

Paweł Huelle o intertekstualności swej prozy. Z pisarzem rozmawia Anita Zabłocka-Tojnar

Anita Zabłocka-Tojnar: Spotykamy się dzisiaj, aby porozmawiać o przejawach intertekstualności w pana prozie. Zacznę więc od retrospektywnego pytania: czy wyartykułowane niegdyś sformułowanie: „dialog książki z książką” nadal uznaje pan za ważny postulat twórczy?

Paweł Huelle: Bardzo ważny. Słyszę niekiedy – ujmując metaforycznie – jak niektóre książki czy bohaterowie tych książek ze sobą rozmawiają. Najprzyjemniejszą, by tak rzec, biblioteczną zabawą jest ustawienie książek w moim prywatnym księgozbiore w innym porządku niż alfabetyczny czy tematyczny. Powstają w ten sposób ciekawe, dialogiczne zestawienia – gdy na przykład obok siebie znajdują się tomy Borgesa i Marqueza. Mówię tu o pewnej grze wyobraźni, która prowokuje nas, aby pomyśleć, co z tego sąsiedztwa wynika. Wydaje mi się, że istnieją rozmowy książek świadomie konstruowane przez autorów. Popatrzmy choćby na *Dżumę* Camusa – powieść obrośniętą mnogością interpretacji. Przecież rozważania księdza Paneloux dotyczące przyczyny i sensu zła oraz postawa Rieux stanowią wielką polemikę Camusa z Dostojewskim, który pokazuje zło bezinteresowne, jakże straszniejsze od zła interesownego. To bowiem, co najbardziej wstrząsa w *Biesach*, to oczywiście spowiedź Stawrogina, który dokonuje wielu złych czynów, aby sprawdzić, czy istnieje granica nikczemności. Na marginesie warto wspomnieć, że bardzo ciekawa jest polemika Janion i Przybylskiego na temat tego bohatera. Janion twierdzi, że Stawrogina należy jednak uznać za postać tragiczną, gdy Przybylski widzi w nim jedynie przeciętnego fircyka – i ja zgodziłbym się z tą drugą interpretacją. Camus polemizuje z Dostojewskim, stawiając naprzeciwko Stawrogina doktora Rieux, który czyni bezinteresowne dobro, nie wierząc w żadną nadrzędną rację metafizyczną i moralną. To jest właśnie przykład rozmowy książki z książką, którą to rozmowę rozumiem nieco szerzej niż ukryty cytat czy jednostkowe odwołanie się, bo taki dialog literacki może się odbywać na rozmaitych piętrach.

Anita Zabłocka-Tojnar: Przekierujmy naszą uwagę na literaturę czeską i niemiecką. Jakie miejsce Hrabal, Grass i Mann zajmują obecnie na liście pana literackich fascynacji? Od publikacji pana dzieł, inspirowanych prozą wymienionych pisarzy, minęło już sporo czasu.

Paweł Huelle: Nadal są to jedni z moich najważniejszych autorów, choć już tak często po ich utwory nie sięgam. Czas płynie, w tej chwili raczej wracam do szeroko rozumianej klasyki – dzieł starożytnych i prozy europejskiej. Myślę, że mam już za sobą okres budowania opowieści typu responsoryjnego. Ujmując rzecz żartobliwie, chcę powiedzieć, że młodość minęła, a ja odpowiedziałem swoim mistrzom i uważam ten rozdział

w moim życiu za zamknięty. Tylko Grassa – z tych trzech wymienionych autorów – miałem okazję poznać. To on zresztą zainicjował nasze pierwsze spotkanie, bo ja nie miałbym śmiałości o to prosić. Później spotykaliśmy się wielokrotnie. Czytał on *Weisera Dawidka* i od razu zauważył, że moja debiutancka powieść to właśnie forma dialogu z jego opowiadaniem *Kot i mysz*, choć przecież w *Weiserze* nie ma żadnego bezpośredniego odwołania do dzieła Grassa. Jest natomiast zbudowana świadomie, z pełną premedytacją symetria głównych bohaterów, którzy mają trzy zasadnicze, identyczne cechy, chociaż pochodzą z zupełnie innych środowisk. Po pierwsze, w swoim otoczeniu obydwoj są obcy – Weiser jest Żydem, a Mahlke ma prawdopodobnie polskie pochodzenie, bo jego ojciec był przecież kolejczarzem w PKP. Po drugie, Weiser jest odmieńcem – nie chodzi na religię i jest trochę magiem – zupełnie jak bohater *Kota i myszy*, który ma wielką grdykę, swoje tajemnice, sekrety i zupełnie niewiarygodny kult Matki Boskiej. Po trzecie, obydwoj przepadają w niewyjaśnionych okolicznościach – nie ma tu mowy o śmierci, lecz właśnie o zniknięciu. Są to bohaterowie dorastający w innych warunkach, w innym świecie, ale jednak połączeni tymi właśnie podobnymi cechami. Co ciekawe, większość krytyków w ogóle nie zauważyła analogii pomiędzy *Weiserem Dawidkiem* a *Kotem i myszą*, za punkt odniesienia uznając *Błaszany bębenek*. *Katz und Maus* to zresztą moja ukochana powieść Grassa, wydana w Polsce jeszcze w latach 60. XX wieku. Czytałem ten utwór jako licealista, nie mając jeszcze pojęcia, kim jest autor. Mieszkałem wtedy w Dolnym Wrzeszczu, w Grassowskiej dzielnicy. Po lekturze dostałem gorączki – nagle zrozumiałem, że jest to przewodnik po mojej okolicy przełożony na język polski. Ta dzielnica Gdańska nie była w ogóle zniszczona w czasie wojny, więc Grass opisywał te same, dobrze mi znane ulice, podwórka, rzeczkę Strzyżę. Wówczas widome było, że w tej części miasta mieszkali przed wojną Niemcy, ale o niemieckości czy też namacalnej przeszłości wiedziano niewiele. Nagle Grass tę pustkę wypełnił – zaludnił przestrzeń, przywołał nazwy niemieckich ulic (z polskimi przypisami), opisał konkretne miejsca, na przykład moje liceum, w którym rozgrywa się akcja *Katz und Maus*. Czytałem więc przez Grassa własne miasto, czytałem je przez pryzmat wybitnej, pięknej artystycznie powieści. Słowa narratora *Kota i myszy*, mówiącego na końcu: „– Kapral Mahlke proszony do drzwi wejściowych! – Ale ty nie chciałeś się wynurzyć”, korespondują przecież z epilogiem *Weisera Dawidka*. Mój narrator w swej bezsilności idzie do tunelu i woła: „Weiser!”, lecz odpowiada mu jedynie echo i plusk rzeki, która zresztą później przepływa obok przedwojennego domu Grassa. Autora od razu ta rozmowa dwóch ksiązek ujęła, pomógł w promocji mojej książki w Niemczech i stąd nasza późniejsza znajomość. Wracając zaś do mojej inspiracji dziełem *Katz und Maus*, muszę podkreślić, że w wypadku *Weisera* nie może być mowy o prozatorskim naśladownictwie, raczej o całkowicie świadomej konstrukcji dialogu. Grass poprzez Mahlkego mówi o tym, że historia była straszna, była podła – zamordowała u bram młodość, właściwie wszystko, a to, co było najciekawsze i najbardziej ludzkie, zatoneło. Ten bohater ze swoją manią polskości (w czasie wojny przychodzi do szkoły z przypiętym polskim odznaczeniem bojowym – ryngrafem) symbolizuje dramat zabranego dzieciństwa, zachwianej tożsamości. Przecież jedna trzecia tej tożsamości

Mahlkego – polskość – została zabita. Jest to zresztą autobiograficzna trauma Grassa, którą sam przeżył za młodu. Epizod ten powraca w jego twórczości, zwłaszcza w *Błaszczanym bębieniu*, jako motyw przewodni. Przecież trzema filarami tożsamości Grassa byli Kaszubi, Niemcy i Polacy. O ile w czasie II wojny światowej filar kaszubski z trudem, ale jednak, udaje się zachować, o tyle polskość ginie. Grass w jednym z wywiadów powiedział kiedyś, że inspiracją do napisania gdańskiej trylogii był jego wczesny wiersz *Polska chorągiew* – utwór krótki, ale wstrząsający i piękny, opisujący w transcendentny sposób śmierć naszego kraju.

Pytała pani również o Hrabala. Tego autora nie poznałam, choć kiedyś – w tomie *Inne historie* – opisałam fikcyjne z nim spotkanie w gospodzie U *Zlatého* Tygra. Hrabal był dla mojego pokolenia – czyli pokolenia urodzonego w drugiej połowie zeszłego stulecia – niesłychanie ważnym pisarzem. Wówczas dostępne były w Polsce zaledwie dwie lub trzy jego książki, które jednak intensywnie krążyły z rąk do rąk w środowisku koleżeńskim. W ten sposób stworzył się nieformalny klub wielbicieli czeskiego twórcy. Kolejne dzieła Hrabala pojawiają się w latach 70., gdy zostaje on skazany na nieistnienie w Czechosłowacji. Jego prozę wyróżniał niepowtarzalny styl i szczególna gęstość – opowiadał dwadzieścia historii na jednej stronie, gdy inny autor opowiedziałby zapewne jedną historię na dwudziestu stronach. Zachwycał nas także czarny czeski humor i piwne gadulstwo. Było jednak w tej twórczości coś jeszcze – bardzo smutna i melancholijna wizja egzystencji, bo życie bohaterów Hrabala kończy się zazwyczaj klęską. Godzinami mógłbym opowiadać o takich dziełach, jak *Obsługiwałem angielskiego króla*, *Zbyt głośna samotność*, *Sprzedam dom, w którym już nie chcę mieszkać* czy *Przerwy w zabudowie*. Jeszcze jedna rzecz była wówczas w tej prozie ujmująca. Otóż polska literatura, zarówno krajowa, jak i emigracyjna, nie miała chwytu na opisanie komunizmu. Nie umniejszam wartości dzieł Andrzejewskiego czy literatury obozowej Herlinga-Grudzińskiego, ale jednak były to propozycje martyrologiczne, dotyczące ubeckich katowni, nie zaś naszego codziennego życia, życia pokolenia, które było zmechanizowane, pozbawione blasku. Tymczasem Hrabal wypełnił pewną narracyjną lukę – pokazał zmagania z istnieniem, reżimową codzienność. W jego prozie niewiele jest wysokiej polityki, a znacznie więcej autobiograficznych przegód. Dlatego Hrabal jest wybitnym pisarzem nie tylko politycznej obyczajowości, lecz także egzystencji.

Anita Zabłocka-Tojnar: O ile pana inspiracje prozą Hrabala i Manna – mówię tu o *Mercedesie-Benzie* i *Castorpie* – są bardzo namacalne, lecz też epizodyczne, o tyle w kontekście Grassa można wskazać znacznie szerszy krąg intertekstualnych zależności. Czy zatem można powiedzieć, że w pana twórczości tożsamość z Grassesem wspólnota doświadczeń egzystencjalnych, czyli życia i dorastania w Gdańsku, przeżyła się na wspólną literacko-myślową?

Paweł Huelle: Odnosząc się do innych niż *Weiser Dawidek* dzieł, na pewno możemy mówić o wspólnocie biografii czy historii, ale nie było moim celem prowadzenie wcześniej wspomnianego dialogu książki z książką. Z Grassesem łączy mnie zatem przede wszystkim to, że pochodzimy z tej samej ziemi – choć moje korzenie rodzinne sięgają

niewiele dalej, do Małopolski Wschodniej i Austrii. Zatem wspólna jest nam na pewno trauma historii, charakterystyczna dla wcześniejszego pokolenia pisarzy, gdy tymczasem współczesne pokolenie twórców jest zupełnie poza historią – i nie mówię tego w formie zarzutu. Moje pokolenie – pierwsze wychowane po wojnie – żyło jednak nadal traumą dziadków i rodziców. Grass odwoływał się natomiast do swoich doświadczeń – on przeżył wojnę osobiście, stracił swoje dzieciństwo, swoją młodość i swoją matkę ojczyznę, czyli Gdańsk. Było to bolesne, bo po wojnie wydawało się mu, że już nigdy tu nie wróci. Takie poczucie mieli przecież również Polacy, którzy byli zmuszeni opuścić Wilno czy Lwów. Ta perspektywa utraty, której ja osobiście nie doświadczyłem, była przecież przeżyciem moich rodziców, krewnych, znajomych i tak dalej, a więc całej grupy ludności południowo-wschodniej, przybyłej do Gdańska ze Wschodu. Przeżycia te nieustannie powracały w rodzinie, w mowie, w obyczajach. Czas dzielono magicznie według cezury przed wojną i po wojnie. To łączyło mnie i Grassa – obaj byliśmy takim pudłem rezonansowym przeszłości. Historia zawsze się gdzieś odezwała – jak nie w nieznanym guziku, to w szczątkach języka, reminiscencjach czy snach. Zatem wspólny nam, jako pisarzom, był obszar geograficzno-historyczny, który nas inspirował. Jednak poza *Weiserem Dawidkiem* moja twórczość nie stanowi bezpośredniego dialogu z prozą Grassa.

Anita Zabłocka-Tojnar: Pozostajmy jeszcze przy Grassie. Czy mógłby pan wskazać, oprócz *Kota i myszy*, najważniejsze dla pana dzieła tego autora?

Paweł Huelle: Na pewno wymieniałbym *Błaszany bębenek*. Muszę tu wspomnieć też o wspaniałej adaptacji filmowej tej powieści w reżyserii Schlöndorffa. Film ten zasługuje na najwyższe noty, niczego nie ujmuje książce, a bardzo zgrabnie oddaje tę żabią perspektywę głównego bohatera o niskim wzroście. Bardzo lubię też Grassowskie *Wróżby kumaka* – pisałem nawet scenariusz do ekranizacji tego filmu. Jest to historia późnej miłości, a konkretnie romansu Polki i Niemca, kończąca się śmiercią. W tym utworze Grass odśpiewał swój pesymizm w odniesieniu do historii, gdy w naszym kraju panował szalony wręcz optymizm związany z obaleniem komunizmu. Tymczasem on, jako pisarz, bał się w kontekście rozwoju Polski, iż wpadniemy w tryby twardego kapitalizmu. Jak powie bohater jego powieści: „To, czego Niemcy nie zdobyli czołgami, zdobędą niemieckimi markami”. Inspirowana Grassiem była również moja sztuka *Idąc rakiem*, której tytuł jest tożsamy z powieścią autora.

Anita Zabłocka-Tojnar: Pozwolę sobie teraz przejść do Manna. Czy można zaryzykować tezę, że *Śpiewaj ogrody* to odbicie *Doktora Faustusa*?

Paweł Huelle: Sprawa jest bardzo skomplikowana. Oczywiście znam *Doktora Faustusa*, ale – mówiąc szczerze – jest to powieść, której nie darzę sympatią, a wręcz uznaję za najgorsze dzieło Manna. Bardzo długie i na pewno fachowe wywody muzyczne Manna są nużące. Te autorskie popisy pompatyczności i olimpijskiej wielkości przyniatają czytelnika, uważam, że trzeba mieć ogromną wytrzymałość, aby przeczytać tę powieść. Mann próbował też w tym dziele zbyt szybko i niejako na siłę – tu zacytuję – „wyrwać mit

z ręk faszystów". Cała opowieść o Leverkühnie jest wielką metaforą uwiedzenia Niemców przez nazizm. Jest to ewidentnie interpretacja faustyczna. Naród niemiecki dał się uwieść, tak jak Faust, hasłom odnowienia życia w ujęciu biologicznym i narodowym, niejako nowej *élan vital* narodu. Leverkühn sprzedaje duszę za możliwość napisania wielkiego dzieła. Skomentował to kiedyś Grass, twierdząc, że w przypadku Niemców nie możemy mówić o faustycznym uwiedzeniu i wielkich ideach, tylko o konkretnych obietnicach reżimu dla mas – niedzielnych obfitych posiłków, wczasów dla wszystkich robotników, premii pieniężnych, zaś mówiąc inaczej – że życie w końcu będzie zorganizowane i będzie miało sens. Zgadzam się z interpretacją Grassa. Choć moja powieść jest o kompozytorze i muzyce, nie ma odniesienia do *Doktora Faustusa*. Jest to raczej wynik moich zainteresowań i muzycznych skłonności. Podzielam natomiast zdanie Tomasza Manna na temat Wagnera jako artysty mentalnie zakorzenionego w pragermanizmie. W *Śpiewaj ogrody* jest pewna fascynacja Wagnerem, ale jednak ograniczona. Jednak swoje kompozycje Ernest Teodor pisze poza Wagnerem, to jest zupełnie inna muzyka. Partytura Wagnerowska jest tu tylko opowieścią o tym, że niektóre rękopisy przynoszą nieszczęście i lepiej ich nie dotykać.

Anita Zabłocka-Tojnar: Zatem mówiąc o zależnościach zachodzących pomiędzy pana prozą a twórczością Tomasza Manna, należałoby paralelę *Castorp – Czarodziejska góra* uznać za świadomą i celową, tymczasem domniemaną korelację *Śpiewaj ogrody – Doktor Faustus* potraktować jako zbieżność przypadkową, zaistniałą w obszarze wspólnoty literackiej, gdzie pewne tematy – choć podobne – wyrzmiwiają obok siebie?

Paweł Huelle: Tak, możemy tak to ująć. W przypadku *Śpiewaj ogrody* nie inspirowałem się *Doktorem Faustusem*, zatem moim celem nie była wspomniana „rozmowa książki z książką”. *Castorp* natomiast narodził się z fascynacji *Czarodziejską górą*, zwłaszcza zaintrygowało mnie jedno zdanie z powieści Manna, informujące czytelnika, iż Hans Castorp pierwsze cztery semestry studiów odbył na Politechnice Gdańskiej. Jeśli zaś jest się pisarzem urodzonym i zamieszkałym w Gdańsku, to taka fraza musi elektryzować. Przeświewałem zresztą *Czarodziejską górę* pod kątem gdańskich tropów i poza tą studencką wzmianką jest jeszcze tylko jedno nawiązanie do Gdańska. Mianowicie Castorp, po poznaniu doktora Krokowskiego, uznaje, że jego kołnierz *à la* Słowacki przypomina mu zdjęcie ujrzone na wystawie gdańskiego zakładu fotograficznego. W *Castorpie* starałem się nie tylko – zgodnie z zamysłem prequelu – dobudować fabułę, ale też oddać polski idiom Tomasza Manna.

Anita Zabłocka-Tojnar: Jaka jest obecnie dla pana waga zjawiska intertekstualności? Już niedługo ukaże się kolejny tom pana opowiadań. Czy w tym zbiorze również „rozmowa książki z książką” będzie nadrzędnym postulatem?

Paweł Huelle: Nie ukrywam, że wcześniejsze gry intertekstualne, świadomie odślaniane przed czytelnikiem, sprawiały mi twórczą radość. Zależało mi wówczas na odśłonięciu intencji – chciałem, aby jasne było, jakie teksty ze sobą rozmawiają. Obecnie tworzony tom opowiadań nie ma tak jednoznacznych źródeł, zatem brak tu świadomych intencji intertekstualnych. Nie sposób przecież po dwóch tysiącach lat istnienia opowieści

w Europie poruszać się w próżni, a więc nie czynić mimowolnych odniesień literackich. Mam przecież swoich mistrzów opowiadań, którzy uczą mnie, jak tworzyć dobre teksty – są to Bunin, Czechow, częściowo Nabokov, Leskow i Iwaszkiewicz. Ci autorzy na pewno wpływają pośrednio na formę i ton obecnie powstającego zbioru.

Anita Zabłocka-Tojnar: Czekam zatem z niecierpliwością na publikację nowej książki. Dziękuję za rozmowę.



Jacek Bodzak, *Zaułki wieku*