

Czas Kultury 5/2014

Melancho- lizacja

z Markiem Bieńczykiem
rozmawiają Maria Hapke
i Aleksandra Michalska

fot. Krzysztof Dubiel, Instytut Książki



Kiedyś puściłem żartem takie stwierdzenie w *Melancholii*, że na melancholię są dobre łabędzie płucka, i potem się pytano poważnie melancholików, czy nie są zainteresowani kuracją łabędzimi płuckami, bo podobno działa.

Czy jest melancholia w Krakowie?

Nie ma, nie ma w ogóle. Mówię z punktu widzenia warszawiaka. Kiedyś wysłałem do jednego z tutejszych wiodących pism tekst zaczynający się od cytatu z Krasieńskiego: „Cierpiałem, cierpię, cierpieć będę”. Grzecznie mi odesłano z propozycją, bym to sobie wydrukował w Warszawie. A niedawno poznałem Wojtka Bałusa, profesora bardzo krakowskiego, który napisał kiedyś, wcześniej niż ja, książkę o melancholii. Ja do niego: „Hm, ale smutno”, a on do mnie: „Coś ty, z czym mi tu do gości, ja jestem wesoły”. Kraków bardzo się różni w tym względzie od Warszawy, aczkolwiek Warszawa też się bardzo zmieniła: z takiego sennego miasta przenikniętego pustką, przestrzeniami wystawionymi na wiatr, stała się bardziej żywa, ruchliwa; stała się miastem ponowoczesnym, bo są różne centra w Warszawie, a w Krakowie jest jeden środek. Warszawa jest teraz bardziej nowojorska. Melancholik polski musi szukać nowych miast.

A na Kazimierzu?

Na Kazimierzu to się można było melancholizować pod koniec lat 80. Kiedyś nawet specjalnie

w tym celu przyjechałem na Kazimierz, wtedy to było zupełnie samotne miejsce, puste, tam się dopiero coś zaczynało. Widziałem te cmentarze, niektóre były zamknięte, synagoga była taka pusta, wszystko ziało zanikiem... Z Kazimierzem jest tak jak z Wenecją – czy w Wenecji można się jeszcze melancholizować? Wejść znowu w cytaty z Manna i z innych, którzy tam się smucili, drapieżne nicości odkrywali? Nie wchodzi się dwa razy w ten sam cytat.

Chciałabym zapytać, czy istnieją miejsca melancholii, czy melancholia bywa przypisana do miejsca?

To bardzo dobre pytanie, bo nie mam na nie odpowiedzi. Oczywiście każda epoka wytwarza przestrzeń dla kulturowych toposów, zatem i dla melancholii. Kiedy weźmiemy romantyków, przykład najbardziej banalny może: ich zadumę nad rzymskimi ruinami. Dla nich to było odkrycie, wtedy ruina została odkopana dla wyobraźni. A dziś już nikt się nie będzie melancholizował na rzymskich ruinach, bo to już jest zrobione, ten topos się już wyczerpał. Ale mamy w miejsce ruin inne przestrzenie melancholijne, zapewne widziały panie *Gravity* – z kosmosem ukreowanym na nową melancholiczną przestrzeń. Tak jest w mianowniku, dla wszystkich. Ale jest też licznik melancholii, czyli to, co każdy z nas odkrywa inaczej; każdy ma swoje własne, intymne przestrzenie melancholii. Melancholia to jest jednak w większym stopniu topos – tak mi się wydaje – przestrzeni wędrownej, wędrującej, nieprzypisanej do jednego miejsca. Oczywiście, jeśli pojedą panie na przykład śladem Stasiuka na stepy mongolskie, gdzie się nic od wieków nie dzieje i nie zmienia, jak w banku zmelancholizują się panie w przestrzeni niejako odwiecznej, słabo naruszonej przez czas. Ale w naszej Europie, tak bardzo ikonograficznie wyeksplloatowanej, jest coraz mniej miejsc niezmiennie melancholijnych. Paryż był melancholijny dla +

Baudelaire'a w połowie XIX wieku, teraz to jest miasto bez własnego charakteru, nic po nim melancholikowi i nic po nim sangwinikowi.

Czyli to jest tak, że melancholia się przenosi, że zmienia przestrzenie.

Tak, w literaturze pięknej na przykład często zmieniała miasta, wędrowała od jednego do drugiego. Po XIX-wiecznym Paryżu jedną z takich mekk melancholii była Lizbona, tam były też takie nastroje, ale teraz, kiedy się widzi tłumy ludzi włączających się melancholijnie po Lizbonie, to jednak jest to już wyczerpane. Wenders dokończył dzieło rozpoczęte przez Pessoa. Melancholia przesuwana się też na przedmieścia, zależy to od tego, jaki mamy typ wyobraźni, czy wyobraźnię miejską, czy wiejską, jak na przykład Stasiuk. On szuka takich „naturalnych” miejsc, nietkniętych czy nieprzerobionych zbyt przez człowieka, mających bezpośredni kontakt z wiecznością, z trwaniem od zarania.

Pisał Pan w swojej książce, że melancholia należy do ducha ziemi. Myślałyśmy o Pamuku, który w Stambule napisał o hüzün, melancholii przypisanej tylko do Konstantynopola, melancholii jedynej, której nie da się pomylić. Chciałyśmy zapytać, czy są miejsca skazane na swoją specyficzną melancholię, jak się mówi o genius loci Wilna, o Lwowie albo o Petersburgu Dostojewskiego...?

Wie pani, nie jestem takim ekspertem od melancholii, za jakiego uchodzę... Kiedyś puściłem żartem takie stwierdzenie w *Melancholii*, że na melancholię są dobre łabędzie płucka, i potem się pytano poważnie melancholików, czy nie są zainteresowani kuracją łabędzimi płuckami, bo podobno działa. Muszę tu trochę powtórzyć odpowiedź poprzednią, że została przekroczona pewna granica cywilizacyjna, za którą genius loci przestaje się ujawniać tak mocno jak kiedyś. W ponowoczesności genius loci ujawnia się dużo mniej niż wcześniej. Tradycyjne genius loci zaczynają się trochę zatra-

cać, no ale pisarze tworzą nowe, jak właśnie Pamuk. Pessoa stworzył Lizbonę, a on – Stambuł. Obok przestrzeni ważny jest też język. Pani przytoczyła tureckie słowo, wiadomo, że Portugalczycy używają pojęcia *saudade*, które nie oznacza dokładnie melancholii, przesuwana melancholię w trochę inną stronę. Ale na język działają uwarunkowania geograficzne – spotkanie portugalskie z nieskończonością oceanu, za którym nie wiadomo, co jest, ukształtowało w jakiś sposób ich charakter narodowy, doznanie jakiejś nieokreślonej tęsknoty, której się nie odnajduje w Hiszpanii. Ale z kolei Hiszpanie mają swoje pojęcia, np. *duelo*. I ono określa nieco inny rodzaj melancholii, bardziej, rzekłbym, pustej, jałowej, pustynnej, zżartej przez słońce, takiej wypalanej, opisuje doznanie ziemi właśnie wypalanej. Ziemi przypalanej do kości; to jest nawet dotkliwsza melancholia, schodząca głębiej niż *saudade* Portugalczyków, które jest bardziej tęskliwe, może bardziej nostalgiczne, nie takie twarde. Cioran uważał, że to Hiszpania jest, jak pani mówi, genius loci melancholii, miejscem najbardziej na świecie przez melancholię dotkniętym. A w naszej części Europy – Węgry. Tak, Hiszpania. Trzeba pójść do La Manchy, samotnie iść do miejsc cervantesowskich, gdzie te wypalone miejsca, te wypalone wzgórza...

Kim jest Pański przewodnik po melancholii rodem z kart powieści? Czy istnieje ktoś taki, może Stanisław Wokulski w Paryżu, Emma Bovary...?

Przewodnicy się zmieniają. Wokulski tak, jak najbardziej, ponieważ na nowo przeczytałem *Lalkę*, sporo o nim myślałem ostatnio i pochłonał mnie ten jego paryski *melancholic trip*. Krzysztof Rutkowski napisał o tym książkę. Więc dzisiaj Wokulski, wczoraj narrator Sebald, przedwczoraj Roquentin od Sartre'a, jeszcze wcześniej bohaterowie Patricka Modiano, najbardziej melancholicznego pisarza

francuskiego po wojnie. Wiek temu, w moim przeszłym życiu, *Maria* Malczewskiego oczywiście, moja *Maria* ukochana. Nawet nie wiadomo, kto tam jest najbardziej melancholijny: czy *Maria*, czy narrator, czy *Wacław*, czy krajobraz. Wymyśliłem sobie, że istnieje coś takiego, jak estetyka melancholii, próbowałem trochę o tym pisać. Właściwie każda literatura jest trochę melancholijna, dlatego się pisze, że coś tam nas khuje, w gardle drapie, każda książka trochę jest z melancholii. Ale są takie wyróżniki, że o jednych książkach powie się, że są czyśto melancholijne, o innych nie. Wyznaczniki estetyki melancholijnej są nieskodyfikowane, bo tego się nie da skodyfikować. U Flauberta jest tego dużo na przykład.

Bohaterowie, których Pan wymieniał, to są właściwie sami mężczyźni, oczywiście oprócz *Marii*... A czy są też kobiety-melancholiczki (jeżeli można tak powiedzieć)?

To wynika z tego, że nie miałem zamiaru w książce o melancholii pisać historii melancholii. Gdyby pomyśleć, to można wymienić cały szereg ważnych melancholiczek. Ponieważ to jest esej, niektórych rzeczy nie czytałem, inne czytałem za późno; gdybym pisał teraz, na pewno wyglądałoby to inaczej. Na przykład taka fantastyczna – też o niej nie pisałem – *Księżniczka de Clèves*. Nowoczesna XVII-wieczna powieść francuska, pióra pani Lafayette, o kobiecie w kryzysie małżeńskim. W XVII wieku wypowiedzieć taki kryzys nie było łatwo, piękne są te jej opisy melancholijne, melancholijnego smutku, bo jej bohaterka musi być z mężem, a kocha się w diuku. Albo moja ulubiona poetka francuska z tamtych czasów, Louise Labé. Nie wiem, dlaczego nie wspominałem o niej w *Melancholii*, powinienem był, znałem jej wiersze na pamięć. A teraz zobaczyłem, że Tomasz Różycki przywołuje ją w ostatniej książce, cały jej wiersz przytacza. Nic dziwnego, Różycki – pisarz melancholijny, jak Pan Bóg przykazał. No

i Marilyn Monroe powinna była się w tamtej książce znaleźć, napisałem teraz o niej mały tekst.

A czy Pan bywa też flâneurem?

Tak, tak, może nawet mam więcej w nogach niż w głowie. Jestem z tych chodzących. Chciałem napisać książkę o chodzeniu, ale tyle jest już o tym książek, że nie napiszę. Chodzenie stało się banałem w literaturze eseistycznej.

Ale chyba nigdy dosyć.

Tak pani myśli? No tak, każdy inaczej chodzi. O, widzą panie, ja wczoraj dużo chodziłem, pojechaliśmy w góry, chodziliśmy od rana do wieczora. Znowu poczułem prawdziwą przyjemność chodzenia, tak, chodzenie jest ważne. Nie dość, że chciałem książkę o chodzeniu napisać, to chciałem przejść ileś tam setek kilometrów, ale to już jest tak, że pisarze idą i piszą albo jeżdżą i piszą. Teraz już trochę mniej bawi, bo powstaje za dużo takich książek podróżniczych, ledwie ktoś wyjeżdża albo wychodzi za rogatki, a już wyciąga długopis albo otwiera laptopa. Chciałem kiedyś przejść do Bordeaux z Warszawy, trochę jak Hölderlin, ale dwa razy dłużej, bo on w Niemczech zaczął. Kiedy nie mogłem zasnąć, to odliczałem, ile kilometrów przejdę, i dokąd, dzień po dniu, dojdę. W ten sposób wiele wychodziłem kilometrów w życiu. Ale gdybym miał powiedzieć, co ja mam w życiu do roboty, jakie mam dwie najważniejsze czynności, to albo pisać, albo chodzić. Kiedy nie piszę, to najchętniej bym wyszedł z domu i chodził bez sensu.

Czy pisze się przez melancholię? Myślę tu o Schulzu: jest taki wiersz Joanny Mueller, który zaczyna się „Bruno Schulz w chwilach lęku rysował palcem w powietrzu kształt domu”. Ile w takim pisaniu było melancholii czy może walki z nią?

Pani pyta, czy Schulz pisał, bo dostał melancholii? I pisał, bo pisząc, zarazem z nią walczył? +

Pewnie tak, wiadomo, że pisanie jest destrukcyjno-terapeutyczne zarazem. Bardziej terapeutyczne niż destrukcyjne może. A Schulz, cóż, to jest osobny rozdział, można by było mówić o tym godzinami. Iloma już interpretacjami dostał po głowie. A to Jung, a to Kabała i mistycyzm żydowski, a to świadek egzystencji i co tam jeszcze... Ja też mu daję po głowie swoją interpretacją, choć mam na swoją obronę to, że nie jest szczelna i nie pretenduje do odkrycia tego właściwego Schulza. A właściwie nie tyle interpretuję – bom ogólnie czytelnik naiwny – ile zastanawiam się nad jego językiem, czasem właśnie w kontekście pisania melancholijnego. Bo też jest w jego tekstach, że tak powiem, rodzaj nadinwestycji w język, która w moim odczuciu przebija te wszystkie ideowe, a niekiedy ideologiczne eksplikacje Schulza, te wszystkie wielkie tropy kulturowe, które do mówienia o nim są używane. One są oczywiście do uchwycenia i do opisanego, to konieczne, ale jest coś nadrzędnego w samym języku, nie tyle w znaczeniu, ale w samym dźwięku. Wie pani, jak się czyta *Sierpień*, to uderza od początku takie nagromadzenie samych przymiotników, samych dźwięków, jakby język był orkiestrą. Język u Schulza startuje nagle z ciszy, jak ptak zaczyna się wzbijać i ten lot niesie tekst. Moim zdaniem to jest o tyle melancholijne, że dokonuje się zryw języka, który chwilami traci więzi ze znaczeniem, z ziemią, i powoduje eksplozję w przestworzach, wybuch powietrza. Kiedy się weźmie *Sierpień* i spokojnie, na nowo przeczyta, widać od razu – ten przymiotnik za dużo, tego za dużo. Ale brzmi. To jest wspaniałe, ale jednocześnie krańcowe, w jakiejś mierze graniczne, radykalne, w takim szlachetnym sensie. Pojawia się, mam wrażenie, taki wzniosły „kicz” – mówię w cudzysłowie oczywiście, gdyż to jest zarazem genialne właśnie.

Bardzo dobrze, że jesteśmy przy języku. Czy esej jest językiem melancholii, skoro istotą

eseju jest wieczne błądzenie, krążenie wokół sensu, wieczne nienasycenie, zaczynanie wciąż od nowa?

To, co pani tak przedstawia, to, owszem, jest figurą idealną eseju. Dla mnie liczy się chyba w niej najbardziej to, że taki flanderski esej przynosi obietnicę czy możliwość niejako zdrady własnej opowieści, czyli, zgodnie z pani słowami, zejścia w bok z linii jednej marszruty, jednego ciągu narracyjnego. Gdy się wchodzi na dobre w jeden ciąg narracyjny, wtedy temu zostaje podporządkowane wszystko inne i to determinuje formę, determinuje kształt. A esej może być realizacją pewnej nieokreśloności czy delikatnym ocembrowywaniem nieokreśloności. To nie znaczy, że powieść nie może być melancholijna, no bo przecież może. Ale esej – esej, jakim go widzę, bo jest tysiące poetyk eseju – ma predyspozycję do estetyki melancholijnej. Przy czym samą własną melancholię dialektyzuje, bierze w nawias, bo jednak to dochodzi do jakichś twardszych sensów, to się od nich odsuwa.

Sporo mówi się ostatnio o literaturze podróżniczej. Czyta się też o podróży jako terapii melancholii. Czy od melancholii można uciec? Jeżeli nie, to czy istnieją jakieś inne lekarstwa?

Każdy ma swoje, oczywiście. Podróż, no tak... Jeśli nie zacznie nas zabijać demon powtórzenia. Czuję wobec literatury podróżniczej, jak mówiłem, pewną rezerwę, bo często staje się ona zbyt łatwa. I teraz mnie coraz mniej wciąga, chyba że trafiam na takie arcydzieła opisu jak Canettiego teksty o Marrakeszu, ale to było pisane w latach 50., tuż przed narodzinami *homo turisticus*. Wykształciła się też w ostatnich latach taka polska specjalność, reportaży z elementami literackimi. To jest nasza specjalność, nie przeczę, są świetne rzeczy, jednak to już mnie troszkę nuży. Ale wracam do pytania o remedium... Wiadomo, że podróż była zawsze lekarstwem na melancholię. Podróż czy ogólnie

ruch; nie usiąść, broń Boże, bo to jest najgorsze. Chodzić, jechać, przenosić się z lotniska na lotnisko, obrazki i obrazy oglądać, a przede wszystkim wyjść z domu.

A jakie są jeszcze inne lekarstwa na melancholię?

Co komu po drodze... A pani pyta o jakieś konkretne lekarstwa czy lekarstwa kulturowe?

O takie, których nie można kupić w aptece.

Ja mam stół ping pongowy, to jest moje lekarstwo, takie najbardziej konkretne. Chodzę trzy czy cztery razy w tygodniu na ping-ponga i jestem mniej więcej zdrowy na duszy, przynajmniej przez jakiś czas. Nie ma śladu po melancholii, bo jak człowiek jest spocony jak diabli i dyszy, to gdzie melancholia? Przy pulsie 120 znika bez śladu. Kiedy mi spada do 60, znowu się zaczyna, więc chwytam raketkę i lecę. Ale, jak mówię, każdy ma swoje lekarstwo. Ktoś powie: dla pana to pewnie wino. Sam tak do końca nie uważam, nigdy taka czysto terapeutyczna rola wina mnie nie pociągała, ale to na długą rozmowę. Dla innych muzyka, dla mnie akurat nie. I wiele innych sposobów zapewne. Malować tysiące kreseczek na przykład, jak Anna Szprynger, taka młoda i ciekawa malarka.

Zapewne twórczość może być doskonałym remedium. Jest Pan również tłumaczem i tłumaczył Pan między innymi Marcela Prousta. Czy nie kusiło Pana nigdy, by zabrać się za przekład *W poszukiwaniu straconego czasu*?

Były takie pomysły – nie żeby całość, ale jeden tom. Ojciec Dyrektor, czyli Michał Paweł Markowski miał takie pomysły, żeby siedem tomów *W poszukiwaniu straconego czasu* przetłumaczyło siedmiu pisarzy. Jeden tom, bodaj nie cały zresztą, przetłumaczyła Magdalena Tulli, inny Krystyna Rodowska i zdaje się, że tłumaczy dalej. W każdym razie te odważne plany diabli niemożności wzięli. Nie tylko niemożności wydawniczej, bo to wielka inwestycja, ale własnej.

Bo ile czasu nawet na jeden tom trzeba by poświęcić, żeby nie skrewić. Jak tu przy Prouście skrewić, przecież nie wolno. Poza tym trudno jednak mierzyć się z tłumaczeniem Tadeusza Boya-Żeleńskiego. Z jego tłumaczeniem jest tak, że Żeleński używał języka z czasów Prousta. Teraz nie byłoby wiadomo, co z tym zrobić, bo to nie jest już nasz język: czy archaizować, czy stylizować, wszystko ogromnie ciężkie do zrobienia. Boy pewnych rzeczy nie dotłumaczył, coś tam poskracał, czegoś tam dokładnie nie oddał, ale za to wspaniale poszerzył polszczyznę o słowa z języka francuskiego. I ogólnie jest długimi chwilami genialny, nie do przeskoczenia.

Ale tłumaczył Pan już przecież coś Prousta: *Pamięć i styl*. Jak się Panu tłumaczyło?

No wie pani, ja tłumaczyłem esej, a to zupełnie co innego niż powieść, mniejsze wyzwanie, ale też mniejsza rozkosz. Ale i tak miałem świadomość podwyższonego ryzyka, że, proszę bardzo, Prousta tłumaczę, ale czy mi wolno, czy powinienem, z pewnym lękiem to robiłem. Teraz mogę do biogramu wpisywać: tłumaczył Prousta. Ale dla mnie samego to za krótka przygoda. Podobnie jak za krótka była przygoda z Cioranem, ledwie jedna książka. Potłumaczyłbym jeszcze Ciorana, a tu wszystko już przetłumaczone... Jeszcze co do Prousta – mówi się, że co pokolenie czy, powiedzmy, co kilka pokoleń powinno się przetłumaczyć na nowo wielkie arcydzieła. Moje pokolenie coś przy Prouście gmerało, gmera dalej, choć pewnie za mało.

Skoro już przy Prouście jesteśmy: czy dzieciństwo bywa czasem narodzin melancholii, czy może jej źródłem?

Tak, to jasne. Oczywiście melancholii można się nabawić i po czterdziestce, ale ja wolę do rozważań taką oryginalną, a nie nabytą. Taka oryginalna ma papiery jakby prawdziwsze, bardziej autentyczne.

+

Chciałybyśmy jeszcze zapytać o literaturę dla dzieci. Na zeszłorocznym Festiwalu Poznań Poetów prowadził Pan literackie spotkanie dla dzieci, na którym niestety nie byliśmy...

Mnie powiedzieli, że to mają być czterolatki, a przyszły dwunastolatki. To było pierwsze doświadczenie spotkania z dziećmi. Czytały swoje wiersze, wszystkie były o zwierzątkach... Ale jedna dziewczynka czytała już coś o utracie miłości, czysta melancholia, ma w życiu – jak mówią filozofowie filozofujący siekierą – przerabane. No i opowiedziałem im o tej mojej książeczce... A tak naprawdę to ją dla swojej kobiety napisałem, bo ona lubi bajki. I ja jej te bajki opowiadałem, a potem przestałem i popadłem w dług. I jedną bajką miałem odkupić tysiące nieopowiedzianych bajek. Nie mam dzieci i nie bardzo już umiem ocenić, co dziecko rozumie, co do niego trafia. Ja do dziecka mówię jak do dorosłego, jakoś nie różnicuję. Kiedyś czasami, z rzadka, chodziłem na zaproszenie coś gadać do liceum, to już do czternastolatków mówiłem per pan czy pani. Nie dla wygłupu, tak naturalnie. Pamiętam z dzieciństwa, jak kiedyś ojciec przedstawił mnie swojemu dyrektorowi, a ten rzecze: a, to jest mały Bieńczyk. Może wtedy postanowiłem, że nie będę małych obrażał i zamykał ich w byciu małym. Jest już kolejna książeczka dla dzieci, o szczęściu i ciastkach. Albo dla „niedzieci”, bo tam na przykład pojawia się słowo „hipotetyczny”, którego dziecko przecież nie zrozumie, więc pewnie komunikacja międzypokoleniowa jest w mojej wielkiej twórczości dla dzieci, składającej się z dziesięciu stron, zakłócona.

Przecież o to chodzi, żeby dzieci mogły pytać, miały o co pytać... Dlaczego zaczął Pan pisać dla dzieci?

A, to tak przyjemnie pisać coś, czego się nie pisało, dla kogoś, dla kogo nigdy się nie pisało. Gdyby koty umiały czytać, to chętnie bym coś dla kotów napisał. ●

Kraków, październik 2013

