

Prostokątny spłachetek przyjemności

z Joanną Mueller
rozmawia Maciej Topolski

fot. Joanna Rogalanka



Nie umiem pisać
o poezji w sterylnych
rękawiczkach,
nie umiem z krytyki,
którą uprawiam,
rugować własnego życia

W pierwszym tekście Stratygrafii czytam:
„A teraz złóż pod poematem swój podpis. On
zawsze należy nie do autora (ten zdążył się
tylko najeżyć sensem, kuląc prywatność
w nierozpływalny węzełek), lecz do czytelnika”.
Jak wyraźny jest czy też miałby być ten podpis
czytelnika? Jak daleko sięga granica odsłonięcia
prywatności sygnatury czytelniczej?
I wreszcie: na ile – formułuję pytanie z możliwie
naiwną wiarą – bezbronności, szaleństwa,
serca pozwala sobie w tekstach krytycznych
Joanna Mueller?

Czytelnik, którego sobie wyobraziłam w cyto-
wanym szkicu i do którego sama aspiruję, to
czytelnik piszący („czytópis”?), czyli ktoś, dla
kogo lektura jest zawsze punktem wyjścia nie
tylko refleksji, lecz także własnego pisania.
Dlatego właśnie składa pod cudzym tekstem
swoją „podpis”: szkic krytyczny, wiersz, nawet
zwykłe zdanie. Ten „podpis” musi być wyraź-
ny – powinien pokazywać, w jaki sposób cud-
zy tekst wraził się w czytelnika, czym go
przeraził lub obraził, jak go zaraził swoją wy-
razistością. Pytasz o bezbronność. Tak, ona
jest w tej sytuacji niezbędna, bo w moim poję-
ciu krytyka – „czytópisanie” – nie powinna
być dziedziną siły czy władzy (a tak ją rozumie
większość osób parających się recenzenckim
pisaniem o książkach), ale właśnie polem bez-

bronności, otwarciem się na słowo przycho-
dzące od strony innego, gotowością porzuce-
nia wszelkich podpórek, ostrych narzędzi, wła-
snych uroszczeń. Stratygrafie to zapis mojego
wieloletniego „przejęcia” cudzymi tekstami –
przy czym słowo „przejęcie” jest tu obosiecz-
ne, bo chciałam w tej książce pokazać, jak
„przejęłam się” poezją innych, ale też jak ta
poezja „przejęła” mój język krytyczny, jak się
w niego wsącżyła i pożywiła swymi sokami.

Dlaczego proza jawi się w Twojej książce jako
niewzruszony fundament, jako kamień
węgielny? Czyżby proza nie niosła w sobie
błogosławieństwa, które nadchodzi „od strony
innego”? Czy nie pozwala poznać, nauczyć się
swojego serca? A może – odślania nas
w odmienny sposób...?

Wiesz, tekst, który cytujesz, traci trochę pato-
sem, ale otworzyłam nim książkę, bo wydawał
mi się osobiście ważny. Dotyczy tego momen-
tu w moim życiu, kiedy uświadomiłam sobie,
że ja po prostu nie umiem pisać rzetelnej kry-
tyki o prozie, że to nie jest mój żywioł, że pro-
za nie żywi mojego pisania. To też taki pogłos
rozmowy o książkach z moim ówczesnym no-
wo poznanym kolegą, a dzisiaj mężem, które-
mu bezskutecznie chciałam wyjaśnić, co takie-
go urzekającego jest w Górach nad czarnym
morzem Wilhelma Macha, że chcę o nich pisać
pracę magisterską – w końcu mu tego nie wy-
jaśniłam, a co gorsza (a raczej – co lepsza) już
następnego dnia po tej rozmowie wiedziałam,
że autotematyczna powieść Macha nie jest jed-
nak dobrym tematem na moją magisterkę i że
chyba porwę się raczej na Odwrócone świa-
tło Karpowicza, które przyświecało mi już od
jakiegoś czasu, ale do którego wcześniej nie
miałam odwagi się zabrać. Nie wiem, co by
było, gdybym nie odbyła wtedy tej „błogosła-
wionej” rozmowy o książkach (i mówię tu za-
równo o moim życiu prywatnym, jak i o pisa-
niu).

Zebrane w książce teksty są wieloletnim zapisem przepłatania się tego, co prywatne i tym, co literackie. Przywdziewania kolejnych języków, sprawdzania głosów... Aż do tekstu ostatniego, mondegreenu, o charakterze iście młodzieżowym, naiwnie zachwyconym.

Ten szkic, krytycznoliteracki notatnik z podróży, jest powrotem do początku, do – jak pisał Czechowicz – „dna zielonego świata”, do „zapyziałego miasta”, a jednocześnie... Odwijaniem taśmy czasu? Sięgnięciem po „swój kruchy, ludzki mondegreen”?

Oj tak, Stratygrafie są rodzajem mojego duchowego pamiętnika – dziwnego, to prawda, ale chyba charakterystycznego dla osoby, która przez wiele lat oddychała głównie kurzem biblioteki, a potem nagle zapragnęła z niej wyjść na powietrze i dojrzeć życie (dojrzeć do życia?). I tak jak w pamiętniku opowiada się o osobach najbliższych, tak ja opowiedziałam w Stratygrafiach o moich „braciach w istotności”, szczególnie ważnych na różnych etapach mojej duchowej i intelektualnej podróży.

Pierwszy był Norwid. Poeta bliski świeżo upieczonej studentce polonistyki, która miała problemy z porozumiewaniem się z ludźmi, ale była też głęboko przekonana o potrzebie komunikowania się z nimi wierszem. Norwid patronował tym wczesnym wierszom (które zresztą szybko uwikłały się w zawieruchę neolingwistyczną), ale bardziej patronował „dramatom niekomunikacji” przeżywanym wtedy boleśnie przez tamtą studentkę.

Od Norwida zaczęła się też moja przygoda z Tymoteuszem Karpowiczem, którego poznałam w 2001 roku. Pamiętam, że poszłam wtedy na jakieś spotkanie poświęcone Norwidowi (w ramach 180. rocznicy urodzin), ale nie pamiętam, czy poszłam wtedy bardziej ze względu na Norwida, czy raczej już dlatego, że miał o nim mówić Karpowicz. Wzięłam ze sobą bardzo już wyświechtane (należałoby powiedzieć: „wykochane”) Stoje zadrzewne. I po całej tej wieczornicy razem ze znajomą wdarłyśmy się bezczelnie za kulisy, żeby porozmawiać

z Karpowiczem, bo wiedziałyśmy, że druga taka okazja się nie powtórzy. Wtedy po raz pierwszy tamta pełna naukowych uroszczeń dziewczucha, którą byłam, dostała od poety po nosie. Dziwne, że w ogóle się wtedy odezwałam, bo wciąż jednak miałam olbrzymie problemy z komunikowaniem się, ale skoro się odezwałam, to od razu z grubej polonistycznej rury; zdaje się, że mówiłam coś o jakichś teoriach literackich, w ramach których sytuuję jego wiersze, no, jakieś kompletne „naukawe” brednie. A Karpowicz tak mnie cierpliwie słuchał, tak się coraz ciepłej uśmiechał, tak się coraz dalej cofał (bo staliśmy na scenie Teatru Polskiego i zaczynała na nas opadać kurtyna), aż w końcu przerwał mi i powiedział: „Nie, proszę pani, te wiersze wcale nie są o tym. One są o tym, że w domu umiera na raka moja żona, a ja, proszę pani, nic nie mogę z tym zrobić”. I przeczytał mi wiersz Poradnik zabijania bólu.

Takie spotkanie i taka odpowiedź, wyobrazasz sobie, wiele rzeczy w życiu i w myśleniu przedstawia. Ale mimo to, gdy w końcu zdecydowałam się napisać o Karpowiczu magisterkę (a pisałam ją w zakładzie teorii literatury, więc sam rozumiesz...), nie mogłam poprzestać na tej jego odpowiedzi. Zwłaszcza że, no, umówmy się, Karpowicz to nie jest jakiś tam prawdziwek, poeta naiwny i nieuczony, tylko niezły wyjadacz, który z niejednego filozoficznego pieca chleb jadł i niejednej metody literackiej się imał. Napisałam, obroniłam, dostałam się na studia doktoranckie z tematem pracy trochę wokół Karpowicza krążącym (utopie poetyckie w XX-wiecznej poezji) i... no właśnie, i co? I już parę tygodni po obronie pracy pomyślałam sobie: na co się komu przyda takie pisanie? Do czego mi samej potrzebna jest ta zonglerka metodologiami, te sztuczki teoretycznoliterackie, cała ta jałowa naukowość? I co ja w ogóle na tych prawie 200 stronach powiedziałam o samym Karpowiczu, o isto-

cie jego pisania, a także – last but not least – o sobie?

To było takie drugie pacnięcie w mój zadarty uniwersytecki nos (tym razem sama sobie je wymierzyłam), a potem pojawiły się kolejne zbawienne otrzeźwienia. Pisałam już wtedy recenzje (zachęcona do tego przez Marię Cyranowicz, do której gdzieś na czwartym roku chodziłam na zajęcia z krytyki) i to była taka moja odskocznia od terroru języka teoretycznego. Potem zaś... to już zaczęło się życie i ono zaczęło wlaźć do moich tekstów każdym prześwitem. Kiedy układałam książkę, od razu wiedziałam, że te lżejsze szkice o mondegreenach muszą się w niej pojawić – nie tylko dlatego, że mondegreeny są „odwróconymi sobowótami” przejęzyczeń (choćby tych Norwidowskich, które były u źródeł mojego pisania, jak również tych neolingwistycznych, którymi wciąż się poetycko sycę), ale też dlatego, że są takim spóźnionym i może trochę śmiesznym buntem wymierzonym w niewzruszone gmachy uniwersytetu. Tekst o Grabażu jest moim pożegnaniem z uniwersyteckością, powrotem do siebie naiwnej, „zielonej”, „evergreenowej”. Od razu mi się kojarzy Jasieński, który napisał, z jednej strony, „zmęczył mnie język jak twarde zlepek”, a z drugiej, to wiadomo: „idę młody, genialny, trzymam ręce w kieszeniach”. I tylko nie wiem, czemu zawsze myślę, że tam jest „niepewny”, a nie „genialny” – czyżby kolejne znaczące przejęzyczenie...?

Stratygrafie otwierają na świat – ale czy z nadzieją, albo lepiej: z wiedzą, że jedynie spojrzenie odbite „w wodzie, w lustrze, czy wreszcie w Twarzy Innego” pozwala poznać samego siebie? Czy właśnie postawienie znaku równości między twarzą a odbiciem, między głosem wewnętrznym a głosem uzewnętrznionym jest tutaj utopią czy warunkiem, podstawą pisania? A może utopią pisania – pisania, które jest nigdy nieukończonym pragnieniem?

W Stratygrafiach hołduję kilku utopiom, ale raczej nie tej narcystycznej, o której piszę w związku z Derridą. To znaczy, owszem, ciekawiło mnie, czy kanonizowany przez Derridę i innych dekonstrukcjonistów „bożek różności” nie ma tak naprawdę drugiego, janusowego, oblicza – „bożka równości, tożsamości”. I fakt, dobrze się bawiłam, bo wydawało mi się, że przyłapałam Derridę, który w swoim pisaniu panicznie wystrzegał się takich kategorii, jak „źródło”, „głos”, „obecność” czy „oryginalność” – na tym, jak ślepo lezie do swojego źródelka, jak przy nim klęka i jak się w nim bezkrytycznie przegląda; i fakt, chichotałam złośliwie, jak podejrzawałam go zza krzaka w pełnej obecności, narcystycznie zagapionego w odbicie własnej twarzy.

Trochę teraz żartuję, umniejszając własny tekst, który przecież jest też o czymś innym i nie z samej złośliwości się bierze. Najprościej mówiąc, jest to tekst poświęcony pragnieniu mimetologicznemu, które chciałoby postawić znak równości między znaczącym a znaczącym, między opisywanym a opisującym, między rzeczą a słowem. I jeśli mówimy o tej pięknej utopii, to ja się z nią w swoim pisaniu – i poetyckim, i krytycznym – jak najbardziej utożsamiam (gdy tymczasem Derrida owo grzeszne pragnienie surowo potępia). Ale jeżeli mamy mówić bardziej o ludzkiej podmiotowości niż o znakach językowych, to nie rozpoznaję siebie w figurze Narcyza (nawet tej przefiltrowanej przez wrażliwość Paula Valéry'ego). To dosyć – przepraszam za wtęt feministyczny – męska figura, no, może raczej niedojrzale chłopięca. Podmiot kobiecy nie ma raczej pokus stawiania znaku równości między głosem wewnętrznym a głosem uzewnętrznionym – ba, tutaj chyba nie można nawet mówić o jednym głosie, gdyż po obu stronach (wnętrza i zewnątrz) jest tych głosów kilka, a nawet kilkanaście. Ale to już chyba temat na inną rozmowę, dotyczącą bardziej Wylinek, gdzie +

ten podmiot kobiecy przemawia wieloma głosami, niż Stratygrafii...

A może twarz Joanny Mueller w jej tekstach krytycznych, podobnie zresztą jak melancholia, zaciera się w miarę jak siebie szuka, gdyż, jak pisał Bieńczyk, „nie umie przestać krążyć wokół własnej tajemnicy, dążyć do «środka»”? Oczywiście, pamiętamy, że etymologia słowa „krytyka” mówi o rozdzielaniu, rozsądzaniu czy też rozcinaniu, ale na okładce Stratygrafii widzę zdjęcie (jedno z tych wspaniałych, przerażających zdjęć Felixa Mana) zatytułowane Patchwork – melancholiczny palimpsest tkany z cytatów, intertekstów, cudzych fabuł. Czyżby to był ten kobiecy wielogłos złożony z ironicznych definicji, pseudoepistemologicznych metafor, bonmotów „odnoszących się do «całości» świata i jego praw”?

Pozwolisz, że zanim odniosę się do własnej twarzy, zacznę od „twarzy” książki – okładki. Bardzo chciałam, żeby na okładce Stratygrafii – zgodnie z tytułem i głównym zamysłem – znalazł się stratygraficzny przekrój skały, z zarysem kolejnych warstw, z całą różnorodnością tych nakładających się na siebie śladów przeszłości. Niestety (a raczej „stety”), pomysł ten nie pasował do graficznej koncepcji okładek w serii Biura Literackiego, dlatego wspólnie z graficzką Niną Łupińską (która zresztą bardzo cierpliwie i twórczo odnosiła się do moich wymysłów, także przy okładce Wylinek) zdecydowałyśmy się na tę oldskulową staruszkę z patchworkiem. Polubiłam ją od pierwszego wejrzenia, może dlatego, że łączy w sobie jakby dwie twarze kobiecego podmiotu: z jednej strony, kobieta na zdjęciu tchnie taką wiekową mądrością, spokojem, ona niczego już nikomu nie musi udowadniać, co widać w jej ciepłym, milczącym uśmiechu (nie wiem czemu, ale kojarzy mi się z moją ukochaną poetką Krystyną Miłobędzką), ale z drugiej strony, ma w rękach ten patchwork, który – jak to dobrze określiłeś – odnosi nas do melancholii, do palimpsestu, do wielogłosu, do intertekstualności, czyli do te-

go, co oczywiście stanowi główną tkanę (tkaninę) mojej książki.

Przyrównywanie kobiecego pisania do tkania (ale też szycia, zszywania patchworków) jest – chociażby po wielokrotnym przywoływaniu Arachnologii Nancy K. Miller – nieco oklepane, ale to wcale nie znaczy, że pajęczka i tkacka metafora staje mi się przez to „oklepanie” mniej bliska. Przeciwnie, okazało się, że szyjąca patchwork staruszka na okładce symbolizuje dokładnie to samo, co mogłoby symbolizować stratygraficzny przekrój skał: i tutaj, i tutaj mamy warstwy, które pseudoetymologicznie powiązałam ze „stratami” (stratum to po łacinie „warstwa”), mamy wielość płaszczyzn i ich nieogarnione bogactwo, tyle tylko, że symbolika geologiczna otwiera nas na rozległe przestrzenie, natomiast staruszka pisze swój palimpsest w zamkniętym ciasno wnętrzu, co czyni mi ją jeszcze bliższą.

A co do mojej twarzy wyszywanej w tym stratygraficznym patchworku... Rzeczywiście, macie rację: i ty, i Bieńczyk, którego cytujesz. Zauważyłeś, że nawet odpowiadając tobie na proste przecież pytanie, musiałam się posłużyć aż dwiema – pozornie nieprzystawalnymi do siebie – metaforami? I tak jest też z moim pisaniem. Dobieram do siebie kolejne metafory, tak jak kobieta dobiera skrawki materiału, i nieważne, czy one do siebie pasują myślowo, stylistycznie, kolorystycznie, ideologicznie (oczywiście to jest pozornie nieważne, bo tak naprawdę mam głębokie poczucie, że wybieram dobrze i z sensem, i staram się, żeby to jednak do siebie pasowało jako całość), a potem je zszywam, w nadziei, że ten pstrokaty spłachetek dobrze odda istotę rzeczy. Tyle tylko, że – myśląc logicznie – kiedy się chce oddać istotę rzeczy, to się raczej zrywa tkaninę, odsuwa zasłonę, odkrywa patchworkową kołderkę, a nie doszywa do niej kolejne skrawki, prawda? I sama nie wiem, czy właśnie nie

wpadłam na kolejną cechę kobiecego pisania. Być może dla piszących kobiet większą wartość ma sama historia wyszyta na tkaninie niż owa mityczna „istota rzeczy”, która się pod tą tkaniną ukrywa? Pewnie w tej chwili generalizuję, banalizuję i upraszczam, ale jakoś bym się w tej – kolejnej! – metaforze odnalazła.

A co z krytyką miłosnego oddania, zapomnienia i roztopienia? Pamiętasz przecież ten fragment piosenki: „To jest ta miłość co na papier tryska jak nasienie”... I czy byłaby ona bliska Twojej propozycji „pisania etycznego”?

Oczywiście, że krytyka zaczyna się od zakochania! Przynajmniej ja tak ją rozumiem i odczuwam, być może dlatego, że po prostu nie umiem uprawiać krytyki negatywnej. Nie lubię się pastwić nad cudzymi książkami, i to nie tylko ze strachu, że kiedyś pogiębieni przeze mnie poeci w odwecie pogiębnią mnie (co w dobie świadczenia sobie przez poetów recenzenckich przysług – także tych niedźwiedzich – nie wydaje się takie niemożliwe), ale także dlatego, że mój język krytyczny tak jest po prostu uwarunkowany, iż rozkwita w zachwycie, a więdnie w zniechęceniu, negacji, konieczności kontrowania innego języka. Zauważ, że w Stratygrafiach wszystkie szkice – prócz jednego – są dowodem mojego absolutnego (choć mam nadzieję, że nie ślepego) zachwyty nad analizowanymi tekstami. Ten jedyny wyjątek – tekst o poezji Jolanty Stefko – to w ogóle jedna z bodajże trzech recenzji w życiu, które napisałam na kontrze (pozostałe dwie to recenzje z tomów Ewy Sonnenberg i Grzegorza Olszańskiego, którzy po prostu swoimi książkami zawiedli moje zaufanie, jakie pokładałam w ich poezji – więc to była negacja, ale wywieziona z zawiedzionego zakochania). A zamieszczony w Stratygrafiach szkic o poezji Stefko... no, fakt, jest złośliwy, może krzywdzący, ale na swoje usprawiedliwienie mogę dodać, że został wymierzony nie tyle w konkretną twórczość, ile raczej w całą jej medial-

ną otoczkę, w pewien stereotyp pisania kobiecego (czy w ogóle pisania?) wychwalany, a więc – utrwalany, przez krytyków, bo tak im bezpieczniej i wygodniej.

Mam więc taką nabytą niemożność pisania krytyki przeciw komuś, ale to się w ogóle chyba bierze z przekonania, że na malkontenctwo, wybrzydzenie, marudzenie i złośliwe krytykanctwo po prostu szkoda czasu i tuszu do drukarki. Kiedy przypatruję się niektórym grupkom ironistów (choćaby w moim macierzystym środowisku poetów i krytyków związanych ze Staromiejskim Domem Kultury w Warszawie), kiedy słucham ich marudnych komentarzy, że poetka X znowu wydała tomik nie spełniający w ich mniemaniu współczesnych standardów poetyckości (a uwierz – te są zarazem bardzo wyśrubowane, jak i niesłychanie mgliste), a poeta Y powinien zacząć pisać tak, tak i tak, to mam ochotę na nich narzecz, żeby sami napisali lepsze tomiki, żeby zrobili coś pozytywnego według teorii, które głoszą, a nie w nieskończoność pogrążyli się w jakiejś zbiorowej krytycznej depresji. Nawiązując w sposób brzydtko złośliwy do cytowanego przez ciebie Fisa – jest krytyka miłosna, wsłuchująca się i wpatrująca w cudzy tekst, zajmująca się cudzym językiem jak ogniem, a jest i taka krytyka, która spala się w miłości własnej, w egoizmie i autoerotyzmie, w takim, za przeproszeniem, brandzłowaniu się własnym językiem, kiedy cudza książka jest – jak porol – jedynie punktem wyjścia do rozkoszy własnej, do poczucia własnego władztwa i upojenia się sobą. W takich sytuacjach, gdy sama bym się chciała na kartce nad kimś niesprawiedliwie i zjadliwie popastwić, przychodzi mi do głowy takie proste zdanie z Modlitwy o wschodzie słońca Kaczmarskiego: „Ale chroń mnie, Panie, od pogardy / Od nienawiści strzeż mnie, Boże”. Pogarda to, według mnie, najgorszy grzech każdej twórczości, także krytyki, a w ogóle, kto wie, czy to nie jedno +

z najgorszych ludzkich przewinień? Jeślibym miała sformułować dla krytyki jakieś najważniejsze przykazanie – „przykazanie miłości” – to brzmiałoby ono: „Chroń swoje pisanie od pogardy”. Zresztą w *Stratygrafiach* znalazł się tekst na ten temat – *Nauczki dla awangardy* – skonstruowany właśnie jako zbiór takich przykazań dla bliskich mi przecież neoawangardzistów. Ale dosyć moralizowania, bo zaczyna mi być z tym strasznie niewygodnie (ironia mnie uwiera, czy co?).

W takim razie powróćmy do poprzednich pytań. Czy w tych „wrażeniach” w czytelnika musimy mówić jedynie o przestrzeni literatury...?

Czy możliwe jest jej porzucenie, wraz z odpuszczeniem metafor, retorycznych gestów i słownych bezbronności? Jak inaczej wysłowić „przejęcie” cudzym tekstem, jak oddać intymność obcowania? I czy musimy unikać patosu i naiwności? Zapytałem na początku, „na ile sobie pozwalasz”, a odpowiedziałaś, „jak sobie pozwalać”.

Wydaje mi się, że tym pytaniem próbujesz mnie wciągnąć w jeszcze jedną utopię – utopię wyjścia literaturą poza literackość, czy tak? – ale chyba się nie dam, bo nie bardzo wiem, jak to miałyby wyglądać. Nie mam nic przeciwko retoryczności, przeciwnie – uważam, że pewne najbardziej intymne przeżycia stają się jeszcze bardziej intensywne wtedy, gdy je ujmuję w metaforę, że pewne życiowe wydarzenia nabierają dodatkowego wymiaru, kiedy je opisuję. A na ile w tym opisywaniu sobie pozwalam? Czuję, że na wiele, również jeśli chodzi o patos, naiwność i przekraczanie pewnych zasad pisania o literaturze. *Stratygrafie*, jak już wspomniałam, powstały poniekąd zamiast doktoratu – wbrew językowi stricte naukowemu, którym musiałyby wyróżniać się ten drugi. Nie umiem pisać o poezji w sterylnych rękawiczkach, nie umiem z krytyki, którą uprawiam, rugować własnego życia (a może kiedyś umiałam, ale już – chwala Bogu! – nie umiem). Dlatego właśnie są w tej książce teksty tak

bezczenie intymne, jak *Timszel*. Dla *Tymoteusza Karpowicza*, gdzie nie tylko analizuję poezję tytułowego bohatera, nie tylko włączam ją w opowieść Derridy o szibbolecie, ale przede wszystkim wypowiadam własny „szibbolet” i zdradzam czytelnikom mój „sekret daty” – tajemnicę dnia, w którym umarł Karpowicz, a w którym ja dowiedziałam się, że jestem w ciąży z moim pierwszym dzieckiem (zresztą sam tekst został napisany jakoś tydzień przed porodem). No, sam powiedz, czy to nie jest patetyczne, naiwne, głupie może? Z naukowego punktu widzenia – niedopuszczalne, ale dla mnie naukowość, której nie zaświadcza się własną prywatnością, własną życiową historią, to jałowe bajdurzenie o niczym i zwyczajna strata czasu.

Lingwizm jawi się w Twojej krytycznoliterackiej książce jako nigdy niespełniony projekt – a tych, którzy zbliżyli się „do istoty owej poezji niemożliwej”, jest niewiele: Chlebnikow, Karpowicz, Białoszewski. To niezwykle ważny trop (którego nie kontynuujesz, jak zresztą wielu ciekawych wątków rozsianych po książce – przeznaczając je na przyszłość): wymienionych poetów określasz jako tych, „którzy ze swym wiecznie głodnym przesytem pozostali sami”. Łapię za słowo – i pytam: co oznacza zostać samemu z utopią lingwizmu, ba, z jakąkolwiek utopią poetycką?

Wiesz, dla mnie pisanie jest czymś bardzo poważnym, czymś, za co się zawsze płaci jakąś cenę. Są poeci, którzy mają fuksa i za tę „śmiertelną zabawkę” (jak napisałam w jednym wierszu) wnoszą opłatę jedynie symboliczną (płacą grosze jak za zabawkę właśnie – i tym, nie ukrywajmy, jest ich pisanie). Z drugiej strony, są tacy, którzy płacą cenę najwyższą – stawiają wszystko na jedną kartę, kończą samobójstwami, psychuszkami, tragediami osobistymi itd. Jednak są też – z jakiejś trzeciej, prawie niezauważalnej strony – tacy poetyccy straceńcy, którzy sytuują się gdzieś pośrodku, a raczej na marginesach, w swoich „hermetycznych

gajach” i „trudnych lasach”, gdzie rzadko kto w ogóle dociera, bo wszystkim (no, prawie wszystkim) wydaje się, że ich los jest zbyt zwyczajny na tragedię, ale też za bardzo „przy ciężkawy” na czystą rekreację.

Co do tych pierwszych, „zabawowych” poetów (nie wymienię nazwisk, bo oni sami je nader chętnie wymieniają w wierszach) – poetów, którzy piszą wiersze „sobie a kolegom” (i z rzadka – koleżankom) – no to nie bardzo mnie bawi takie ślizganie się po błyszczącej powierzchni życia (żytko?) literackiego, nie bardzo lubię takie wskazywanie po nazwisku (i czułe klepanie po pysku) – to jest może jakaś twórczość użytkowa, ale gdzie tu poezja? Próżno szukać. A tego jest ostatnio strasznie dużo i drażni mnie to niemal tak jak telewizyjne „rewie na lodzie”. No ale nie o nich pytałeś. Są zatem ci drudzy, poetyccy szaleńcy sensu stricto, u których szaleństwo jest bebechowe, a straceńczość nie mieści się w wierszach i gwałtownie przelewa na życie. Tu przychodzą mi do głowy oczywiście Wojacek czy Stachura – których twórczość ogromnie cenię i bardzo żałuję, że oni sami się zasufladkowali jako poeci przekłęci, idole zbuntowanych nastolatków, i że pamięta się tylko ich parę mrocznych wierszy, gdy tymczasem ich twórczość jest nie tylko zbuntowana i samobójcza, lecz także mistyczna (Stachura), konceptualna (Wojacek), bardzo świadoma swej poetyckości. Strasznie mi żal, że oni – właśnie przez to, że tak popularni – pozostają w swej istocie poetami zupełnie niezrozumianymi, nieodkrytymi. Chciałabym napisać o nich kiedyś z mojego punktu widzenia, ale na razie nie posiadam tyle czasu, uwagi i odwagi... Tak czy owak, oni fascynują mnie nieskończenie bardziej niż ci pierwsi.

I wreszcie – poeci hermetyczni, pielęgnujący przez całe życie swoją wariacką utopię, dobrowolni niewolnicy języka. „Biograficznie” są niezbyt atrakcyjni. Norwid może się co najwy-

żej „pochwalić” śmiercią nędzarza w przytułku. Ale co to za „osiągnięcie” w porównaniu z innymi romansowymi, patriotycznymi czy gruźlicznymi romantykami? Karpowicz ma różne mitomańskie wersje historii o utracie dłoni (przynajmniej cztery naliczył Jan Stolarczyk), ma też swój mityczny ogród w Chicago i szaleńczy warsztat z tysiącami fiszek, ale to przecież żaden skandal, dreszczyk ani nawet pikantna anegdota. Białoszewski – jak pokazał chociażby arcynudny film *Parę osób, mały czas* – to mistrz życia codziennego, piewca buroty i szaroty, czym się tu podniecać, prawda? Chlebnikow – no, Chlebnikow to chociaż siedział kilka razy w szpitalu psychiatrycznym i nawet napisał kilka tekstów na polecenie swojego lekarza. Ale, po pierwsze, kto oprócz Adama Pomorskiego i jeszcze może kilku osób zna w Polsce tę historię, a po drugie – jego rówieśnicy, chociażby Majakowski czy Jesienin, „załapali się” na ciekawszą legendę i to o nich polska wikipedia napisze więcej niż pięć wersów. Zresztą – przynajmy – szpital dla umysłowo chorych był dla Chlebnikowa jedynie sposobem na uniknięcie wojska, natomiast taki na przykład Danił Charms – poeta młodszy od Chlebnikowa i czerpiący inspirację z jego twórczości – rzeczywiście popadł w obłąd, na co oczywiście wpływ miał terror siany wówczas przez NKWD (i to jest kolejna karta, którą – pisząc o losach rosyjskiej awangardy w XX wieku – warto by było odkryć).

Co mnie zatem fascynuje i wzrusza w tej trzeciej grupie twórców? Zwróciłeś – i słusznie – uwagę na ich samotność. Ona różni ich od poetów pływających się w urokach życia towarzyskiego, ale też jest inna niż osamotnienie „życiowych straceńców”, ponieważ ci trzeci – utopiści poetyccy – w pewnym momencie stają się tak radykalni w konstruowaniu swojej wizji poetyckiej, że całkowicie oddzielają się od – potocznie rozumianego – życia, zatraskują w jakiejś „wieży samotności” zbudowanej +

z cegiełek języka. I to jest jakoś tam chwalebne, bo przecież idą ścieżką swojej utopii aż do końca, ale też głęboko tragicznie, bo nigdy nie wiadomo, czy to nie jest droga na zatracenie. Ja nie wiem (i pewnie dlatego wciąż chcę o tym pisać), czy na przykład Chlebnikow, który zbudował wielkie i cudnej urody gmaszysko poezji zaumnej, to bardziej zwichnięty na umyśle architekt-niezrozumialec czy raczej genialny językowy konstruktor? Dla mnie tragiczny geniusz, ale dla większości czytelników...? I nie wiem, czy Karpowicz mógłby pozostać wierny „odwróconemu światłu” swej poezji niemożliwej, gdyby mówił do nas trochę mniej niejasno. Oczywiście, ja w jego „trudnym lesie” czuję się jak w domu, ale przecież większość odbiorców może się zaplątać w gąszczu znaczeń i uznać je za zwykłe niezrozumiałstwo.

Celowo – i ciut ironicznie – wyostrzyłam tutaj stereotypową opozycję między życiem a językiem, ponieważ ona mnie straszliwie złości (o tym także można przeczytać w *Stratygrafiach*). Ale być może coś jest na rzeczy, bo i we mnie istnieje takie wielkie napięcie między awangardowym pragnieniem przesuwania granic (nie)możliwości w języku a całkiem tradycyjnym poglądem na poezję, która jednak – i mówię to z naciskiem – powinna pozostawać wierna życiu. Być może to jest zresztą moja prywatna utopia (niech ci będzie, że lingwistyczna) – żeby językiem sięgać tam, gdzie dotąd nie sięgał, a zarazem trzymać ów język intymnie blisko życia (ha! – trzymać język za zębami życia?). I najpiękniejsze, ale też najstraszniejsze jest to, że owo rozpięcie między skrajnościami jest stawką każdego kolejnego wiersza, że tylko po to się ten cały lingwizm uprawia. Jeżeli coś tutaj pęknie i szala przechyli się na jedną stronę – tylko życia albo tylko języka (tak, wiem, znowu ten stereotyp!) – to pewnie lingwistyczna utopia przegra; i znowu nie wiadomo, czy to będzie akurat dobrze, czy źle. I z tym wszystkim zostaje się samemu – ale nie będę

tu lamentować, bo tak naprawdę ta samotność w utopii jest też wielką frajdą i z nikim bym się nie zamieniła na inne poetyckie przyjemności, a co! [śmiech]

Czyżby podsumowaniem tej kwestii był szkic *Jak nie zostałam neolingwistką?* opublikowany w „Odrze” (pod hasłem *Sieroty po neolingwizmie*), gdzie piszesz: „Nie, drodzy oponenci, język nie jest ważniejszy od życia, ale też, mili zwolennicy, życie nie jest ważniejsze od języka, gdyż dla poety z prawdziwego zdarzenia (a nie tylko z przygodnego eventu) są one jednym i tym samym.” I czy tego właśnie, stawiania znaku równości (znowu te znaki i równania!) między językiem a egzystencją, nauczyła Joannę Mueller przygoda neolingwistyczna?

Doskonale to ująłeś, więc cóż dodać lub ująć mogę ja? Może tylko takie nieśmiałe pragnienie, żeby czytelnicy także nauczyli się ten znak równości stawiać i żeby lingwizm, neolingwizm, awangarda (czy jak to tam zwać) przestały być wreszcie straszakiem na Bogu ducha winnych wrażliwców i „głębokich przeżywaczy”. I jeszcze chciałabym, żeby moje pisanie – władające na równi językiem i przeżyciem – jakoś się do tego równania przyczyniło. Jest o co walczyć, jest o co kruszyć pióro, ahoj przygodo (jak mawia moja córka), już czas! ●