



90 CzasKultury I/2011

Przeczekać samego siebie

z Mariuszem Grzebalskim
rozmawiają Jerzy Borowczyk i Michał Larek

fot. z archiwum Mariusza Grzebalskiego



Trudno mi mówić
o rzeczach tak
abstrakcyjnych,
jak własne wiersze.
Nie odczuwam też
jakiegokolwiek potrzeby
dopełniania komentarzem
odautorskim tego,
co napisałem.

Mariusz Grzebalski: Panowie, nie jestem dzisiaj
w dobrej formie do rozmowy. Nie miejcie mi tego
za złe. Nie mogę się skupić. Z jednej strony,
przeziębienie, z drugiej, masa pracy. Mam
jeszcze 12 książek do wydania w tym roku...
Żyję w innej przestrzeni. Myślę w sposób bardzo
techniczny, przedmiotowy. Trudno mi mówić
o rzeczach tak abstrakcyjnych, jak własne
wiersze. Nie odczuwam też jakiegokolwiek
potrzeby dopełniania komentarzem odautorskim
tego, co napisałem. A piszę teraz bardzo mało.

Jerzy Borowczyk: Jasne... A masz teraz w ogóle
ochotę pisać wiersze?

Jedyną rzeczą, którą piszę teraz regularnie, jest
dziennik. Mniej więcej od roku.

J.B.: Codziennie?

Bywa, że codziennie... Ale z wierszami to faktycznie
dziwna sprawa. Jeszcze nigdy nie miałem takiego
zastoju. Nie odczuwam potrzeby zabrania się do
pracy. Jeszcze niedawno chciałem skończyć,
zamienić notatkę w tekst poetycki. Teraz mam
masę zapisanych i zarzuconych kartelusków, na
nich jakieś fragmenty... Nie potrafię albo nie
chcę, sam już nie wiem, zrobić kolejnego kroku.
Może dlatego, że musiałbym się powtarzać? A
tego się boję. Może też być

tak, że nie potrafię powiedzieć tego, co chciałbym
powiedzieć. Tematy, które chciałbym podjąć,
wiążą się z moim życiem osobistym – okazuje
się, że nie wiem, jak o tym mówić. Odczuwam
też permanentną nieufność wobec mówienia w
ogóle.

J.B.: Co zapisujesz w dzienniku?

Na razie nie jest to praca podporządkowana
konkretnej zasadzie. To trochę ćwiczenie, ale
może też sposób, w który sam ze sobą próbuję
się dogadać. Rozmowa, której nie umiałbym
przeprowadzić z osobą trzecią. Może w ten
sposób próbuję wyjść z letargu.

Michał Larek: Nie masz żadnych problemów z
językiem w czasie pisania dziennika?

Nie mam. Czasem nawet dobrze się przy tym
bawię. Zazwyczaj są to zapisy dotyczące
codziennych sytuacji. Ale staram się, żeby nie
był to kompletny banał. Nie piszę o tym, ile
czasu spędzam w samochodzie, dojeżdżając do
pracy w Poznaniu. Raczej o tym, dlaczego
poetyckie zmartwychwstanie Jana Polkowskiego
uważam za nie do końca udane. Albo dlaczego
cieszy mnie, że Houellebecq dostał Nagrodę
Goncourtów. Chodzi o sytuacje, w których coś
we mnie drgnęło, pozytywnie albo negatywnie.
Muzyka, lektury, wypowiedzi innych...

M.L.: W wywiadach wspominasz, że chciałbyś
pisać poezję, która wygasza w sobie potrzebę
używania środków poetyckich.

Jako redaktor czytam całą masę wierszy, które
są o niczym albo które są dramatycznie przegadane.
To też mnie w jakimś sensie odpycha od
pisania. Szukam poezji, która coś by we mnie
zmieniała. Która by się stawiała częścią mnie
samego i nie pozwalała o sobie zapomnieć. Co-
raz rzadziej udaje mi się taką znaleźć. Przyglą-
dam się też całej tej krzątaninie „promocyjnej”
wokół poezji. Tym zabiegom, dzięki którym
niektórzy chcą zaistnieć. To z kolei powoduje, +

że topnieje moja chęć do uczestniczenia w życiu literackim.

Do niedawna interesował mnie głównie język, to, co z nim można zrobić. Poetyckie sposoby jego użycia. Przy pisaniu *Niepiosenek* to zainteresowanie zmalało. No i doprowadziłem się do takiego stanu, w którym patrzę na słowa jak na elementy całkowicie obcej układanki. Czasami zestawiam je dla zabawy w drobne fragmenty poetyckie – ale zaraz tracę do tego serce. Może jest to kwestia uporania się z milczeniem w samym sobie i wyjścia z autyzmu, w który w naturalny sposób popadłem. Nie chcę go teraz na siłę przełamywać. Kiedyś codziennie pracowałem. Siadałem przed monitorem, czytałem wiersze, które napisałem wcześniej, poprawiałem je – czasami długo to trwało. Ale nigdy nie pisałem wierszy z niczego. Teraz natomiast w ogóle nie odczuwam potrzeby ich pisania. Raz bardziej się tym przejmuję, raz mniej. Ale generalnie nie jest to szczególnie dojmujące uczucie. Wydaje mi się, że muszę przeczekać samego siebie. Staram się uważnie patrzeć. Nie odkleiłem się od świata. Tylko kiedy patrzę, to często widzę rzeczy, które odpychają mnie od mówienia.

M.L.: A co widzisz?

Właśnie. Gdybym potrafił w krótkich, protokolarnych zdaniach to wyartykułować, nie miałbym tego problemu, który mi towarzyszy.

J.B.: A może wymienisz, co widzisz?

Co widzę? Widzę na przykład, czym się kończą eksperymenty na samym sobie. Na ludziach wokół, zwłaszcza najbliższych. Na zasadniczych uczuciach.

J.B.: To, o czym teraz mówisz, wyczytaliśmy z Twoich wierszy... Obsesja fiaska, potrzeba minimalizowania siebie, autolikwidacja poezji, wiersz jako gest egzystencjalny.

Wiersz jako gest egzystencjalny – tak. Minimalizacja siebie? Zależy, co miałyby to znaczyć...

M.L.: Chodzi nam o te fragmenty, w których Twój bohater mówi w sposób bardzo specyficzny o sobie. „Jestem cieniem, / opowiadał historię” – to jeden z wielu przykładów.

Ukryty w cieniu obserwator – taka postawa jest mi bliska. Ale nie podglądacz. Staram się nie naruszać intymności innych. Nie lubię autorów, którzy dominują własne wiersze. Trafiają do mnie wiersze pisane z namysłem, nawet z wysiłkiem, przy użyciu niewielu słów... No właśnie, to jest ten szczególny moment, kiedy nie wiem, co mógłbym jeszcze dodać. Nagle przestaję odczuwać potrzebę wypowiedziania kolejnych zdań... Ciekawe, bo kiedyś wydawało mi się, że potrafię się wypowiadać nawet o sprawach zasadniczych. Miłość, śmierć... A teraz stoję przed tym wszystkim oniemiały, w bezruchu. Myślałem, że rzeczywistość jest ze mną za pan brat. Że ją rozumiem, że potrafię na nią wpływać. A czuję, że mnie wyprzedziła. Nie wiem, jak się odnaleźć w tej sytuacji. Jako poeta. Bo jako człowiek odnajduję się dobrze. A nie chcę czegokolwiek robić na siłę... Tylko dlatego, że od prawie 20 lat publikuję książki poetyckie? I tak żyjemy w chaosie, po co go pogłębiać. Dziwi mnie też, że dzisiaj tak absolutyzuje się język, że się uprawia te wszystkie gierki literackie, mnoży komentarze na ten temat. Trochę zmęczyłem się literaturą rozumianą jako przyjemność albo gra. Gdybym miał się w pełni utożsamić z którąś ze swoich książek, to z ostatnią z wydanych, z *Niepiosenkami*. A przecież byłem zakochany w *Słynnych i świetnych*. Pod względem technicznym wszystko chodzi w tych wierszach jak w dobrze naoliwionej maszynie. Teraz też mnie kręca, ale zastanawiam się, czy pisząc je, nie byłem nieco na bakier ze skromnością.

M.L.: A co chciałeś powiedzieć w *Słynnych i świetnych*?

To ponad 40 wierszy. W każdym chciałem powiedzieć coś innego. Obawiam się, że to cała

moja odpowiedź na twoje pytanie. Ale może warto parę zdań o czymś innym... Zazwyczaj było tak, że to wiersze mnie prowadziły, nie ja je. Widziałem, jak w końcu dany wiersz ma być zbudowany, jak ma brzmieć, z ilu wersów ma się składać. Ale sam impuls do pisania przychodził z zewnątrz. Po prostu pewne doświadczenia domagały się zwerbalizowania. Obecnie jest tak, że doświadczenia nie układają się na wiersze. Są niemym balastem. Kiedyś pewnie bym spróbował je rozmontować, teraz cofam się przed taką pokusą. Może nie umiem precyzyjnie wyrazić tego, co czuję? A jeśli mam do wyboru: wypowiadać się nieprecyzyjnie albo wcale, to wybieram to drugie.

M.L.: Jakie jest wyjście? Redukowanie tekstu do minimum?

Problem polega na tym, że taka redukcja kończy się niczym. Dalej nic nie ma. Albo podejmujesz grę na warunkach, które zostały wstępnie określone, to znaczy kombinujesz w języku, albo – i tak jest ze mną – trzeba czekać. I można się nie doczekać. Bo wcale nie musi być tak, że sytuacja odwinie się w drugą stronę, że nagle zaczną patrzeć na słowa w inny sposób. Albo że wróci przyjemność układania pięknych zdań. Na razie jest tak, że tej przyjemności nie ma. Mówiąc szczerze, nawet nie czytam książek, które uznaje się w tej chwili za lektury obowiązkowe. Które są szeroko komentowane i dyskutowane.

M.L.: Czego nie czytasz?

Nie przeczytałem na przykład ostatniej książki Andrzeja Sosnowskiego. Chętnie wracam do Życia na Korei, ale spasowałem, próbując czytać Poems. Podobny problem miałem już z Po tęczy i z dwiema wcześniejszymi książkami Andrzeja... Zresztą spróbuję inaczej. Mnie zawsze bardziej po drodze było ze starszakami – z Sommerem, z Zadurą. Nawet z wczesnym Kornhauserem, z okresu Zjadaczy kartofli albo Hurrraaa. W ich wierszach najlepiej się odnajduję. Prześwielone

zdjęcia Zadury czytam co roku i jeszcze mi się ta książka nie znudziła. Wciąż od nowa wracam do Dni i nocy Piotra Sommera, bo wciąż coś nowego zmusza mnie w tym zbiorze do zastanowienia. Ale wracam też na przykład do Odczytania popiołów Ficowskiego, do Ficowskiego w ogóle. W tym roku kilka razy z przyjemnością przeczytałem Horrendum Urszuli Koziół.

M.L.: To, co dziś mówisz, przypomina mi późne wypowiedzi poetów Nowej Fali, którym przeszkadza cały ten kulturowy słowotok.

No nie wiem... Na moje oko Zagajewskiemu słowotok nie przeszkadza. Od sierpnia do października czytałem jego retrospektywny wybór wierszy wydany przez wydawnictwo a5. Przez ten czas wytworzył się między nami dość patologiczny stosunek. To było jak obcowanie z nie dość rozgarniętym, ale jednak z przyjacielem. I nie z obowiązku, ale z potrzeby doczytałem tę książkę do końca. Tylko że czytałem ją z coraz większym zdumieniem. Zastanawiało mnie, jak to możliwe, że poeta, który w swoich esejach mówi rzeczy ciekawe i do sensu (choć też nie we wszystkich), napisał tyle niepotrzebnych, niekoniecznych wierszy. A myślę, że od poetów współczesnych powinniśmy wymagać przede wszystkim jednego – pisania wierszy absolutnie koniecznych, trafionych i dopracowanych.

J.B.: A co z wczesnymi wierszami Zagajewskiego?

Przed wszystkim widać po nich, że nie zostały napisane przez przypadek. Ja z Zagajewskim mam problem od Płotna, czyli od 20 lat... Zdecydowanie wolę Krynickiego, który albo milczy, albo pisze zapadające w pamięć gnomy. Coś dobrego dla oka i ucha było w Origami Kornhausera – jakieś wycofanie się, oszczędność. Ale to wszystko przy okazji pokazuje, że nie ma czegoś takiego jak Nowa Fala, jak ugrupowania poetyckie w ogóle, tylko że są pojedynczy poeci, którzy rozwijają się w indywidualny +

sposób. A Zagajewski, cóż, w Płótnie przeszył go „ostrzy harpun zachwyty”...

J.B.: Może z tym późnym Zagajewskim jest tak, że niewiele ma do powiedzenia, ale próbuje podtrzymać resztę czynności życiowych/poetyckich? Chce się jakoś utrzymać na giedzie poezji, broni posady?

Jesteśmy w wiejskiej sytuacji, jeśli taka giedda istnieje. Cały czas trzymam się myśli – może naiwnej – że jest inaczej. O Zagajewskim nie chcę dłużej mówić. Zakładam, że jest świadomy tego, co robi. I że jest spore grono osób utrzymujących go w przeświadczeniu, iż wielkim poetą jest. Poza tym z autopsji znam większe ułomności niż to, że ktoś nie potrafi powstrzymać się od pisania. W wierszach Zagajewskiego, także w tych nowych, nadal zawarta jest pewna siła, pewna potencja i może gdyby było ich mniej, gdyby były rzadziej publikowane, to nie byłaby ona tak niejasna, rozmyta?

M.L.: Czytasz coś ostatnio?

Po długim okresie nieczytania znów dużo ostatnio czytam. Są to lektury krańcowo różne. Staram się wracać do tomów wcześniej sprawdzonych, bo trzymanie ręki na pulsie źle się w moim wypadku skończyło. Straciłem w ten sposób sporo czasu. Ostatnio przy Księdze obrotów Tomka Różyckiego. Bardzo sprawne ósemeczki, jedna, druga, dziesiąta... I jakoś nie zdziwiłem się, kiedy potem w prasie literackiej i codziennej przeczytałem, że to „tom wybitny”. Ja najwyraźniej mam kłopoty nie tylko z milczeniem, ale też z rozpoznawaniem wybitności. Wcześniej przeoczyłem, że tomy wybitne opublikował Tadeusz Dąbrowski.

J.B.: A czy wśród tych książek, które ostatnio czytasz, jest jakaś proza?

M.L.: A filozofia?

Czytam głównie prozę. Ostatnio Sturm Jüngera, Gabinet kolekcjonera Pereca, Moje nagrody Bernhardta, Pograżonych i ocalonych Leviego. Z polskich autorów Śmierć czeskiego psa Rud-

nickiego, którego uważam za najciekawszego żyjącego polskiego prozaika. Wcześniej zaskakująco dobre Taksim Stasiuka. Poza tym dużo reportaży. Czytam od końca serię publikowaną przez wydawnictwo Czarne. Książki filozoficzne... Kupuję ich dużo, ale mało czytam... Ostatnio chyba tylko Co zostanie z Auschwitz Agambena. Z książką Pereca miałem pewien problem. Perfekcyjna konstrukcja, świetny pomysł – totalnie mnie kupił. Ale na końcu czułem się nieco wybudowany. To nie było rozczarowanie... Pomyślałem po prostu, że mógłbym tej książki nie przeczytać i nic bym nie stracił. Nie doznaję takich uczuć, kiedy czytam reportaże. Albo kiedy odwiedzam wystawy fotograficzne. Wróciłem też do książek historycznych. Polecam Egzekutora Stanisława Dąbskiego. Raptem 120 stron, ale z tej książki można dowiedzieć się o Kedywie Armii Krajowej rzeczy wstrząsających.

M.L.: Mówisz, że tego czy innego tekstu, wiersza mogłoby w ogóle nie być. Czy nie dopuszczasz myśli, że wiersz może nie zbawiać świata, a mimo to zaistnieć całkiem pożytecznie?

Myśl, że wiersz miałby zbawiać, nawet nie przeszła mi przez głowę [śmiech]. I oczywiście rozumiem, że nie zbawiając świata, może on zaistnieć całkiem pożytecznie. Ja po prostu potrzebuję teraz innych doznań lekturowych niż kiedyś. Bardziej interesują mnie wiersze odsyłające na zewnątrz, poza siebie. W granicach rozsądku, oczywiście. Może więc milczenie to nie jest taki zły stan. Pewnie, chciałbym pisać, bo układanie wierszy dawało mi olbrzymią satysfakcję. Nie potrafię tego jednak robić na starych zasadach. To problem jak inne i albo dam sobie z nim radę, albo nauczę się z nim żyć, zaakceptuję go. Nie chcę pisać nowych wierszy tylko po to, żeby utrzymać się w stawce autorów. To dziwne, ale gdy skończyłem pisać Niepiosenki, poczułem, jakbym dotarł do mety. Ale może się mylę. Ostatnio mówienie zbyt mocno kojarzy mi się z konfabulacją i zbyt dużo mnie kosztuje.

Postscriptum

Już po nagraniu rozmowy Mariusz Grzebalski zadzwonił do nas i wyraził chęć udzielenia odpowiedzi (na piśmie) na pytania, które wcześniej przygotowaliśmy. Poniżej zamieszczamy efekt tego pisemnego dialogu, swoiste postscriptum do wcześniejszego wywiadu.

Właściwie czemu ma służyć w Twoich wierszach coś, co nazywasz „symbiozą rzeczy mniejszych”? Przedmioty, kurz, błoto, detal?

Rzeczy znakomicie sprawdzają się w życiu codziennym. Do czegoś służą, są poręczne. Jak maszyna Singer, którą pamiętam z dzieciństwa. Moja babcia dostała ją od Niemki, u której jako nastolatka pracowała w sklepie rybnym. Ta Niemka dostała ją od swojej matki. Dorastałem i w tle wciąż słyszałem dźwięki wydawane przez kołowrotek i pedał. Teraz babcia już na niej nie szyje. Ale używa jej moja mama. Ten singer wciąż jest sprawny! To mnie fascynuje, choć z drugiej strony, przeraża, bo przecież babcia mieszkała na Bałutach w Łodzi, tuż za murem drugiego pod względem liczebności w Polsce getta. I na jej oczach to getto zdmuchnięte z powierzchni ziemi. A ten singer, coś, co zostało stworzone przez człowieka (który ściera w proch innych ludzi), wciąż szyje. Nie ma konstruktora, który go opracował, ani rzemieślników, którzy go wykonali, ba, znikł fach rzemieślniczy, ale efekt pracy tych wszystkich ludzi wciąż jest sprawny. Gdybym miał jednak poszukać metafory, zamiast mnożyć przykłady, to powiedziałbym, że interesuje mnie to, iż wytwory nas, ludzi, niemo statystują przy naszej śmierci, nic sobie z niej nie robiąc.

Nie zastanawiałem się nad tym, jak często błoto pojawia się w moich wierszach. Nie ma to dla mnie żadnego znaczenia. Czasem używam tego słowa do budowania nastroju. Błoto to kleista materia, a podmiot moich wierszy jest bytem materialnym i w materię uwikłanym. Ona go

brzydzi, ale nie może poza po nią wyjść. Czasem coś podobnego odczuwam, kiedy myślę o języku, o jego materialnym statusie. Zwłaszcza kiedy ktoś, z kim rozmawiam, nie mówi, tylko gada. Może stąd moje wycofanie w *Niepiosenkach*, chęć osuszenia języka do niezbędnego minimum... Detal to życie, codzienność. A moje wiersze i codzienność są nierozdzielne. Ja je z niej w pewnym sensie wyłuskuję. Hurtu się boję. Hurt to handel, a mnie nigdy nic bardziej nie brzydziło niż handlowanie. Wolę zapłacić więcej albo stracić, byle tylko się nie targować. Kiedy tego próbowałem, zawsze potem czułem się brudny.

Czasami (szczególnie w tomie debiutanckim i w *Niepiosenkach*) odnosi się wrażenie, że eksperymentujesz z realizmem. Chodzi o stylistyczne zabawy czy o „wyrwanie” kawałka rzeczywistości na użytek poezji?

Eksperyment jako sposób zdobywania chwilowej i chwiejnej wiedzy, ale także jako narzędzie twórcze, jest mi bliski. Eksperyment wąsko rozumiany, nie jako zamach na istniejący stan rzeczy czy rewolucja. Chodzi raczej o drobne przesunięcia i zamiany w ramach rozpoznanego paradygmatu niż o tworzenie nowego. Nie żywię złudzeń, że coś można powiedzieć na nowo. Język poezji można rozbujać w różne strony, można rozbudzić różne jego pulsy, tylko co dalej? Poza język nie da się wyjść. Język to również narzędzie służące komunikowaniu pewnych sensów. Tylko i aż. To ani bożek, ani demon. Choć z wirusa coś w sobie ma.

Kolejne Twoje tomiki to coraz nowsze pomysły na konstruowanie bohatera. Jak z perspektywy czasu widzisz powody tych kreatywnych, może nawet demiurgicznych zabiegów?

Przywołam Platona. Demiurg to budowniczy, który nadaje kształt bezkształtnej materii. On to robi, odwołując się do idei. A ja nic nie wiem o ideach, to znaczy coś tam wiem, może nawet sporo, ale żadnych nie żywię i staram się trzymać od nich z daleka. Wolę żyć w oparciu

o swoje prywatne idiosynkrazje. Jeśli chodzi o podmiot moich wierszy, to w różnym czasie zależało mi w związku z nim na różnych sprawach. W Słynne i świetne bardziej podobało mi się przymierzanie masek i zza tych masek mówienie, mylenie tropów, mutowanie i mnożenie głosów. Z Niepiosenkami było inaczej – chciałem to ekspansywne ja utemperować, unieważnić, zatrzeć prowadzące do niego ślady. Szukałem transparentności.

Skąd się biorą w Twoich wierszach próby dookreślenia podmiotu przez odwołania do rodziny (saga, genealogia, obrazy z wnętrza rodziny)?

Rodzina to mikrokosmos, który pomaga zrozumieć współczesne społeczeństwo. Ale też siebie samego. Zwłaszcza z perspektywy wpływającego czasu. To bardzo często pierwsza sfera opresji i kłamstwa, w którą człowiek wkracza. Mówię o tak zwanych rodzinach zagrożonych, ale też o rodzinach uznawanych za porządne. Rodzina to także najczęściej wychowywanie. A to nieodmiennie kojarzy mi się z wierszem Simiča, w którym ktoś maszeruje do fryzjera, tam ścinają mu włosy, ale też nos i uszy, żeby w końcu był „jak wszyscy”. Rodzina interesuje mnie jak coś, co na pierwszy rzut oka jest przyjazne, ale poznane bliżej pokazuje zupełnie inną twarz.

W Sonecie po przerwie (z Drugiego dotknięcia) dochodzi do zderzenia demonstracji językowej siły (terminy z gramatyki obsługują opis miasta, co mocno się kojarzy z utworami i programami Peipera i Przybosia) i minimalizacji mówiącego („ukryty w naparstku cienia”). Czy miałyby to oznaczać, że w liryce została już tylko retoryczna, pusta ornamentyka?

Mnie się wydaje, że Sonet po przerwie nie ma nic wspólnego z retoryczną, pustą ornamentyką. I że liryka sprowadzona do retorycznej, pustej ornamentyki traci sens. Demonstracja językowej siły, jak to nazwałś, nie jest pustą zabawą,

tylko pewnym użyciem języka. Poza tym ten wiersz dotyczy konkretnej sytuacji. To fabuła rozgrywająca się w konkretnym miejscu, na ulicy Główniej w Poznaniu. Przy okazji jest to wiersz autotematyczny. Nie do końca, ale jednak opisuje sytuację, w jakiej powstał. Podmiot ukrywa się w cieniu, ale przecież notował na kartoniku. Siedział w autobusie i przez szybę tego autobusu patrzył na skacowanych facetów wlokących się do Biedronki. I na kobietę walczącą na balkonie z praniem w wietrzny dzień.

Z każdym kolejnym tomem zdaje się nasilać aura, wręcz obsesja odchodzenia, fiaska, minimalizowania jednostki. W jakim stopniu ma to wpływ na zmiany w Twojej poetyce, w poszukiwaniu wciąż innych stylów i sposobów mówienia?

Aura odchodzenia, fiaska, minimalizowania jednostki... Może i tak, ale w sensie nastroju, który wynika ze świadomości chwilowości istnienia. Ta z wiekiem się nasila. Odchodzenie to z kolei jedyna droga, którą dobrze poznajemy. Najpierw ze zdziwieniem konstatujemy odchodzenie innych, potem zaczynamy rozumieć, a w końcu akceptować, że nas spotka dokładnie to samo. Taka świadomość ma wpływ na moją poetykę o tyle, że przecież nie sposób wyobrazić sobie ważniejszego doświadczenia niż to znikanie. Poruszanie się po drodze donikąd to wyzwanie dla pisarza. Jeśli chodzi o zmiany, to nie miały one charakteru skokowego. Były próbami dopasowania języka do zmieniającej się rzeczywistości. Modyfikowałem styl swoich wierszy i sposoby wypowiedzi, ponieważ sam się zmieniałem.

Czy nie jest tak, że również śmiałe obrazy i motywy erotyczne (seksualne) podlegają temu prawu fiaska, zaniechania, wycofywania się? Seks bez uczuć bywa przyjemny, ale koniec końców okazuje się płaski, mechaniczny i nudny. Dopiero kiedy w grę wchodzi uczucia, robi się ciekawie. Nie można tego opisać w prosty

sposób – i dokładnie w tym miejscu otwiera się przestrzeń tajemnicy, w żadnym razie tabu. To ciekawe, że w tak ograny spektaklu i z udziałem tak ogranych rekwizytów rodzą się niekiedy wzniosłe uczucia. Na jak długo i za jaką cenę – to inny temat. Ale żeby nie pobłądził... Motywy erotyczne nie podlegają fiasku. One mogą być przydatne albo nie. Fiasku prędzej czy później podlega czysty erotyzm.

Od pierwszego tomu miałeś inklinacje do lirycznych narracji. W ostatnich – jak na razie – Niepiosenkach epickie zapędy najsilniej zostały wyeksponowane. Czy poezja może dziś unieść ciężar opowiadania historii? Może posłużyć za szkielet fabuły?

Może. Słyszałem, że w moim wieku nie wypada być poetą lirycznym, ale się tym poglądem nie przejąłem. To problem ludzi, którzy mają kłopot z wyrażaniem własnych emocji. A potem piszą chłodne, chirurgicznie precyzyjne wiersze, które są poprawne i nic więcej. Myślę nawet, że głównym problemem współczesnej polskiej poezji jest to, że ona w sporej części wskazuje jedynie na samą siebie. I wciąż trzeba czekać na książki Sommera, Zadury, Świetlickiego czy Wiedemanna, żeby się przekonać, że może być inaczej. Jeśli chodzi o Niepiosenki, to nie słyszałem, żeby ktoś tę książkę oceniał ambiwalentnie. Jest albo chwalona, albo wdeptywana w błoto jako reakcjonizm poetycki. Co mnie oczywiście cieszy.

Bohater Twoich wierszy często mówi o „powtórkach” i „starych błędach”. Deklaruje, iż woli się mylić i nie wierzyć, powtarzać zatwardziałe „nie” (wiersz Coś jeszcze z tomu Słynne i świetne). Czy poezja nie staje się w Twoim przypadku próbą unieważnienia świata idei i wiary?

Ideę może tak. Mam do nich stały i niesłabnący uraz. Są niesprawdzalne – to ich podstawowa wada. Poza tym łatwo ulegają wypaczeniom i stają się negatywnym odbiciem samych siebie. Próbuje prowadzić do raju, ale najczę-

ściej prowadzą na manowce. Poza tym wierzę w raj indywidualny, nie zbiorowy. Albo go się odnajdzie na własną rękę, albo wcale. Wiara... Ja jestem agnastykiem, ale nie przeszkadza mi, że ktoś wierzy w Boga, na przykład w Boga osobowego, że odwiedza miejsca kultu itd. Pod warunkiem, że robi to na własny użytek i na własny koszt. I że nie próbuje mnie ewangelizować. Nie lubię żołnierzy wiary ani żołnierzy idei. Co nie znaczy, że w nic nie wierzę. Nie wierzę w Boga, którego można opisać. Wierzę natomiast, że warto robić swoje. Że warto to robić dobrze. Że warto być dobrym. I że słusznie płaci się wysoką cenę za bycie gnojem. Generalnie moja poezja nie jest teologią negatywną, raczej szkołą podejrzeń.

Myślisz, że jest dziś możliwe napisanie wiersza, który w pierwszym rzędzie miałby być egzystencjalnym gestem?

Wiersz zawsze będzie dzieckiem języka. Nie da się uciec od tego zapośredniczenia. Ale może on w mniejszym lub większym stopniu towarzyszyć życiu tego, który go napisał lub kogo dotyczy. Życiu mniejszej lub większej wspólnoty. Może też w lepszy lub gorszy sposób oddawać realia tego życia, nie będąc (bo wtedy nie byłby już wierszem) prostą jego dokumentacją. Fantastycznie jest, kiedy przy okazji wychyla się ku czemuś, co leży poza słowami; kiedy wychodząc od fizyki, wskazuje na metafizykę. Takich wierszy szukam. Co nie znaczy, że mam cokolwiek przeciwko wierszom skupionym wyłącznie na sobie. Po prostu im jestem starszy, tym rzadziej i z mniejszą przyjemnością takie wiersze czytam. ○

Poznań, 15 listopada – 10 grudnia 2010

