taką,

w której mógłbym w możliwie wyczerpujący sposób opisać moje fascynacje i spotkania z poezją, niekoniecznie zresztą z poetami. W takiej książce znalazłoby się miejsce dla Brzozowskiego, Leśmiana, Irzykowskiego, Bolesława Micińskiego i wielu innych. Ale mamy tyle czasu, ile mamy, nasze możliwości są ograniczone. Gombrowicz, Białoszewski, Miłobędzka. Tu nie chodzi o jakąś reprezentację. To raczej hasła wywoławcze. Za tymi nazwiskami powinny pójść następne. Może przy następnej okazji?

Przy tym wszystkim unikam myślenia w kategoriach programu. Tytuł do czegoś zobowiązuje: zakładki sugerują pewną dowolność lektury, niejaką przygodność doboru tekstów. To książka, którą pisałem na zasadzie „założyło mi się akurat w tym miejscu, może to przypadek, może nie, ale z całą pewnością nie ma w tym jakiejś wizji programowej czy premedytacji”. Zresztą wszystkie moje książki pisane były w taki sposób. Powiesz może, że każdą z moich książek rządzi pewna zasada organizacyjna, że w każdej da się odkryć porządek architektoniczny, choćby chronologiczny. To prawda. Ale ten porządek pojawia się już po fakcie, to znaczy w trakcie przygotowywania książki do wydania. I wierz mi lub nie, ale chronologiczna i tematyczna organizacja książki ma na celu wydobyć anarchicznego, emancypacyjnego potencjału tkwiącego w samych tekstach. Po prostu: pewien zaproponowany porządek staje się ramą, poza którą można następnie wyjść, wyraźnie umiejscowionym punktem, od którego można się odbić, narracją, którą można wyczerpać i przełamać. ●

Poznań–Opole, listopad 2011