

„Pora na powrót do mojego świata” – rozmowa z Leszkiem Szarugą

Krzysztofa Krowiranda: Czym dla Pana, jako pisarza jest *mimesis*? Czy znajduje Pan we własnej twórczości „zacięcie mimetyczne”, a jeśli tak, jakie utwory by Pan wskazał, jako reprezentujące owo zacięcie? I, już ostatnie z tej puli, pytanie: o mimetyczne możliwości poezji.

Leszek Szaruga: Pojęcie *mimesis* jest tak samo niejasne i płynne jak pojęcie realizmu. Nie mam zamiaru się w nie płątać. Jeśli miałbym mówić o *mimesis* w poezji, to skupiłbym się na onomatopei. Ale nie sądzę, żeby to miało wielki sens. Bo jeżeli na przykład zaczynam czytać wiersze Paula Celana po polsku, to jestem poruszony tym, o czym Celan pisze – do momentu, w którym nie sięgnę do oryginału niemieckiego. Otwieram oryginał, natykam się na *mit Samen und Namen*, miejsce, które Barańczak tłumaczy „z nasieniem i imieniem” i tego „amen” dwukrotnie powtórnego po polsku nie ma. A to przecież naśladownictwo modlitewne. Kwestia naśladowania jest więc sprawą interpretacji. Nie ma czegoś takiego jak możliwość obiektywnego interpretowania; efektu uzyskanego w języku niemieckim, w polskim nie sposób osiągnąć. To niewykonalne translatorsko. W związku z tym *mimesis* w literaturze to jedna z najbardziej podejrzanych kategorii. Myślę, że jest jednym z tych pojęć, które jeszcze mogą się bronić w muzyce, chociaż przynajmniej od przelotu związanego z pojawieniem się szkoły wiedeńskiej, od wprowadzenia atonalności, wyjścia dźwięków poza naturalny ton muzyki, także staje się problematyczne. Bardzo często dźwięki wytwarzane są już dźwiękami tak zsubiektywizowanymi, że nie ma mowy o naśladownictwie. Czy cisza jest naśladownictwem? Czy jest nim milczenie? Nie wiem. Po prostu myślę inaczej niż inni. W naturze nie ma ciszy. Przypomniała mi się właśnie słynna historia opowiadająca o eksperymencie, podczas trwania którego osoba zamknięta w absolutnie dźwiękoszczelnej kabinie cały czas coś słyszała. Okazało się, że był to szum jej własnej krwi i bicie serca. Cisza nie istnieje. To prawdopodobnie wymysł. Mam takie podejrzenie, że kategorie, takie jak realizm czy *mimesis*, zostały wymyślone jako kategorie pomocnicze. Służą do tego, by w analizie przybliżyć prostaczkowi to, co autor chciał powiedzieć.

Żaneta Nalewajk: Wielu badaczy łamało sobie głowy nad dookreśleniem kategorii *mimesis* i jej rozmaitych aspektów. Czy sądzi Pan, że „prostaczkowi” chciałby wnikać w takie niuanse, a problematyka naśladownictwa w sztuce mogłaby być dla niego w jakimkolwiek stopniu zajmująca?

Leszek Szaruga: Uczeni łamali sobie głowy dlatego, że sami wymyślili te teoretyczne kategorie. Zawsze wpada się w ich sidła. Ja jestem dość prostym człowiekiem, nie kombinuję za bardzo. Owszem, teorii używam, i to różnych, ale wtedy, gdy te szczególne narzędzia okazują się przydatne.

Krzysztofa Krowiranda: To *mimesis* nie może być przydatnym narzędziem?

Leszek Szaruga: Bywa przydatne i wtedy się nim posługujemy. Jeżeli analizuję wiersz Staffa *Deszcz jesienny* – wtedy okazuje się użyteczna. Rozpoznaję w tekście onomatopeję



Justyna Kościelna rysunek nr 1

i przy użyciu kategorii *mimesis* mogą pokazać jej funkcjonowanie. Podobnie dzieje się, kiedy piszę tekst wykorzystujący onomatopę. Ale nie powiedziałbym, żeby to była kategoria określająca w sposób pełny możliwości literatury albo zakreślająca jej horyzont poznawczy.

Krzysztofa Krowiranda: Z tego, co Pan mówi, wynika, jeśli dobrze rozumiem, że mimetyczność ograniczałaby się do warstwy brzmieniowej.

Leszek Szaruga: Czy tylko? Nie sądzę. W końcu jest coś takiego jak próba oddania w literaturze przestrzeni, w której żyjemy. Gdyby to porównać i przełożyć na język prostego człowieka jakim jestem, można sobie wyobrazić, że Białoszewski to taki idący przez ulicę magnetofon, który tu strzępek złapie, tam strzępek złapie. Nagrane dźwięki nie składają się w spójną wypowiedź, ale stanowią opis środowiska, przez które wędruje tze-magnetofon.

Krzysztofa Krowiranda: Czyli rejestracja, a nie reprezentacja?

Żaneta Nalewajk: Albo inaczej: czy w przypadku tekstów Białoszewskiego miałbyś śmiałość do czynienia z dokumentem, czy jedynie paradokumentem poddanym jednak wtórnie literackiemu przetworzeniu, którego znakiem może być choćby nadanie tytułu zapisowi nagrania?

Leszek Szaruga: I tak, i tak. To jest dokument, który potem na ogół ulega jakiejś obróbce, ale ta już jest uzależniona całkowicie od tego, kto do niej przystępuje. Inaczej prezentuje się wypowiedź emitowana na żywo, a inaczej, przynajmniej w polskim radio, poddana obróbce technicznej. Nawet jeśli wypowiedź nie zostanie skrócona, wycina się przeciwieństwo dźwięki typu „yyy”, „hm”. Robi się to po to, by nadać jej płynność. Dlatego też mamy do czynienia z prawdą i nieprawdą zarazem.

Żaneta Nalewajk: Rzeczywiście usuwa się wszelkie znamiona indywidualnej artykulacji.

Leszek Szaruga: Tak, bo często to „yyy” jest rejestracją na przykład namysłu, albo dekoncentracji. Jeśli się robi wywiady z ludźmi bardzo starymi, trzeba im dać czas na zastanowienie – w relacji między ludźmi, między pytaniem a odpowiedzią pojawia się niestety ważny moment – chwila ciszy, której przecież nie zapisze się na papierze. Rejestrując w tej chwili naszą rozmowę, nie utralimy mowy ciała, mimiki, gestykulacji, błysku oka. Ludzka pamięć funkcjonuje selektywnie, nie jesteśmy w stanie zapisać naszego życia, bo byśmy nie nadążyli z notowaniem tego, co się dzieje.

Żaneta Nalewajk: Pamięć bywa bardzo przewrotna. Kiedy podczas rozpraw sądowych przesłuchiwanie są naoczni świadkowie, okazuje się, że bardzo często nie odróżniają własnych relacji na temat wydarzeń, w których bezpośrednio uczestniczyli, od spostrzeżeń innych osób. Ze wszystkich dostępnych danych – tak własnych wspomnień, jak i opowieści innych – skonstruowany zostaje całościowy obraz zdarzenia. Mniej istotne okazuje się źródło pochodzenia tych danych...

Leszek Szaruga: Ależ oczywiście i bardzo często powstają odmienne relacje z tych samych wydarzeń. Myślę, że kategoria *mimesis* bardzo często bywa praktyczna, ale nie jest uniwersalna.

Krzysztofa Krowiranda: A czy mógłby Pan wskazać we własnej twórczości momenty, kiedy okazywała się żywotna i użyteczna?

Leszek Szaruga: Myślę, że znalazłoby się coś, ale ja nigdy nie patrzę na swoje teksty okiem teoretyka.

Żaneta Nalewajk: Ale my jesteśmy takie jędze, że staramy się Pana do tego namówić (*śmiech*).

Krzysztofa Krowiranda: Że staramy się wziąć pisarza pod teoretyczny włos.

Żaneta Nalewajk: A zatem do dzieła: W inicjalnym, autotematycznym i autobiograficznym fragmencie *Blagu* – utworu publikowanego cyklicznie na łamach „Tekstualiów” czytamy: „Gdy pisałem pierwsze wiersze, wiedząc już, że piszę »wiersze«, interesowały mnie »eksperymenty« futurystów, graficzne utwory wczesnego Tytusa Czyżewskiego, *But w butonierce* Bruno Jasińskiego...”

Potem pisać przestałem, a gdy znów zacząłem, dopadła mnie »rzeczywistość«, której, opierając się, starałem się być wierny. Ten »artystyczny« kompromis miał swoje uzasadnienie w pierwszeństwie, jakie dawałem etyce.

Ale to sprawiło, że opuściłem »mój« świat. Uczyniłem tak wszakże bez poczucia wypędzenia, wygnania czy ucieczki. Byłem przekonany o tym, że »rzeczywistość«, która mnie zniewala, musi zostać unieważniona, musi być poddana rozbiórce, a jednym z narzędzi owej rozbiórki może stać się język, ale taki, który do tej »rzeczywistości« dociera, jest dla niej i w niej zrozumiały.

Nie byłem w tej postawie osamotniony, a wspólnocie, która się z tą »rzeczywistością« starta, udało się ją rozłożyć (choć nie do końca: brzydka woń rozkładu wciąż jest wszak dojmująco odczuwalna).

Pora na powrót do »mojego« świata.

Pora na powrót do »mojego«

Pora na powrót.

Pora:

nastał czas”.

Leszek Szaruga: Pani Żaneto, niech Pani zauważy, czym to się kończy: nastął czas, przedtem czasu nie było, żyło się w jakimś dziwnym beczcasie. Ja w tym tekście oczywiście oszukuję od pierwszych słów, ale oszukuję samego siebie, samemu sobie mydlę oczy, gram sam ze sobą i jeśli mówię, że dopadła mnie rzeczywistość, to mówię o rzeczywistości politycznej, a nie rzeczywistości stolika kawiarnianego. On także gdzieś tam istnieje, ale jest sfunkcjonalizowany. To stolik kawiarniany Konwickiego w Czytelniku, a nie taki, przy którym my w tej chwili siedzimy. Zdolność redukcji u człowieka jest czymś naturalnym – musimy redukować, inaczej pogubilibyśmy się w świecie.

Żaneta Nalewajk: Ten fragment mówi także o pierwszych fascynacjach poetyckich, a ponadto odsyła do doświadczeń wspólnotowych pokolenia 68.

Leszek Szaruga: Ale oczywiście, że tak.

Żaneta Nalewajk: I jednocześnie pojawia się w nim zagadnienie relacji języka i rzeczywistości. Chciałam zapytać, czy sformułowanie: „pora na powrót do mojego świata” oznacza, że taka relacja między językiem a rzeczywistością może być mimetyczna?

Leszek Szaruga: Przede wszystkim chodzi o świadomość, że wspólnotę kiedyś trzeba opuścić. Nie dlatego, żebym czuł się przypisany kiedykolwiek do tej wspólnoty – bo ja się w niej dobrze czułem.

Żaneta Nalewajk: Przyznaje się Pan do obecności w niej.

Leszek Szaruga: Dobrze się w niej czułem, chociaż nie wypełniała całości mojego życia. Był to dla mnie jeden z ważniejszych punktów orientacyjnych. Czy to ma coś wspólnego z *mimesis*? O tyle ma, że owa wspólnota podjęła próbę naśladowania języka, który nas otaczał. Oczywiście, naśladowania ze sprzeciwem, naśladowania zbuntowanego przeciwko temu językowi. Ale jednocześnie w kręgu, w którym się obracałem, istotną kwestią okazała się sprawa gier lingwistycznych, zmagania się z otaczającym nas językiem. Oczywiście doprowadzało to często, choć nie zawsze, do tego, że język, przeciwko któremu występowaaliśmy, zaczynał tworzyć nasz język. To chyba Wojacek stwierdził kiedyś: „daliśmy się nabrać na język, którego nie było”. Nie było możliwości oderwania się, spojrzenia z zewnątrz. Ta zależność miała charakter dwustronny, groziła uwikłaniem się w nie swoje reguły. „Powrót do mojego świata”, o którym napomknąłem w *Blagu* dawał mi pełną swobodę działania, w nim czułem się niezależny. Wcześniej byłem w jakiś sposób uwikłany. O takiej sytuacji interesująco pisał Zagajewski w *Solidarności i samotności*. Przypominał o tym, że bardzo łatwo czuć się antytotalitarystą, bo rzeczywistość postrzega się jako czarno-białą, jest się uzależnionym od kontrpartniera. Uwikłanie się w naśladowanie rzeczywistości, nawet w sprzeciwie wobec niej okazuje się grą mimetyczną, uznawaniem za rzeczywistość tego, co oni nam podsuwają jako rzeczywistość, a co nią tak naprawdę nie jest.

Żaneta Nalewajk: No tak, bo żeby się czemuś przeciwstawić, trzeba uznać istnienie tego i stoczyć walkę. Ale kiedy Pan pisze: „pora na powrót do mojego świata”, to czy tutaj nie mamy do czynienia z jakąś formą poszukiwania relacji mimetycznej? Przecież w *Blagu* ciągle się Pan zmaga z poczuciem swojskości i obcości mowy, zastanawia się Pan nad relacją słowa i rzeczywistości oraz komunikatywności języka – powraca pytanie „czy to, co piszę, jest zrozumiałe”?

Leszek Szaruga: Powraca też pytanie, czy to, co piszę jest zrozumiałe dla mnie samego. To zupełnie oczywiste, bo ja nie wiem, czym jest literatura. Pragnę tworzyć literaturę, a jednocześnie nie chcę się godzić na reguły literackie. One mnie nieustannie dopadają. Kiedy mówię, że pora wrócić do siebie, to raczej wypowiadam istniejące gdzieś w tle marzenie, że powrócę do naiwności dziecka. To jest oczywiście niemożliwe, bo dawno straciłem cnotę – nie czytam ani nie piszę normalnie. Podczas lektury kryminału od razu zastanawiam się, jak on jest zrobiony. Normalny człowiek tego nie robi.

Żaneta Nalewajk: Jednak nie czyta Pan „po prostu”?

Leszek Szaruga: Kiedy profesor Janion oglądała *Niewolnicę Isaurę*, to badała, jakie struktury narracji mitycznej wpisane zostały w tę telenowelę. Literaturoznawca nie potrafi już normalnie czytać, normalnie oglądać, normalnie rozmawiać. Cały czas towarzyszy mu świadomość tego, że jest uwikłany w gry strukturalne, gry z konwencjami, itd. Uświadomienie sobie konwencjonalności jest jednocześnie wyzbyciem się złudzeń co do mimetyzmu. *Mimesis* w tym rozumieniu jest jedną z konwencji.

Żaneta Nalewajk: Z tego, co Pan wcześniej powiedział, można wyprowadzić wniosek, zgodnie z którym warunkiem możliwości zastosowania kategorii *mimesis* w odniesieniu do literatury jest wiara w przydatność tej kategorii.

Leszek Szaruga: *Mimesis* jako kategoria nie może być związana z naiwnością. Wiara w *mimesis* może wystąpić tylko u ludzi, którzy nie wiedzą, że istnieje taka kategoria i nie potrafili się nią posłużyć. Osoby świadomie używające tego pojęcia skazane są na grę z konwencją.

Żaneta Nalewajk: Czy nie jest tak, że kategoria *mimesis* zachowuje rację bytu wtedy, kiedy zakłada się/wierzy, że rzeczywistość jest istotowa, a zatem uchwytna, że można ją uchwycić i wiernie naśladować na przykład w tekście literackim?

Leszek Szaruga: My ją łapiemy zębami za nogawki, a ona nam się ciągle z tych zębów wyrывa.

Krzysztofa Krowiranda: To, o czym Pan mówi wynika także z założenia, że rzeczywistość jest uprzednia wobec transpozycji literackiej, którą dzięki temu nazwać można transpozycją właściwą.

Żaneta Nalewajk: Często wymyka się nam nawet rzeczywistość wewnętrzna.

Leszek Szaruga: Miłosz napisał kiedyś takie zabawne zdanie, które w *Blagu*, a może gdzie indziej przytaczam. Mówi ono, że poezja to nieustanna pogoń za rzeczywistością obiektywną, przy czym rzeczywistość pisana jest...

Krzysztofa Krowiranda: To jest w szkicu o Miłoszu *Pogoń za rzeczywistością*, zamieszczonym w książce *Wyzwanie (o poezji z przypisami i bez)*. (śmiech)

Żaneta Nalewajk: Literatura ze wszystkimi swoimi konwencjami, schematami narracyjnymi, regułami gramatyki tekstu literackiego, w które wikła twórcę, w dalszym ciągu pozostaje częścią rzeczywistości.

Leszek Szaruga: No tak, ale ja się zaczynam bawić w takie teksty, w których podstawię rzeczowniki w funkcji czasownika.

Żaneta Nalewajk: O tym też będziemy rozmawiać.

Krzysztofa Krowiranda: W lawinie pytań blagowych.

Leszek Szaruga: Usiłuję wyrwać się z tego, co mi narzuca gramatyka. To nie jest takie proste. Powtórzę coś, co często mówię moim studentom: od dziecka jesteśmy uwikłani w tresurę. Każda z was przeszła przez nią w dzieciństwie: uczono was: tak się nie mówi, tego się nie mówi, o tym się nie mówi. Pierwsze słowo, które wypowiedziałem w życiu (zapisalem to w którymś z wierszy), to było słowo „bampa”. Zaraz potem usłyszałem: nie mówi się „bampa”, mówi się „lampa”. Dużo później w jednym z wierszy napisałem: „się mówi lampą, ja mówię bampa”. Mówienie „na swój sposób” uniemożliwiłoby komunikację. Natomiast w tekstach literackich próbuję przebić się do tego poziomu, świadomie forsuję „bampę” jako konwencję. Jako dziecko wypowiedziałem to słowo nieświadomie. Neologizmy w literaturze nie są tworzone niewinnie. Na przykład Leśmian dokładnie wiedział, co robi. Warto jeszcze przypomnieć Przybosiową koncepcję ciągle nowego wiersza, która rozpadła się wraz z przyjściem na świat dziewczynki o imieniu Uta. Przyboś zaczął wtedy pisać dla niej i razem z nią wiersze w jej języku. Kiedy mówię, że jestem naiwnym człowiekiem, który nic nie rozumie z teorii...

Żaneta Nalewajk: To Pan kokietuje (*śmiech*).

Leszek Szaruga: Nie, nie kokietuję. Moi koledzy zawsze krzyčili na mnie, że jestem teoretycznoliterackim nieukiem i prawdopodobnie bardzo się nie pomyliłi.

Krzysztofa Krowiranda: Ale teoretycznie dobrze jest umieć kokietować (*ogólny śmiech*).

Leszek Szaruga: Z drugiej strony myślę, że te teorie to są bardzo fajne i przydatne rzeczy (*ogólny śmiech*), oczywiście jeśli ma się do tych spraw zdrowe podejście i nie popada się w jedną z nich na śmierć i życie. Uważam, że teoria jest narzędziową, w której wyrabia się młotki i śrubokręty. Jeśli ktoś za bardzo się przywiąże do jednego młotka i chce wykonać za jego pomocą każdą czynność, to nie może liczyć na dobre efekty. Ja używam różnych narzędzi. Taki jest mój stosunek do teorii literatury.

Krzysztofa Krowiranda: W jednej z wcześniejszych naszych rozmów wspominał Pan, że nie do końca zgadza się z klasyfikacją *Blagu* jako sylwy. A jednak nie zaprotestował Pan, kiedy pierwsza jego część pojawiła się w trzecim numerze „Tekstualiów” w dziale: sylwa. Jak to w końcu jest z tym tekstem? Mnie jego sylwiczność wręcz się narzuca.

Leszek Szaruga: Nie protestowałem, bo jestem za pełną suwerennością redakcji.

Żaneta Nalewajk: Niech się redakcja myli na własny rachunek (*śmiech*).

Leszek Szaruga: Dokładnie. Jak się wpuszczacie w kanał pod tytułem sylwa, to jest to wasz problem, nie mój. Natomiast ja mógłbym powiedzieć o tym dziełku tak: to tekst, który piszę, być może literacki, być może okołoliteracki. Tego do końca nie wiem. Myślę, że w *Blagu* jest wyrazista narracja, a w sylwach jej na ogół nie ma. Uwyraźni się jeszcze bardziej w puencie, co zresztą zobaczycie, chociaż na razie sam jeszcze do niej nie doszedłem (*ogólny śmiech*). Ale już mniej więcej wiem, co się stanie. Szukam teraz dla tego odpowiedniego kształtu. To po pierwsze. Po drugie, myślę, że sylwa to kolejny wymyślony, ograniczający termin, wymyślony chyba nawet nie przez Nycza. Zdaje się, że ta kategoria używana była wcześniej.

Krzysztofa Krowiranda: Ta nazwa funkcjonuje od pierwszego wieku naszej ery.

Leszek Szaruga: Jako kategoria teoretycznoliteracka?

Żaneta Nalewajk: Nycz, nawiązując do tradycji sylwy, używał tej nazwy w odniesieniu do wybranych tekstów literatury dwudziestego wieku.

Leszek Szaruga: Kategoria ta stosowana była chyba nawet w literaturoznawstwie wojennym.

Krzysztofa Krowiranda: I znacznie wcześniej – sylwy szlacheckie.

Leszek Szaruga: No jasne, Nycz do tego nawiązuje.

Krzysztofa Krowiranda: Jest też tekst Piotra Chlebowskiego, zamieszczony w „Tekstach Drugich” nr 6 z 2002 roku, w którym autor pisze o sylwach Norwida.

Leszek Szaruga: Sprawa sylw wygląda tak: wymyślono je teraz i dopiero szuka się dla nich zaplecza historycznego. W konsekwencji sylwy znajduje się wszędzie. To jest tak samo, jak z odkryciem na nowo Witkacego – w końcu lat pięćdziesiątych czy na początku sześćdziesiątych. Uznano Witkacego za preegzystencjalistę, ponieważ w tym czasie egzystencjalizm był w modzie. Potem pojawił się postmodernizm. Zaczęto szukać w tekstach Witkacego korzeni postmodernizmu. Przypomniała się też *Patuba* Irzykowskiego i posłużyła za

podstawę wniosku, że postmodernizm jest zakorzeniony w modernizmie. Takie wsteczne re-interpretowanie różnych kategorii może być funkcjonalnie. Ale mnie to drażni. Nie widzę możliwości gatunkowego przyporządkowania *Blagu*.

Krzysztofa Krowiranda: Bo?

Leszek Szaruga: Bo nie chcę, by tak był klasyfikowany.

Krzysztofa Krowiranda, Żaneta Nalewajk: Aha...

Żaneta Nalewajk: Ale sylwa sytuuje się na pograniczu gatunków.

Leszek Szaruga: Ale ja nie chcę, żeby to, co robię było pograniczem gatunków, chcę, żeby to był gatunek.

Krzysztofa Krowiranda: Ale sylwa to już jest gatunek (*śmiech*).

Leszek Szaruga: Ale *Blag* to jest gatunek, którego jeszcze nie było.

Żaneta Nalewajk: Ach, ma Pan prekursorskie ambicje (*śmiech*). Teraz wiadomo, skąd się wziął nasz spór (*śmiech*).

Leszek Szaruga: Podobnie jak każdy krytyk, który marzy o odkryciu nowego autora (*śmiech*).

Krzysztofa Krowiranda: Niestety, biedny autor, po napisaniu i opublikowaniu tekstu, niewielki ma wpływ na to, jak go teoretycy potraktują i musi się dać pokroić ich narzędziami.

Leszek Szaruga: Dobrze, ale teraz mam okazję powiedzieć, że to jest nowy gatunek.

Krzysztofa Krowiranda: Sylwa Leszka Szarugi (*śmiech*).

Leszek Szaruga: Nie, to nie jest żadna sylwa, to jest *blag*. Spróbujcie przeanalizować tytuł (*ogólny śmiech*).

Krzysztofa Krowiranda: O, będziemy się spierać, wiele wyznaczników sylwiczności w *Blagu* można odnaleźć: heterogeniczność, wielość i różnorodność tworzywa, autobiografizm, autotematyczność, jest proza, są wiersze.

Żaneta Nalewajk: Wraca kategoria autentyku. Staje się przedmiotem namysłu.

Krzysztofa Krowiranda: Gra Pan autentykami na wielu poziomach, gra Pan sam ze sobą, trochę zwodzi, trochę „oszukuje” – w sposób oczywisty kojarzy mi się to z pierwszą sylwą Tadeusza Konwickiego *Kalendarzem i klepsydrą*, gdzie pisarz odśpiewa coś czytelnikowi, by za chwilę pokazać mu figurę z makiem i rzucić weń inwektywę.

Leszek Szaruga: Ale oczywiście, bo ja mam prawo do gry i zabawy.

Żaneta Nalewajk: Czy w związku z tym postuluje Pan, żebyśmy w następnym numerze „Tekstualiów” zmieniły tytuł dzieła? (*śmiech*)

Leszek Szaruga: Ja wam nic nie sugeruję, to wasze pismo. Zgodziłem się oddać mój tekst w wasze ręce.

Żaneta Nalewajk: Możemy dać przypis, że autor protestuje przeciwko takiemu określeniu jego utworu (*ogólny śmiech*).

Leszek Szaruga: Musicie napisać coś na ten temat.

Krzysztofa Krowiranda: Dzisiejszą rozmowę możemy potraktować jako przypis do *Blagu*.

Żaneta Nalewajk: Przypomnę przekornie, że w tekstach krytycznoliterackich postulował Pan poszukiwanie miejsca w tradycji literackiej dla nowych dzieł. A teraz wyrzuca nam Pan, że nazywamy *Blag* sylwą (*śmiech*).

Leszek Szaruga: Ale przecież ja sam cały czas to robię! Jeżeli wspomina konkret-nych poetów, to nie tyle przywołuję, co buduję pewną tradycję. Daję silny kierunek na wschód z odniesieniami do literatury niemieckiej – przede wszystkim Johannes Bobrowski, ale nie tylko. Głównie interesuję się twórczością Rosjan. Szalenie mi na niej zależy. Od Rosjan wiele się uczę. Jednocześnie sytuuję się na pograniczu językowym. Cały czas sprawdzam tłumaczenia. W *Blagu* zajmuję się między innymi sprawdzaniem tłumaczeń. Interesuje mnie to, jak my w ogóle możemy się porozumieć.

Krzysztofa Krowiranda: Nawet jeśli każde z nas zostanie przy swoim, gdy chodzi o sylwiczność *Blagu*, to muszę przypomnieć jedną sprawę – powieściami-brulionami, powieściami-hybrydami (pojęcia stosowane wymiennie z nazwą sylwa) określa się zazwyczaj teksty nowatorskie, niemieszczące się w dotychczasowych ramach gatunkowych, utwory łamiące konwencję i wychylone ku nowemu.

Leszek Szaruga: Określa się, to niech się to robi.

Krzysztofa Krowiranda: Ale właśnie o to chodzi, się określa, się wrzuca do tego worka nieokreśloności, po czym, jeśli owe teksty wykrystalizują się, wyrodzą w nowy trend, konwencję, gatunek, opuszczając ten worek i zaczynają funkcjonować odrębnie.

Żaneta Nalewajk: W tomie *Przestrzenie słowa*; napisał Pan: „Rzecz dla mnie, jako poety, najważniejszą jest rzecz jasna poezja, cała poezja, te wszystkie przeczytane przeze mnie utwory i nieprzeczytane utwory, które tworzą ową specyficzną, odrębną, choć zarazem powiązaną z resztą zjawisk sferę liryczną ludzkiej egzystencji. Pragnę być dobrze zrozumiany: gdy mówię o lirycznej sferze ludzkiej egzystencji, nie mówię o samej poezji, ale o nierozzerwalnych związkach z ludzkim życiem. Jakie to związki? O tym w miarę upływu czasu coraz trudniej mi mówić, im silniej wiem, że wiem, tym lepiej wiem, że nie wiem, nie wiem, co wiem”. W tym fragmencie wyraża Pan taką sokratejską z ducha niewiedzę, ale jednocześnie odważnie i konsekwentnie używa Pan w odniesieniu do literatury takich pojęć, jak: rzeczywistość, prawda, wartość, konstrukcja, całość, horyzont Księgi. Pana teksty świadczą o tym, że przemyślał Pan konsekwencje związane zarówno z przywoływaniem, jak i utratą tych słów. Chciałabym zapytać, czy odważyłby się Pan użyć tych wyrazów: rzeczywistość, prawda, wartość, konstrukcja, całość, horyzont Księgi, czyli rzeczowników w funkcji czasownika, i jakie skutki mogłaby wywołać rezygnacja z użycia tych słów.

Leszek Szaruga: Taki nierozważny to nie jestem, abym mógł o tym coś mniemać albo nie mniemać.

Żaneta Nalewajk: „Nie jestem ci ja tak zuchwały, abym mógł o tym coś mniemać albo i nie mniemać”? (ogólny śmiech)

Leszek Szaruga: Używam tych pojęć. Robię to niemal odruchowo. Panie powinny to wiedzieć, że wywodzę się z kręgu, który się zajmował relacją między literaturą a rzeczywistością polityczną, literaturą w stanie opresji. Literatura w stanie opresji wytwarza kategorie obronne i mówi, że jest związana z rzeczywistością, że chce powiedzieć wreszcie prawdę o świecie, że mierzy się z horyzontem Księgi, jako horyzontem kultury, w jakiej powstaje. Ja mierzę się akurat z tym horyzontem, który wyznacza *Biblia*, ktoś inny mierzy się z *Koranem* lub pieśniami buddyjskimi. To są Księgi założycielskie. Gdzieś w tych przestrzeniach funkcjonujemy i nie sądzę, żeby łatwo było się z nich wydostać. Nawet jeśli poznaje się inne

Księgi, to już jako książki, a nie jako Księgi. Najpierw wzrasta się w czymś, potem dokonuje się już świadomych wyborów. Istotne jest to, co się dzieje w dzieciństwie. Wtedy właśnie jesteśmy wprowadzani – czy tego chcemy czy nie – w pewien obszar, z którego już się nie umiemy wyzwolić. Kiedyś moja mama bardzo mądrze powiedziała: nie nauczysz się nigdy żadnego obcego języka, tak, abyś miał w nim dzieciństwo. Ona od zawsze była dwujęzyczna. Bardzo świadomie mi to powiedziała. Przekonałem się, że to prawda. Gdy jakiś czas temu tłumaczyłem wiersz, już nie pamiętam jaki, zupełnie intuicyjnie, „na nosa” wyczułem, że w tle jest jakaś bajka. Zacząłem dzwonić – mieszkalem wtedy w Berlinie – po znajomych i w końcu ktoś mi tę bajkę znalazł. To wycucie było czysto intuicyjne, o odnalezieniu bajki zdecydował przypadek. W innym razie po prostu przetłumaczyłbym ten tekst i już. Nie wiedząc o tym zapleczu, zapewne zrobiłbym to inaczej. Myślę, że horyzont Księgi jest w nas samych, w nim wyrastamy.

Żaneta Nalewajk: A więc nie można go utracić?

Leszek Szaruga: Nie sądzę, żeby można było go utracić. Nawet w buncie, nawet w odrzuceniu, nawet wtedy, kiedy się dokonuje konwersji – dokonuje się jej wobec tego, co już jest.

Żaneta Nalewajk: To dlatego w książkę o Księdze wpisuje Pan refleksje na temat tekstów Tadeusza Różewicza, eksponując w nich „nie-wiarę”.

Leszek Szaruga: Tak. To jest oczywiście u Różewicza. U niego ta nie-wiara okazuje się paradoksalna. Od samego początku, od *Płaskorzeźby*: „życie bez Boga jest możliwe, życie bez Boga jest niemożliwe”. Pamiętam, jak to przetłumaczył Dedecius: *ein Leben i das Leben* – „życie” i „to życie”. Strasznie się o to pokłóciliśmy. W końcu Dedecius dokonał zmian. Wcześniej chciał zagrać znaczeniem, pokazać, że to życie może być określone i nieokreślone, ale w tym wierszu nie ma co grać, bo to jest klasyczny paradoks, który musi być wypowiedziany.

Żaneta Nalewajk: A jakie są konsekwencje ustawicznego przywoływania tych pojęć: prawda, rzeczywistość, horyzont Księgi?

Leszek Szaruga: Dla mnie to jest próba porządkowania literatury, porządkowania mojej wiedzy o poezji i odnajdywania się w tekstach, które czytam. Moja próba, moje kategorie. Oczywiście, inni też się nimi posługują. W przywołanej przez Panią mojej książce *Świat, język, Księga* usiłuję uporządkować poezję powojenną, by pokazać, jak ona się zmagą z poczuciem utraty w wyniku doświadczenia wojny i doświadczenia zagłady. To poczucie było niesłychanie dojmujące. Myślę, że nie potrafimy sobie tego odtworzyć. Nawet ja urodziłem się jednak później. Żyjemy oczywiście ze świadomością, że była druga wojna światowa, była zagłada, były wybuchy bomb w Hiroszimie i Nagasaki. Przyjmujemy tę wiedzę, bo musimy. Natomiast ludzie, którzy przez to przeszli, z pewnością przeżyli szok. To, co się stało, okazało się niezgodne ze wszystkim, co do tej pory widzieli. Dla mnie takim doświadczeniem, szokiem mojego życia były informacje o obozach dla kobiet w czasie wojny bałkańskiej, w których były one gwałcone. Zmuszano je do rodzenia dzieci wrogów. To pomysł tak nieludzki, że aż wierzyć się nie chce. Nie sądzę jednak, żeby wstrząs, który przeżyłem, był porównywalny z szokiem, jaki przeżyli ludzie w czasie wojny.

Krzysztofa Krowiranda: Przede wszystkim to nie były doświadczenia bezpośrednie.

Leszek Szaruga: Właśnie. A tam się stało coś niesłychanie ważnego. Zwłaszcza pokolenie wojenne, Miłosz, Zagórski – ci starsi chłopcy – mają do tych wydarzeń stosunek zdystansowany. Inaczej patrzą na nie Różewicz, Szymborska, Herbert.

Krzysztofa Krowiranda: Na takiej zasadzie, że był to dramat, ale jeden z wielu, jakie ich w życiu spotkały.

Leszek Szaruga: Tak. Ale jeżeli Miłosz w czterdziestych latach stwierdzał, że znalazł *Fletnię chińską* zrobioną przez Staffa i to tak odmieniło jego życie, że zaczął pisać inne wiersze, to miał problem literacki. Podobnie Janusz Różewicz (przywołuję to w *Blagu*), który, będąc partyzantem, w obliczu zagrożenia śmiercią (niedługo później dopadło go gestapo), odkrył dada. Wspaniała rzecz. Na świecie działy się straszne rzeczy, a Różewicz zachwycał się dadaizmem. Oszalałem, kiedy to przeczytałem.

Żaneta Nalewajk: Podczas lektury tego fragmentu pomyślałam o mrocznej paraleli, jaka wylania się z poświęconych Januszowi Różewiczowi fragmentów *Blagu*, paraleli między bełkotliwym dadaizmem a niedorzeczną rzeczywistością wojny.

Leszek Szaruga: Ale dla niego ta rzeczywistość była opresyjna, a dadaizm stał się wyzwoleniem, śmiechem, radością. On się strasznie cieszył. Wykrzykuje: ba! Ua!

Żaneta Nalewajk: Zobaczyłam w tym kontraście potwore szyderstwo losu.

Leszek Szaruga: No tak, to osobna sprawa. My na to patrzymy z daleka. Empatia jest czymś niesłychanie trudnym. Jest nawet jakaś szkoła historyków, każe empatycznie odczuwać epokę, my nie jesteśmy w stanie tego zrobić.

Krzysztofa Krowiranda: Przypomniał mi się fragment z *Roku myśliwego*, w którym Miłosz, wspominając wojenną Warszawę, pisze o walorach przeprowadzki w okolice Pól Mokotowskich – zieleni, możliwości spacerów, świeżym powietrzu. Zdumiało mnie to, że wśród spadających bomb i na linii walki, idącej przez ten właśnie odcinek miasta, w którym zamieszkał, potrafił dostrzec aspekty zdrowotne i przyjemnościowe.

Leszek Szaruga: Dokładnie. To są takie paradoksy czasu, losu, rzeczywistości, na które człowiek nie jest przygotowany. Siedzący na jakiejś zsyłce Brodski tłumaczył wiersze W. H. Audena – sobie a muzom – bo wiedział, że nie będzie drukowany. Później facet, który nie zrobił nawet matury, został profesorem literatury w Nowym Jorku. To są zdarzenia nie do wyobrażenia i nie do wymyślenia. Wypadki, które musiały się wydarzyć. Jeśli ja w moim pisaniu staram się uciec, to dlatego, że znam takie doświadczenie, wiem, że nie ma przedustawnego ładu. Wiem także, że trzeba porządkować. Posługuję się przecież jakimiś kategoriami, bo pozwalają mi porządkować własne lektury – inaczej bym zwariował. Teoretycy robią to w sposób ekstremalny. Teoria ma straszną potrzebę zagarnięcia. Jeśli jeszcze u Mariana Stali zobaczyłem, że zaczyna od *Liryków lozańskich*, a potem przechodzi do poezji współczesnej, to myślę sobie – fajnie. Ale kiedy teraz czytam u Andrzeja Skrendy o *Lirykach lozańskich* i widzę, jak z jego wywodów powstaje teoria, zgodnie z którą w tekstach Mickiewicza poszukuje się korzeni modernizmu, to stwierdzam, że to jest dom wariatów.

Żaneta Nalewajk: Albo budowanie tradycji literackiej.

Leszek Szaruga: Ale bardzo fajnie, mnie się to podoba. Przybyszewski, żeby uciec od ekspresjonizmu niemieckiego i odnaleźć polską tradycję, wykopał teksty Słowackiego

– po to, żeby udowodnić, że mamy także rodzimą literaturę ekspresjonistyczną. Myślę sobie – fajnie się bawicie chłopcy, ale to, co robicie, to literatura.

Krzysztofa Krowiranda: Zadam kolejne pytanie blagowo-mimetyczne. Wcześniejsze pytanie o sylwiczność *Blagu* wiąże się z pytaniami „mimetycznymi” o tyle, że osobiście uważam sylwę za poręczną, by tak rzec, narzędzie mimetyczne. Sylwa bardzo żywo i bardzo czujnie, w różnych momentach swego historycznego przebiegu reagowała na zmiany zachodzące w rzeczywistości. Często stanowiła sygnał kryzysu, rozproszenia, rozpadu dawnych kategorii, sygnał nieumiejętności poradzenia sobie z przekuciem w opowieść doświadczenia – na przykład drugiej wojny światowej. Powstawały wówczas teksty chwiejne genologicznie, rozedrgane, niespójne. Nawet u Pana znalazłam cytaty potwierdzający tę intuicję – więc w kolejnym pytaniu użyję Pana własnej broni (*śmiech*).

Leszek Szaruga: Dobrze, będziemy to wszystko nicować.

Krzysztofa Krowiranda: Wracając do pytania: samo pojęcie *mimesis* w sposób nieuchronny odsyła do kategorii takich jak: rzeczywistość, prawda, realizm. Zresztą tezę o mimetyczności sylwy można wyprowadzić pośrednio z przekonania Auerbacha o istocie rzeczywistości i konieczności dobrania odpowiedniego – mieszanego stylu: wysokiego i niskiego – do jej wyrażenia. To dość oczywiste – rzeczywistość mieni się różnymi barwami, wobec czego do jej adekwatnego przedstawienia konieczna jest zmienność rejestrów stylistycznych. W *Blagu* ów styl mieszany i zmiany stylów są doskonale widoczne. Chciałam zacytować ten fragment *Blagu*, który przytoczyła Żaneta, ale już nie będę tego robić. W *Wyzwaniu*: (o poezji z przypisami i bez), zamieszcza Pan szkic o Miłoszu zatytułowany *Pogoń za rzeczywistością*. W *Dochodzeniu do siebie* rzeczywistość także jawi się jako jeden z głównych bohaterów refleksji. W każdym razie przywoływane tu kategorie: prawdy, realizmu, rzeczywistości powracają w Pana pisaniu w różnych odstonach, często na różnych poziomach. Powróć więc do pytania o to, jak Pan rozumie i jak traktuje tych częstych na kartach swych książek gości.

Leszek Szaruga: Przede wszystkim ciągle chcę uciec z tej sylwy. Jeżeli już miałbym coś mówić, to wolałbym się skupić na kategorii fragmentu.

Krzysztofa Krowiranda: Woda na mój młyn (*śmiech*).

Leszek Szaruga: Spokojnie. Po pierwsze, uważam, że każda twórczość, każde działanie jest pokawałkowane. W szkicu poświęconym haiku wyodrębniam haiku z któregoś wiersza Aleksandra Wata, pokazuję, jak ten tekst został zrobiony. Określam haiku jako najmniejszą porcję liryczną, najmniejszą porcję energii poetyckiej. Myślę, że *Blag* składa się z takich właśnie porcji, które się układają w pewien ciąg narracyjny – tak sobie przynajmniej ten tekst wyobrażam, co nie znaczy, że jest taki w odbiorze (*ogólny śmiech*). Dlatego wolałbym mówić o tańcu fragmentów niż o sylwie. Tymi kategoriami posługuję się w jak najbardziej subiektywnym rozumieniu, inaczej niż Miłosz, który wymyślił sobie, że istnieje rzeczywistość obiektywna, za którą się nieustannie goni. Ja znalazłem dla siebie coś, co jest bliższe pojęciu prawdy w językach sformalizowanych. A konkretnie pojęciu prawdy Alfreda Tarskiego: prawdziwe jest zdanie, które zostało poprawnie, konsekwentnie, niesprzecznie zbudowane w danym języku.

Żaneta Nalewajk: Czyli wybrał Pan kategorie logiki.

Leszek Szaruga: Dokładnie. W końcu studiowałem filozofię, chciałem się specjalizować w logice matematycznej. To mnie bardzo pociąga. Jak dalece język literatury pozostaje językiem naturalnym (takim, jakim posługujemy się na co dzień, nie zdając sobie sprawy z tego, że używamy narzędzi literackich), a jak dalece jest on językiem konstruowanym w dziele – trudno przesądzać. Mam przeczucie, że każdy utwór posiada swój własny język i że prawda dzieła wyraża się poprzez to, jak jest w tym języku sformułowana – sprzecznie czy niesprzecznie. U Różewicza nawet zestawienie dwóch zdań: życie bez Boga jest możliwe, życie bez Boga jest niemożliwe, wydaje mi się niesprzeczne. W poezji Różewicza czy też w koncepcji jego utworów oba te zdania są prawdziwe.

Krzysztofa Krowiranda: Tutaj rozkłada Pan pojęcie rzeczywistości na zupełnie innym poziomie, na poziomie języka i na poziomie logiki, umykając przed rzeczywistością namacalną.

Leszek Szaruga: Myślę, że wszystko, co się pisze, bierze się z tego, co się przeżywa. Przeżywa się to, co jest zewnętrzne, ale z tego buduje się już własną rzeczywistość. Te rzeczywistości nakładają się na siebie. Literatura – zrobię Wam teraz przyjemność – jest palimpsestem (*ogólny śmiech*), w którym na tę Miłoszowską rzeczywistość obiektywną nanoszone są kolejne warstwy tekstu, kolejne rzeczywistości.

Żaneta Nalewajk: Ale czy tylko u Miłosa?

Leszek Szaruga: Nie tylko u niego. Kolejni piszą kolejne światy. A ona, ta jedna jedyna, staje się przez to niepochwytna, skazuje człowieka na nieustanną pogoń. Póty piszemy, póki gonimy.

Żaneta Nalewajk: Niczym najgorsza jędrza zadam Panu teraz dość przewrotne pytanie. Pisał Pan w *Dochodzeniu do siebie*, że *Poemat autystyczny* potwierdza tezę, zgodnie z którą podmiot liryczny tego wiersza odnajduje się w świecie przedstawionym i że poezja Różewicza zaczyna odzyskiwać poznawczą kondycję. Trudno mi się zgodzić z tą tezą. Uważam, że poezja Różewicza zawsze miała poznawczy potencjał. Również znaki dochodzenia do siebie wydają mi się w poemacie bardzo słabo zarysowane, ale to tak na marginesie. Kusi mnie bardzo, by się wcielić w niewdzięczną rolę bohaterki tego wiersza i zadać Panu, Leszkowi Szarudze, poecie o społecznym temperamencie, parę głupich pytań. Na przykład chciałabym zapytać: „Co to jest takiego poeta?” „Jaką rolę odgrywa poeta w świecie współczesnym?” „Co poeta robi, kiedy nie pisze wierszy?” I „czy poeta przywiązuje wagę do tego, co o nim mówią i piszą?”

Leszek Szaruga: O Jezu, straszne zadanie.

Żaneta Nalewajk: Może jednak da się Pan namówić na zaimprovizowanie poematu autystycznego lub nieautystycznego?

Leszek Szaruga: Może zacznijmy od tego, jak to jest z Różewiczem. Wymyślił sobie pewien świat i nazwał go rzeczywistością. *Poemat autystyczny* jest próbą wyjścia z tego świata. W *Postwoju* do przepięknego wydania poezji Staffa, we własnym wyborze, stwierdził, że tragedia poety polegała na tym, że pisał w języku muz, a po doświadczeniach totalitarnych trzeba pisać w języku ludzkim. Otóż Różewicz wymyślił sobie istnienie języka ludzkiego, który został uformowany przez doświadczenia totalitarne w taki sposób, w jaki autor *Niepokoju* go widzi. Do pewnego stopnia rzeczywiście tak jest. Uznając Różewicza

za wielkiego mistrza, za jednego z największych moich mistrzów, z jakimi się w życiu zetknąłem, jednocześnie napisałem kiedyś polemicznie: język muz, Tadeuszu, jest językiem ludzkim, bo to ludzie ludziom zgotowali poezję”. Otóż, w *Poemacie autystycznym* Różewiczowi udaje się wydostać z jego własnej pułapki. Dlatego mówię, że ten poemat ma niesłychane funkcje poznawcze, dla samego Różewicza niesłychanie istotne, ponieważ dokonuje się tu coś, co daje się porównać z otwarciem poetyki Przybosa w wierszach dla Uty. Język dziecka rozwalil, a przynajmniej naruszył, całą konstrukcję awangardowej teorii Przybosa. Będę się bronił, bo wiem, co napisałem i o co mi chodziło, kiedy to pisałem. Cały czas pozostaję z Różewiczem w sporze, ale to jest taki spór, w którym nie chodzi o rację ani o przekonanie o racji. Chodzi o pokazanie relatywności obrazów świata, które sobie wzajemnie tworzymy, o to, by zdać sobie z tego sprawę. To po pierwsze.

Po drugie, kto to jest poeta? Poeta to jest taki człowiek, który potrafi się odnaleźć w przestrzeni lirycznej tego, co się nazywa rzeczywistością (*ogólny śmiech*). Nic nie musi pisać. Jego rola w świecie współczesnym okazuje się podobna do tej, którą pełnią ludzie zupełnie nierzucający się w oczy. To rola śmieciarza. Śmieciarzy nie widzimy, ale dzięki nim nie toniemy w brudzie, nie zalewa nas szambo. Literatura, sztuka, cała działalność intelektualna jest czymś, co na wielu poziomach oczyszcza środowisko, w którym żyjemy. Kiedy rozmawiamy o poetach, którzy piszą wiersze, to wyobrażamy sobie takiego kolesia piszącego słupki wyrazów, rymowanych lub nierymowanych. Otóż rzadko myślimy o nich, że – podobnie jak matematycy – budują jakieś konstrukcje. Kto jest w stanie przeczytać ze zrozumieniem pracę ze współczesnej matematyki? Tego języka trzeba się nauczyć. Natomiast oni dokonują czegoś, co zmienia nasze życie i dzięki czemu na przykład możliwe są loty w Kosmos. Utrzymanie takich nierobów jak poeci jest społecznie konieczne. Muszą przecież istnieć ludzie wykonujący takie dziwne czynności, które wydają się hermetyczne, niepotrzebne, śmieszne. Białośzewski – laził po nocy, w dzień spał i jeszcze wiersze pisał – bez sensu. Co to za życie? Wbrew pozorom zawdzięczamy mu coś bardzo ważnego. Wszyscy.

Krzysztofa Krowiranda: Właściwie chodziłoby o taką rolę katalizacyjną poezji?

Leszek Szaruga: Tak, oczywiście. Dla mnie doświadczeniem niesłychanie ciekawym, które zapamiętam do końca życia, było uczestnictwo w strajku w Stoczni Gdańskiej w 80 roku. Nagle przebywający tam ludzie zaczęli pisać wiersze. Działająca w Stoczni drukarnia natychmiast je drukowała, po czym wszyscy czytali te teksty. Pisali wiersze, wzorując się na Słowackim, Mickiewiczu, bo te wzorce wynieśli ze szkoły. W sytuacji, w jakiej się znaleźli, rzeczywistość mogła odnaleźć wyraz tylko w takiej formie. Nie mniej ważne było czytanie. Reakcja wierszem, poezją na okoliczności okazała się wtedy jak najbardziej naturalna. Strajkujący, wprawdzie na krótko, ale jednak, znaleźli się w sytuacji lirycznej, w przestrzeni poezji.

Żaneta Nalewajk: A co poeta Leszek Szaruga „robi, kiedy nie pisze wierszy”?

Leszek Szaruga: Pisze wiersze. Wtedy, kiedy nie piszę, coś tam się dzieje w moim mózgu, ja go nie uspię, on cały czas coś notuje. W którymś momencie ta praca znajduje ujście w pisaniu. Jak nie piszę, to czytam. Jak nie czytam, to uczę studentów. Robiąc to, wpadam czasem na pomysł, o którym potem nie zawsze pamiętam. Ostatnio studentka zrobiła mi ogromną radość, bo przyniosła notatki z mojego wykładu. Były tam pomysły, o których nie wiedzia-

łem, że je wypowiedziałem. Zawód niektórych ludzi sprawia, że ich umysł cały czas pracuje. Nie ma wakacji, nie ma urlopu, od tego się nie da uciec, bo to człowieka przyszpila.

Żaneta Nalewajk: Czy poeta Leszek Szaruga „przywiązuje wagę do tego, co o nim mówią i piszą”?

Leszek Szaruga: Każdy jakąś tam wagę przywiązuje. Ja na szczęście nie jestem człowiekiem obraźliwym, więc jeśli ktoś o mnie coś niedobrego napisze, nie dziwię się, w końcu ja też czasem o ludziach mówię nie najmilej. A z drugiej strony oczywiście, że się cieszę z nagród. To normalna ludzka rzecz.

Żaneta Nalewajk: Mamy więc poemat nieautystyczny prozą.

Krzysztofa Krowiranda: Jakoś podzielała mi na wyobraźnię metafora pisarza-śmieciarza. Czy ci, którzy są na świeczniku, którzy są drukowani, o których się mówi i pisze, to śmieciarze-stachanowcy?

Leszek Szaruga: Ci, o których mówi się głośno, wcale niekoniecznie zostają w literaturze. Zestawcie sobie listę noblistów i zobaczcie, ilu z nich przetrwało, a pomyślcie teraz o tych, którzy przetrwali, a Nobla nie dostali.

Żaneta Nalewajk: Ani żadnej innej nagrody.

Leszek Szaruga: To są przypadki poetów, którzy wywołują się z nicości: Hölderlin, Norwid – odkryci dopiero w XX wieku. To, że się o czymś nie mówi, nie znaczy, że to nie jest ważne, a jeśli się nie mówi, nie znaczy, że kiedyś nie wypłynie. Znam dość dobrze historię literatury i wiem, jak to bywa z poetami. Wielki skądinąd poeta Or-Ot dziś funkcjonuje na prawach ciekawostki historycznoliterackiej, a za życia był jednym z bardziej znanych autorów. Z kolei Leśmiana nie uważano za wielkiego poetę międzywojennego, a okazał się największym poetą XX wieku.

Krzysztofa Krowiranda: Kolejne pytanie pozostaje na fali pytań drążących wciąż te same kwestie.

Leszek Szaruga: Drąż, drąż.

Krzysztofa Krowiranda: W *Dochodzeniu do siebie* pisał Pan, że „w całym okresie powojennym literatura polska borykała się z poczuciem utraty rzeczywistości” oraz, o powieści-brulionie, że była adekwatną odpowiedzią na „bezstylowość kształtującego się dopiero życia, z jego chwiejnym wzorcami i normami”. Że poszarpana, fragmentaryczna forma tej powieści oddawała charakter rzeczywistości lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. W związku z tym mam dwa pytania: czy literatura najnowsza uporowała się, Pana zdaniem, z owym poczuciem utraty rzeczywistości? I czy ta właśnie literatura najnowsza nabrała jakiegoś kształtu?

Leszek Szaruga: Gdybym miał próbować jakoś porządkować tę literaturę, która przecież ciągle się kształtuje, wskazałbym na parę książek. Uznaję je za wyjściowe. Pierwsza to *Czytało* Tadeusza Konwickiego – choćby ze względu na sam tytuł, który jest bardzo prowokacyjny. Ten tekst opisuje moment transformacji – i to w wielu aspektach. Poza tym *Milczenie* Juliana Strykowski, które przełamuje tabu obyczajowe. Ta książka jest tak samo ważna, jak jego wcześniejsze dzieła o doświadczeniu sowieckim, wydane jeszcze w latach osiemdziesiątych. Myślę, że to rozproszone przeżycie podziału Polski po 1939 roku już się utrwaliło w świadomości na doświadczenie łagrów i łagrów. Pojawiła się młoda lite-

ratura, która sobie z tym problemem – zagłady – zaczyna radzić. Myślę tu o *Tworach* i utworach autorów, którzy zostali obdarzeni łaską późnego urodzenia, w czasach, kiedy ten historyczny bałagan został już uporządkowany. Uporządkowanie to przełożyło się następnie na próby narracji scalających, na przykład u Magdaleny Tulli W *Czerwieni, Snach i kamieniach* czy w prozie wpisującej się w tradycję i odbudowującej poczucie tożsamości. Mam na myśli teksty budujące tradycje lokalne, wszystko to, co się nazywa „prozą korzenną” – złośliwa nazwa i nie podoba mi się, ale niech będzie. Ważne jest jednak, że te próby opisu w końcu się odrodziły, a tożsamość lokalna została odbudowana. Ten proces uporządkował wędrówkę ludów po 1945 roku. Teraz wyraźne staje się dążenie do rozpoznania tego, w czym tkwimy: począwszy od takiej groteskowej zabawy, która jest oczywiście bardzo silnie przez krytykę wydobywana, czyli tego, co robi Dorota Masłowska (utalentowana dziewczyna, ale poczekajmy z odpowiedzią na pytanie, czy to, co pisze, okaże się literaturą), na próbach ustosunkowania się do Innego skończywszy. Mam na myśli teksty takie jak: *Słowa obcego* Bronka Świdorskiego czy twórczość Oli Tokarczuk. Pojawiła się wreszcie proza, która poszukuje metody na opisanie tego, co się dzieje po transformacji: książki Czarka Michalskiego, *Nic* Dawida Bieńkowskiego (w mniejszym stopniu) czy *Umoczeni* Andrzeja Horubały – tego rodzaju powieści, których nie brakowało także po 1918 roku, skupione są wokół prób pochwylenia przemian rzeczywistości.

Krzysztofa Krowiranda: Mało ich było do któregoś momentu.

Leszek Szaruga: Tak, zaczynają się pojawiać. Natomiast jeśli chodzi o opisy bezkształtności lat siedemdziesiątych czy osiemdziesiątych, wydaje mi się, że to była konwencja literacka. Teraz bardzo wyraźnie widać, że Janusz Anderman w *Zabawie w głuchy telefon* wiedział, że naśladuje chaos rzeczywistości.

Krzysztofa Krowiranda: A co z tym poczuciem utraty rzeczywistości w literaturze najnowszej?

Leszek Szaruga: Mnie się wydaje, że jeśli chodzi o zmaganie się z rzeczywistością zewnętrzną, z tym wymiarem społeczno-politycznym, to nie tyle mamy do czynienia z poczuciem utraty rzeczywistości, co raczej z próbą zakwestionowania jej w obecnym kształcie. W wielu utworach ta rzeczywistość okazuje się estetycznie podejrzana. Literatura pokazuje to jako problem.

Żaneta Nalewajk: W eseju *Jak czytam, jak pragnę czytać* wyznaje Pan wiarę w możliwość literackiego dialogu z tradycją, postuluje Pan taką lekturę tekstu, która przy całej swojej otwartości i wrażliwości na to, co nowe, włącza te zjawiska interpretacyjnie w kanon literackiego dorobku minionego czasu. Za jedno z podstawowych kryteriów oceny uznaje Pan rytm, tak w poezji, jak w prozie. I ten rytm, jak Pan pisze: „poświadcza prawdę wypowiedzi, prawdę pojmowaną zarówno w kategoriach prawdy życiowej, jak artystycznej”. Zwraca Pan uwagę na konieczność przewyciężenia chęci promowania wyłącznie literackich zjawisk bliskich krytykowi, przestrzega Pan przed tendencją do pomniejszania wartości utworów, które są napisane w innej poetyce. Chciałabym zapytać: co Pana zdaniem najbardziej osłabia władzę trafnego sądu w kwestiach literackich?

Leszek Szaruga: Przede wszystkim własne gusta. Krytyk literacki powinien je mieć, ale powinien też sobie zdawać sprawę z tego, że to są jego upodobania i dostrzec wartości,

które tworzą prawdę dzieła napisanego w poetyce krytykowi dalekiej. To dość trudne. Istnieje tendencja do mówienia: to jest bełkot. Otóż nie. Trzeba zadać sobie następujące pytanie: skoro jakiś tekst wydaje mi się bełkotem, to może coś ze mną jest nie tak? Może nie dokonałem takiej pracy nad sobą, która pozwoli mi zrozumieć tego autora. Jeżeli mam już o czymś pisać, to muszę to robić ze zrozumieniem albo wcale. Zbyt często zdarza się negatywne czytanie bez zrozumienia. Jeśli oceniam coś krytycznie, muszę wiedzieć, dlaczego to robię. Odnieść się do moich wyobrażeń o literaturze. U krytyka, poza zupełnie normalną tendencją do stanowienia norm, niezbędny jest element pokory i samoświadomości. Powiem to inaczej, ale bardziej wyraziście: w latach osiemdziesiątych ukazał się tom Krzysztofa Gąsiorowskiego *Z punktu widzenia UFO*, który odebrałem fantastycznie. Nie publikowałem wtedy w prasie oficjalnej z oczywistych powodów, ale strasznie chciałem o tej książce napisać. I napisałem do podziemnej „Obecności” bardzo entuzjastyczną recenzję tomu autora, stojącego po przeciwnej stronie świata, w którym ja wtedy funkcjonowałem politycznie. Kiedy spotykałem kolegów, mówili do mnie: dlaczego piszesz pochlebnie o komuniście? Ja odpowiadałem: nie napisałem pochlebnie o komuniście, tylko o tomie poezji, który mi się podobał. Przecież naszym postulatem jest jedność literatury. Dlaczego mamy promować tylko teksty, które powstają tylko po naszej stronie? Niech oni się bawią w podziaty, a my się zajmijmy całością. Pokusa ulegania podziałom jest ogromna. One nadal funkcjonują. Pisarz, który wówczas demonstracyjnie opowiedział się po tamtej stronie, dziś nie znajdzie wydawcy w tak zwanych przyzwoitych wydawnictwach. Odrzuca go za nazwisko. To szalenie niebezpieczna tendencja. Gdy przetłumaczyłem wiersz jednego z wybitnych młodych poetów, który potem się okazał agentem Stassi, ktoś mi powiedział: przetłumaczyłeś agenta Stassi, a ja na to, że: nie, przetłumaczyłem dwa wiersze. Musimy zacząć z powrotem walczyć o jedność literatury, bo zwariujemy. Oczywiście, istnieją salony. Żyjemy w różnych salonach. Staram się jednak być poza nimi, ale nie wiem, na ile mi się to udaje.

Zakorzenie w tradycji to niesłychanie ważna sprawa. Jeśli czytam współczesnych krytyków piszących o Masłowskiej, którzy twierdzą, że jej teksty są takie nowoczesne, na przykład motyw fascynacji narkotykami, kusi mnie, żeby przypomnieć o Witkacym. Teksty literackie nie wyskakują z nikąd. Tak może wydawać się autorowi, ale nie krytykowi. Jeżeli krytyk mi mówi przy okazji *Panny Nikt* Tomka Tryzny: „Boże, jaki wynalazek, męski autor stworzył narrację kobiecą” – no to chwilę! Trzeba przypomnieć o *Tabu* Jacka Bocheńskiego, *Odmieńcu* Stanisława Piętaka, oraz paru innych książkach – że już nie wspomnę o wierszach Rafała Wojaczka. Nie może być tak, że krytyk objawia jako wielkie odkrycie jakiś chwyt literacki lub motyw, który jest zakorzeniony w tradycji literackiej. Staram się protestować przeciwko temu nieuctwu w krytyce, doskonale zdając sobie sprawę z tego, że sam jestem nieukiem.

Krzysztofa Krowiranda: Piękna puenta (ogólny śmiech).

Leszek Szaruga: A złośliwa baba.