

„Wiersz nie jest instancją moralną” Rozmowa z Janem Wagnerem

Tomasz Ososiński: Kiedy ostatnio czytałem twoje trzy tomiki w kolejności chronologicznej, moją uwagę zwróciła przede wszystkim statyka zawartych w nich wierszy. Czytelnik ma często do czynienia jakby z filmowym kadrem: ruch zostaje wstrzymany czy przynajmniej spowolniony i dopiero wtedy rozpoczyna się opis. Mówiący znajduje się przeważnie poza obrazem. W niektórych wierszach sytuacja tego typu zostaje nawet *expressis verbis* opisana, na przykład w *vol-au-vent* czy w *drei mögliche bücher* mowa jest właśnie o takim zatrzymywaniu się i przyglądaniu. Przejawia się to zresztą również na poziomie syntaktycznym: w tekstach niewiele jest czasowników, wiele równoważników zdań (*dabei, die worte an dich abzuwägen –/ die paare schweigend auf geharkten wegen,/ die beete laubbedeckt, die bäume kahl,/ der zäune blüten schmiedeeisern kühl* – by podać tylko pierwszy z brzegu przykład). Wokół wydarzenia buduje się zatem pewną ramę (czasem zaś już sam temat zostaje tak wybrany, że zawiera w sobie ramę: tak jest na przykład w wierszach, w których opisywane są obrazy De La Toura i Velasqueza). Obecność tej drewnianej ramy, oddzielenie mówiącego w wierszu od świata, o którym mówi, ma w sobie coś klasycyzującego. Czy określiłbyś siebie jako poetę klasycyzującego?

Jan Wagner: W przypadku niektórych wierszy masz całkowitą rację – wzrok kierowany jest na pewien punkt w możliwym działaniu, na punkt zbiegu, z którego pomyśleć można linie biegnące w różnych kierunkach, poszerzający horyzont i w pewnych okolicznościach zawierający w sobie coś w rodzaju epifanii. Ale nie dotyczy to wcale wszystkich wierszy, nawet nie wszystkich tych, w których pojawia się osoba mówiąca – w wielu jej przecież nie ma. W tekstach takich jak *sestyna o buku* z krótkiego cyklu *trzy możliwe książki* spojrzenie pada z wewnątrz (pada przez okno, a więc przez rodzaj ramy) na scenę jak najbardziej dynamiczną – która jednocześnie koliduje ze statyczną pozycją mówiącego. A wiersze o obrazach, o których wspominałeś, uwalniają się właśnie od tego, co uchwycone i zastygłe na płótnie i wykazują dynamikę, która rozprzestrzenia się poza ramy obrazu.

Zgadzam się więc, jeśli chodzi o wiele wierszy. Określić „klasyczny” czy wręcz „klasycystyczny” wolalbym jednak unikać, wydają mi się niestosowne – a mianowicie przede wszystkim dlatego, że jak mi się zdaje, nawet tam, gdzie postać stoi z boku i jest oddzielona od wydarzeń, nie powstaje harmonia, żadna wyważona harmonijna relacja powszechnie kojarzona z tym, co klasyczne; to raczej rysa, która się ujawnia, nawet w bezruchu, wyobcowanie, niepokój, czyli jak sądzę, coś bardzo dalekiego od spokojnego spojrzenia, jakim omiata rzeczy klasyczny obserwator.

Tomasz Ososiński: W twojej poezji obecna jest także tendencja zupełnie przeciwna do tej, o której mówiłem (może należałoby nazwać ją romantyczną): tendencja do usuwania ramy już istniejącej. Dzieje się tak na przykład w wierszach, w których pojawia się historyczna sytuacja lub postać; patrzy się wtedy na nie z innej perspektywy niż zazwyczaj, na przykład z perspektywy nieznanego widza, albo przedstawia się je w okolicznościach,

których nie znamy z historii, często banalnych (jak w wierszu *Kolumb* czy *van Hoddis* w *Tybindze*). Wydarzenie historyczne zostaje w ten sposób niejako otwarte, mówiący wchodzi w obraz, pokazując jednocześnie innym drogę do miejsca, które wcześniej wydawało się arystokratycznie niedostępne czy wręcz uświęcone. Wiersz staje się w tych chwilach być może rodzajem manifestu albo przynajmniej mową zapalonego zwolennika demokracji (przy czym w tym przypadku cała „praca społeczna” wykonywana jest na terenie przeszłości, nie teraźniejszości). Czy pisząc, czujesz się czasem w pewnym sensie jak walczący za innych aktywista? Czy podczas pisania ważny jest dla ciebie czytelnik czy też może raczej pisanie jest wyłącznie twoją prywatną sprawą? A może czytelnicy stają się ważni dopiero po zakończeniu pisania?

Jan Wagner: To, co mówisz o wierszach, w których pojawiają się postacie historyczne (często mało znane), jest bardzo ładne i bardzo mi bliskie. O to właśnie chodzi: by otworzyć coś, co wydaje się ustalone, opisane, by spojrzeć na coś z nowej, zaskakującej czasem perspektywy. Nie oznacza to jeszcze bycia aktywistą – co najwyżej, ale to jest oczywiste, aktywistą na rzecz wiersza i jego zakotwiczenia w codzienności jak największej ilości osób, przy czym pisanie wierszy jako tworzenie miejsc maksymalnej wolności jest samo w sobie aktem politycznym, jak sądzę. Będąc tego rodzaju aktywistą, trudno byłoby mi jednak (i szkodziłoby to raczej wartości wiersza) myśleć podczas pisania o możliwych czytelnikach, o pojedynczym czytelniku, który zawsze jest nieznaną istotą bez twarzy, dopóki pewnego dnia nie pojawi się na spotkaniu autorskim i nie da się poznać. Jedyną miarą podczas pisania mogą być własne wyobrażenia poetologiczne – oraz to, czego wiersz domaga w trakcie powstawania, co jest mu przydatne, co za pomocą wszelkich środków poetyckich doprowadza do powstania dobrego wiersza. Jest to podejście skrajnie subiektywne, ale inaczej się nie da. Ta droga do wiersza w idealnym przypadku okazuje się za każdym razem inna, przemierzana po raz pierwszy.

Tomasz Ososiński: „Pisanie wierszy jest aktem politycznym”? Wierysz więc, że wiersz może czytelnika wychować politycznie, dzieje się to dopiero po ukończeniu procesu pisania przez poetę. Wcześniej ów wiersz ma bowiem do wypełnienia inne zadanie: zadanie wobec autora, któremu pokazuje się z daleka i którego ku sobie przyciąga, skłaniając go do rozpoczęcia nigdy wcześniej nie odbywanej podróży. Pozostaje wtedy tylko prywatną sprawą autora. Czy dobrze to rozumiem?

Jan Wagner: Wiersz nie jest „instancją moralną”, nie ma w sobie według mnie nic wychowawczego – trudno o coś gorszego niż poezja, która daje się zredukować do jednoznacznego politycznego hasła w rodzaju: „Nie kupujcie futer!” Wiersz może być nigdy nie odbywaną podróżą zarówno dla autora, jak i dla czytelnika. To autor jest odpowiedzialny właśnie za to, by wiersz nie był tylko prywatną sprawą i by gondola balonu mogła pomieścić więcej niż jedną osobę. Trzeba skłonić również innych do podróży – przy czym ich wrażenia z tej wyprawy mogą się zasadniczo różnić. Również to jest charakterystyczne dla poezji. Auden powiedział kiedyś, że wiersz pokazuje „managementowi”, że człowiek jest nie tylko „homo laborans”, ale również „homo ludens”, co sprawia, że wiersz ma wymiar polityczny. To też miałem na myśli. To właśnie gra, przestrzeń, w której wszystko

okazuje się możliwe – każdy obraz i każda myśl – a jednocześnie to, co niekonsumowalne, odporne i nieporęczne, powoduje, że wiersz jest w swojej istocie polityczny – i bynajmniej ani aktualna polityczna treść, ani tym bardziej pretensja do tego, by wychowywać.

Tomasz Ososiński: Gdy czytałem wiersze, w których pewna znana historia zostaje przedstawiona z innej perspektywy i na nowo ożywiona, przypomniały mi się utwory Wisławy Szymborskiej. Takie odmitologizowanie historii to motyw często występujący w jej poezji. Jest na przykład ładny wiersz o żółtciu, który zobaczył nogi Napoleona znajdującego się właśnie w drodze z Austerlitz do Jeny, ale nie wiedział wcale, że były to nogi wielkiego cesarza. Wszystko to działo się w dodatku we śnie (wiersz ma tytuł *Sen starego żółticia*). Na pewno znasz twórczość Szymborskiej – czy wywarła ona na ciebie jakiś wpływ?

Jan Wagner: Wiersza o żółtciu w tej chwili nie pamiętam, ale znam książki Szymborskiej, które wydane zostały w tłumaczeniu Karla Dedeciusa przez wydawnictwo Suhrkamp. Ta poetka nie wywarła na mnie większego wpływu, nie należy ona do moich nauczycieli, na których się wzorowałem.

Tomasz Ososiński: Których polskich poetów znasz i którzy z nich są ci najbliżsi?

Jan Wagner: To, co powiedziałem o Szymborskiej dotyczy również innych wielkich polskich poetów takich jak Miłosz, Różewicz, a zwłaszcza Herbert i Zagajewski, których bardzo lubię. Czytam także wiersze Piotra Sommera oraz Ryszarda Krynickiego, z poetek i poetów naszej generacji natomiast znam niewiele i to tylko z wierszy publikowanych w niemieckich czasopismach – między innymi Tadeusza Dąbrowskiego, Krzysztofa Siwczyka i Agnieszkę Syskę.

Tomasz Ososiński: A którym niemieckim poetom jesteś najbliższy i którzy z nich mieli na ciebie największy wpływ?

Jan Wagner: Nie jestem w stanie powiedzieć, na ile jestem im bliski. Z niemieckojęzycznych poetów ważni byli dla mnie wcześnie ekspresjoniści, w tym przede wszystkim Georg Trakl i Georg Heym, potem Brecht i Benn, w końcu Peter Huchel.

Tomasz Ososiński: Tłumaczysz poezję amerykańską. Twórcy amerykańscy mieli zatem zapewne również wpływ na twoje piarstwo.

Jan Wagner: Generalnie tradycja anglo-amerykańska była dla mnie ważniejsza niż niemiecka, nawet zanim jeszcze zacząłem tłumaczyć wiersze z angielskiego. Zainteresowanie poezją obudził we mnie po raz pierwszy Dylan Thomas, jego wiersze, ale przede wszystkim wspaniała sztuka *Pod mleczną ścianą*. Potem interesowali mnie angielscy poeci tacy jak Auden i Ted Hughes oraz amerykańscy – William Carlos Williams, Wallace Stevens i Elisabeth Bishop, by wymienić tylko kilku.

Tomasz Ososiński: Jaki jest twój stosunek do niemieckich poetów współczesnych? Czy z którymsz z nich czujesz pokrewieństwo? Czy zainteresowanie poezją amerykańską jest u twoich rówieśników zjawiskiem powszechnym? W Polsce istnieje coś w rodzaju szkoły Ashberiańskiej, której głównym przedstawicielem jest Andrzej Sosnowski. Czy w Niemczech amerykanie są również tak popularni?

Jan Wagner: Istnieje wielu współczesnych poetów, niektórzy w moim wieku, których wiersze bardzo cenię, z którymi po części jestem też zaprzyjaźniony, jednak nie czuję

z nimi pokrewieństwa – bo też większość z nich robi pod względem poetyki coś zupełnie innego niż ja. Różnorodność postaw estetycznych sprawia, że niemiecka poezja okazuje się tak ciekawa. Poezja amerykańska jest również w Niemczech bardziej znana niż na przykład rosyjska, francuska czy nawet angielska, a Ashbery należy niewątpliwie do najlepiej słyszalnych głosów poetyckich – nawet jeśli inaczej niż w Ameryce czy, jak mówisz, w Polsce, nie ma tu żadnej szkoły ashberiańskiej *sensu stricto*. W każdym razie nie przychodzi mi do głowy żaden niemiecki poeta ani żadna poetka, przy lekturze których myślałoby się od razu o Ashberym – podczas gdy w przypadku wielu młodych poetów amerykańskich jest to jak najbardziej możliwe.

Tomasz Ososiński: W czasopiśmie „Literatura na Świecie”, w którym niedawno ukazało się kilka twoich wierszy (i była to do tej pory dla polskich czytelników jedyna okazja, by się z nimi zapoznać), zestawiono twoją twórczość z twórczością innego młodego niemieckiego poety Matthiasa Göritza. Co sądzisz o jego wierszach?

Jan Wagner: Jeśli chodzi o wiersze Matthiasa, to wiele z nich lubię, może nie wszystkie, ale ich zasadniczy ton budzi moją sympatię (jak zresztą i on sam, bo znamy się dość dobrze). Niektóre jego teksty mają jak dla mnie trochę zbyt luźną strukturę, są zbyt mówione i (jak dla mnie) zbyt niedbałe, jeśli chodzi o przeczucie. Ale oczywiście jest bardzo dobrym poetą, mam cały czas w pamięci niektóre jego niezapomniane, wspaniałe wersy, jak na przykład: *Großvater ist schon seit zwanzig Jahren tot/ Aber sein Garten tobt* [dziadek nie żyje już od dwudziestu lat/ lecz jego ogród szaleje] albo: *Ich trete ans Fenster/ Und werde ein schöner Abend* [podchodzę do okna/ i zamieniam się w piękny wieczór] – wspaniałe!

Tomasz Ososiński: W Twoim pierwszym tomiku wiersze były prawie zupełnie pozbawione rymów. W dwóch następnych ich ilość wzrosła: w *osiemnastu pasztetach* większość wierszy zawiera rymy, są one niedokładne lub ironicznie pozorne. Rymują się tylko wizualnie (stanowią one nawiasem mówiąc spore wyzwanie dla tłumacza). Czy możliwe, że w następnym tomiku zrobisz kolejny krok w tym kierunku i zaczniesz posługiwać się rymami pełnymi?

Jan Wagner: Krok w kierunku rymów pełnych byłby z mojej perspektywy krokiem wstecz. Właśnie rym nieczysty, *slant rhyme*, jak mówi się po angielsku, daje możliwości, jakich nie oferuje rym tradycyjny. Interesuje mnie napięcie między formą, którą jest każdy wiersz, a grą, spontanicznością, przyjemnością płynącą z łamania zasad. Rymy niedokładne mogą paradoksalnie stać się gorsetem, w którym całkiem łatwo się oddycha – mianowicie wtedy, gdy nie traktuje się ich jak obowiązku, lecz jako proces. Piszący poddaje się im i dzięki temu może doprowadzić wiersz pod względem treściowym i obrazowym w zupełnie nieoczekiwane miejsca. Rymowanie jest więc zabiegiem kompozycyjnym, do którego realizacji rymy niedokładne wydają mi się bardziej stosowne niż rymy pełne.

Tomasz Ososiński: W ostatnim tomiku również cykl jest dłuższy niż cykle w tomikach wcześniejszych. Czy planujesz w tym momencie kolejne długie cykle?

Jan Wagner: Nie, nie myślę w tej chwili o żadnym dłuższym cyklu. Pracuję nad pojedynczymi wierszami, które znajdują się jednak w pewnej ramie tematycznej – jest ona jednak tak szeroka, że każdy wiersz mógłby być czytany również bez niej.

Tomasz Ososiński: Dziękuję za rozmowę.