

## „Moja kładka wznoszona nad czasem różne ma wymiary...”

– rozmowa z Michałem Głowińskim

**Żaneta Nalewajk:** Wspomniał Pan kiedyś, że Pana najnowsza książka nie tylko w swojej konstrukcji, ale także bezpośrednio (na przykład w opowiadaniu *Zamarły cmentarz* oraz refrenicznie powracające *Promenady*, będące swoistym łącznikiem dla innych miniatur) są nawiązaniem do pewnego utworu muzycznego. Gdyby nie ta sugestia, pewnie nie domyśliłabym się, że chodzi o inspirację *Obrazkami z wystawy* Modesta Musorgskiego, które kompozytor napisał po śmierci przyjaciela, architekta i rysownika Wiktora Hartmanna. Rok później odbyła się wystawa jego prac. To właśnie one stały się dla Musorgskiego impulsem do muzycznego wyrażenia wzruszenia. Fortepianowe dźwięki miały wypełnić pustkę po stracie. W melancholijnej *Kładce nad czasem* między wierszami także pobrzmiwa lament za wytępioną społecznością żydowską, lament po utracie świata, który zasługiwałby nawet nie na miano najlepszego z możliwych, ale jedynie możliwego do przyjęcia, takiego, który jest gotowy na przyjęcie drugiego człowieka. W swojej książce nazwał Pan obrazki z wystawy „mistrzowską, jedną z nielicznych realizacji portretu muzycznego”. Po Pana wskazówce *Kładka nad czasem* stała się dla mnie autoportretem twórcy-żałobnika, również portretem zamordowanej zbiorowości. W najgłębszej warstwie odczytałam ten tekst jako literackie epitafium. Podobnie jak w przypadku *Obrazków z wystawy* powstał utwór polifoniczny, w którym wybrzmiewają wspomnienia, osobiste doświadczenia, relacje z relacji, ale też pogłoski, nieweryfikowalne opowieści, famy, legendy, fantastyczne historie, pisane w trybie przypuszczającym historyjki. Te ostatnie są często jedyną pozostałością po bohaterach, których istnienie może się przedłużać już tylko w fikcji. To uprawomocnia jej obecność. Czasami jednak nawet samo istnienie opisywanych postaci nie jest pewne. Dla mnie Pana książka to świadectwo refleksji nie tylko nad możliwością powrotu do czasów minionych, ale także nad sposobami lektury opowieści o Zagładzie. Ten ostatni problem ma zupełnie inny wymiar dla ludzi w moim wieku, inny dla osób z Pana pokolenia. O tę właśnie lekturę chciałabym Pana

zapytać jako autora *Kładki nad czasem*, osobę, która Zagładę przeżyła, która stara się utrwać pamięć o niej. Jakiej lektury życzyłby Pan swoim książkom prozatorskim i innym tekstom o zbliżonej tematyce, które Pan ceni?

**Michał Głowiński:** Zacznę może nie od Pani pytania, tylko od tego, co Pani powiedziała na początku i co mnie ucieszyło, dlatego że *Kładka nad czasem* miała, jak na obecne polskie obyczaje, relatywnie sporo recenzji. W żadnej jednak nikt nie zwrócił uwagi na to, dlaczego w podtytule pojawia się słowo „obrazki” i dlaczego są „promenady”.

**Żaneta Nalewajk:** Wpadłam na to tylko dlatego, że mnie Pan na to naprowadził.

**Michał Głowiński:** Ale ja innych też naprowadzałem. Jeśli się tego nie pamięta, to wiele rzeczy w tej książce się nie tłumaczy. Na przykład: dlaczego nagle, pisząc o cmentarzu w małym miasteczku podwarszawskim, mówię o Samuelu Goldenbergu i Szmulu. Te postacie, o których piszę „z dalekiej Rosji” czy „Ukrainy” – no skąd się to bierze?

**Żaneta Nalewajk:** Ten wyobrażony dialog, inspirowany...

**Michał Głowiński:** ....przez Musorgskiego... Dalej, robię też taką aluzję, z pozorów bez sensu, że tam jest *Taniec kurcząt w skorupkach* – to z Musorgskiego; mówię o Złotej Bramie – i może najwspanialszym fragmencie tego utworu *Wielkiej bramie kijowskiej*. Tych nawiązań jest bardzo dużo, ale to są też nawiązania konstrukcyjne. Gdybym od dzieciństwa nie słuchał muzyki, nie znał utworu Musorgskiego, to oczywiście na myśl by mi nie przyszło robienie tych *Promenad*. To po prostu ściśle odwołanie do tego genialnego utworu. Utworu, w oryginale na fortepian, wielokrotnie przerabianego (w tym wspaniała parafraza Ravela). Muszę powiedzieć, że dla mnie odwołanie się do dzieła Musorgskiego jest ważne, bo to ono właśnie narzuciło mi kompozycję tej książki. Poza tym, dla mnie jako kogoś, kto jest historykiem literatury, specjalistą od literatury, a przy tym człowiekiem nieustannie słuchającym muzyki nazywanej klasyczną (innej nie słucham), pasjonującym jest zawsze stosunek utworu literackiego do utworu muzycznego. To temat często powtarzany, na ogół w sposób dość dowolny i fantazyjny; w Polsce w tej chwili jest

kilka osób, które na ten temat piszą poważnie – szczególnie cenię książkę krakowskiego młodego uczonego, Andrzeja Hejmeja, *Muzyczność dzieła literackiego*, o relacjach muzyki i literatury. Ja chciałem zobaczyć praktycznie, jak to wygląda. Oczywiście, to nie było ćwiczenie na ten temat, po prostu uległem sugestiom. Obiecałem sobie, że będę o tym mówił, dopiero, jak ktoś mi powie: no tak, konstrukcja tej książki jest wzięta z Musorgskiego. Pani powiedziała...

Miałem taki, nie tyle wieczór, co południe autorskie, bo się zaczęło o dwunastej, na polonistyce Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Tam też zrobiłem takie napomknienie i tylko jedna osoba na sali, zajmująca się chyba metodyką nauczania, ale z wykształcenia muzykolog, wiedziała, o co chodzi. Ona krzyknęła: „No tak, oczywiście Mussorgski!” Ale to była pani profesjonalnie związana z muzyką, autorka podręczników do nauki muzyki w szkołach podstawowych.

Teraz ta druga sprawa, o której Pani była łaskawa powiedzieć. Pani mówi, że to jest taka książka jednoznacznie...

**Żaneta Nalewajk:** Ona nie jest jednoznaczna.

**Michał Głowiński:** To nie o to chodzi. Jednoznaczna jest ta moja książka, w której nie ma nic z fikcji, która jest w stu procentach autentyczną relacją, czyli *Czarne sezony*. To są po prostu moje wspomnienia. Nie ma tam słowa, za które bym nie odpowiadał, słowa, które nie łączy się z wydarzeniami rzeczywistymi. W książkach następnych (to czwarta tego typu) jest różnie. Wprowadzam fikcje. Ja nie umiem po prostu skonstruować fabuły, nie jestem zawodowym pisarzem. W książce poprzedniej, *Historia jednej topoli*, dużo pisałem o szaleństwie mojej babki, która przeżyła wojnę, jako już stara kobieta i historię mojego dziadka, jej męża, który też przeżył wojnę jako człowiek starszy. Tam oczywiście żadnej fikcji nie ma. W innych utworach różnie bywa.

W tej książce są zresztą bardzo rozmaite historie. Zabawiłem się i napisałem coś, co nazwałem *Ballada o Andzi Przysmak*. Traktuję to jako tekst na poły humorystyczny. A to z następującego powodu: oczywiście o tej dziewczynie niczego nie wiedziałem i już nie mogłem się od nikogo dowiedzieć, bo to się działo głęboko

w dwudziestoleciu międzywojennym. Ale słyszałem o niej, że była jedyną tego typu panią w miasteczku i miała ten wspaniały pseudonim, czy jak się teraz mówi – ksywę. Trudno było nie wykorzystać tego literacko.

**Żaneta Nalewajk:** W *Kładce nad czasem* pojawiają się także inne zabawne pseudonimy na przykład „pani z paniów”.

**Michał Głowiński:** To jeden z moich przyjaciół mi opowiadał. W jego dzieciństwie, w ich domu (obydwoje rodzice pracowali, matka była dentystką) mieli gosposię, i ona tam o kimś opowiadała, że jest „pani z paniów”. Oczywiście, zapytałem go, czy mi użyczy tej wspaniałej formuły: „pani z paniów”.

Ale Hrabina miała pierwowzór. Nie używam nazwiska, ale każdy, kto cokolwiek wie o Pruszkowie (bo to Pruszków jest bohaterem tej książki), to wie, jak się ta hrabina nazywała. Ja o niej nic nie wiedziałem. Ta kobieta zmarła, mając dziewięćdziesiąt parę lat, gdzieś za granicą. Natomiast pamiętam, że jeszcze po wojnie ci prości ludzie, którzy w Pruszkowie mieszkali, o niej opowiadali. To była postać barwna, a jednocześnie ważna osoba: miała swój pałacyk, była taką *grande dame*; niewiele było takich wielkich pań w Pruszkowie. Stąd się to opowiadanie wzięło. I nie jest o niej, tylko o tym, jak o niej opowiadano. Zresztą, i w jednej i drugiej historyjce (kawałek o Andzi Przysmak nazywa się ballada) jest nawiązanie do pewnej realnej ballady – ale nie wiem, czy to daje się odczytać...

**Żaneta Nalewajk:** Nie rozkodowałam tej aluzji.

**Michał Głowiński:** To damy sobie spokój.

**Żaneta Nalewajk:** Mamy następną zagadkę.

**Michał Głowiński:** Mogę powiedzieć. Tam są cytaty z *Głuchoniemej* Leśmiana. W tej balladzie jest motyw dziewczyny, która przychodzi w strony, o których on pisze. No i w ten sposób się zabawiałem.

Ta książka w jakimś sensie jest książką o Holokauście. Muszę powiedzieć, że to opowiadanie, które wygląda na najbardziej fikcyjne, najbardziej literackie – opowiadanie *Kurz* – jest odtworzeniem rzeczywistej historii. To wszystko się zdarzyło! Kuzynka mojej matki, która przeżyła wojnę z córką, napisała, że potrzebna jest jej metryka. Pojechałem do Pruszkowa i usiłowałem to załatwić. Niczego tam nie

wymyśliłem. Natomiast całkowicie zmyślona jest ta historia staroświeckich mieszczan. Wygląda na najbardziej realistyczną, ale nie jest. Zresztą to niejako aluzja literacka... Jest takie wspaniałe opowiadanie Gogola, w oryginale nazywa się ono *Staroświeckije pomieszczyki*, a w polskim przekładzie *Staroświeccy ziemianie*. Opowiadanie jest trochę parodią, trochę historią zmyśloną; nikogo takiego nie znałem.

**Krzysztofa Krowiranda:** Historie takie jak *Staroświeccy ziemianie*, jak *Ballada o Andzi Przysmak* wydają mi się mocno alegoryczne. To jest trochę tak pisane, jakby ich bohaterowie mieli stanowić pewne egzempla.

**Michał Głowiński:** Trudno mi na to odpowiedzieć. Ale pewnie tak jest. Nie było moim zamiarem pisanie opowiadań realistycznych. Dla mnie to Miasteczko, jak napisałem w zakończeniu, jest mikrokosmosem. To świat, w którym opowiada się o hrabinie, w którym ludzie żyją, umierają, w którym była Zagłada. Na przykład, w jednym z opowiadań jest autentyczna historia kobiety, która wychodziła na ulicę i pytała o swoich krewnych. Ja ją znam, ale to opowiadała mi nie ona, tylko znajomi, u których się zatrzymała. To pani troszeczkę młodsza ode mnie, z 1935 roku. Umieściłem ją w Argentynie, a naprawdę mieszka ona w Izraelu i niezmiernie lubi przyjeżdżać do Pruszkowa. Rzeczywiście zaczepiała starszych ludzi i szukała wiadomości. Ona z matką ocalały, a cała rodzina zginęła. Oczywiście, ludzie starsi mieli przed wojną po dziesięć lat, nikt nikogo nie widział – zdaje się, że brali ją za osobę psychicznie chorą, nienormalną, która kogoś szuka... Takich szukań po wojnie było bardzo wiele. Jedno zresztą opisałem w którejś z poprzednich książek, chyba w *Czarnych sezonach* – inżynier z Chile, który przyjechał w połowie lat 60., żeby się dowiedzieć, jak zginęła jego rodzina. Pochodziła z Miasteczka. Ktoś mu dał adres, przyjechał do nas w Warszawie i moja matka (bo ona pochodziła z Pruszkowa, ojciec nie) pamiętała to nazwisko... Prawdopodobnie losy były typowe: krótkotrwałe getto w Pruszkowie, getto w Warszawie, Treblinka. Tu nic innego nie mogło pewnie się zdarzyć.

**Żaneta Nalewajk:** Jeśli Pan pozwoli, jeszcze wrócę do pytania, na które pan nie odpowiedział. Jakiej lektury życzyłby Pan swojej książce?

**Michał Głowiński:** Proszę bardzo. Uważnej. I to jest jedyne, co mogę powiedzieć.

**Żaneta Nalewajk:** Sprytnie (*śmiech*).

**Michał Głowiński:** Sprytnie, sprytnie (*śmiech*). Trudno, autor nie może mówić czytelnikowi: masz to czytać tak i tak, bo to, jak on chce żeby książka była czytana, jest w tej książce. Z kolei poza literaturą dydaktyczną, a ja do pisania takiej nie aspiruję, każdy czytelnik powinien mieć wolny wybór.

**Żaneta Nalewajk:** Miałam nadzieję, że namówię Pana do rozsnucia wizji odbiorcy wirtualnego.

**Michał Głowiński:** Nie, nie. Z tego, co widzę po reakcjach moich znajomych, którzy tę książkę czytali, i po tych kilkunastu małych i większych recenzjach, jest ona tak czytana, że nie mogę powiedzieć nic złego. Natomiast z recenzji tylko jedna wydała mi się głupia. To była recenzja, skądinąd doktora polonistyki, w tygodniku *Przegląd*. Recenzent potraktował tę książkę jako pomyślaną w taki sposób, jakby mogła ją pomyśleć i napisać Orzeszkowa. To mi się wydaje zupełnie dziwaczne. W pewnym kontekście uznałbym takie porównanie za nader dla mnie pochlebne. Wysoko cenię Orzeszkową, to była wielka pisarka, tylko nie można pisać dziś tak, jak pisała Orzeszkowa. Była niezwykle mądrą osobą, dużo mądrzejszą od wielu swoich rówieśników, o bardzo szerokim poglądzie na świat... Bardzo dużo napisała, nie wszystko jest świetne, ale niektóre jej powieści są znakomite: *Cham* to arcydzieło literatury polskiej. Wspaniałe nowele. Ale akurat z Orzeszkową to raczej mało się kontaktuję.

**Żaneta Nalewajk:** Chciałam jeszcze zapytać o perspektywę lektury Pańskich książek w kontekście tematu Zagłady.

**Michał Głowiński:** Ta książka jest w jakiejś mierze książką o Zagładzie. Zagłada – podstawowe przeżycie mojego życia. Co prawda, kiedy wojna się skończyła miałem 10 lat, ale byłem świadomy tego, co się działo. Właściwie w całości dotyczą tego tematu dwa teksty: opowiadanie *Kurz* i fragment *Zamarły cmentarz*. Ten cmentarz w Pruszkowie jest dziwny, częściowo ocalał i został zamknięty, bo, że tak powiem, nie ma chętnych do tego, by ktokolwiek był tam

grzebany. W tej chwili to nekropolia-zabytek. Trafiłem tam dzięki temu, że dom mojego szkolnego kolegi graniczy z cmentarzem, a on ma klucze od bocznej furtki i trochę się nim opiekuje. Ale to zabytek. W swoich pracach dotyczących literatury nie nawiązuję i nigdy nie nawiązywałem do tematu Zagłady, natomiast w utworach narracyjnych nie mogę się od tego odseparować.

**Żaneta Nalewajk:** To bardzo silny wątek. Podczas lektury *Kładki nad czasem* nie miałam poczucia, że jest to książka jednowymiarowa, której brakuje humoru, stroniąca od refleksji nad lżejszą tematyką, traktująca serio konwencje literackie. Pomimo tego motyw Zagłady wybrzmiewał dla mnie najmocniej.

**Michał Głowiński:** Silny, tak. On wciąż powraca. Ten temat tkwi we mnie na tyle głęboko, że kiedy piszę teksty narracyjne, musi wracać. Łączy się to z różnymi pytaniami. Na przykład z pytaniem, które zadaje sobie bardzo wielu ludzi w sytuacji podobnej do mojej – jak to się stało, że ja jestem tym szczęściarzem, który żyje, podczas gdy mój kuzyn, młodszy ode mnie o kilka miesięcy, zginął w Treblince. Oczywiście to wszystko było grą przypadku.

**Krzysztofa Krowiranda:** W Prologu *Kładki nad czasem. Obrazków z Miasteczka* pisał Pan: „Nie, nie myślę o pisaniu powieści, świadom jestem, że gdybym miał w tej dziedzinie jakieś zamiary, idee, projekty i przystąpił do pracy, moje wysiłki poszłyby na marne, bo i mnie nie chciałoby się mojego elaboratu czytać, a sam trud pisania byłby nie tylko nadmierny, ale także stałby się źródłem nudy nie do przezwyciężenia. Powieści nie napiszę, bo wiem, że nie potrafię, marną zaś formą się brzydzę – nie tylko w cudzym, również we własnym wykonaniu”.

**Michał Głowiński:** Ja tylko dodam, że formuła „Marną formą się brzydzę” jest cytatem z *Wesela*.

**Krzysztofa Krowiranda:** Kolejna zagadka (*śmiech*). Dokończę cytat: „Choć romansowe rojenia są ode mnie odległe, jakby znajdowały się na antypodach, z ochotą wprowadziłbym w ruch owo tak w różnych sytuacjach pomocne zwierciadło, które zwykło poruszać się wzdłuż i wszerz powieściowych gościńców.” Fragment ten nasuwa kilka refleksji i kilka pytań. Po pierwsze, skąd to silne przekonanie, iż powieści nie potrafi Pan napisać – czyżby źródłem było wykształcenie filologiczne i

zbyt dobra znajomość reguł i narzędzi, która przeszkadza w fabulacji? Czy tak zwane powieści profesorskie Pana kolegów po piórze nie są, Pana zdaniem, udanymi tworami?

**Michał Głowiński:** Zdecydowanie nie.

**Krzysztofa Krowiranda:** Po drugie, czy konstatacja takiego stanu rzeczy to wyraz wyłącznie osobistego przekonania co do własnych chęci i możliwości, czy też gdzieś głębiej znajduje się wyrażona nie wprost myśl o niemożliwości napisania powieści w ogóle? Tym bardziej, że w dalszych partiach Prologu pisze Pan, iż „tak wspaniałych luster, które odtwarzałyby dookolny świat, stanowiący – być może – pewną sensowną lub przynajmniej harmonijną całość, od lat już się nie wytwarza”. To rozpad formy powieściowej, czy rozpad świata? Czy też jedno wynika z drugiego i jest koniecznością nie do przejścia? Ostatnia rzecz, która mi się tu nasuwa, to samo zakończenie cytowanego passusu, tchnie ono – jeśli dobrze czytam intencje – niejaką nostalgią za „porządną” powieścią realistyczną.

**Michał Głowiński:** Pewnie! (*śmiech*)

**Krzysztofa Krowiranda:** Czy tęskni Pan za powieścią?

**Michał Głowiński:** (*śmiech*) Nie wiem, czy w naszych czasach powstają powieści klasy Bolesława Prusa, Tomasza Manna czy Faulknera. Może nie, może tak. Ale ja uważam, że powieść to jest gatunek nieśmiertelny, jak najbardziej żywy. Mówię tu o tym, czego naprawdę nie umiem. Nie uważam się za profesjonalnego pisarza, nie umiałbym skonstruować porządnej fabuły czy poprowadzić dialogu; pewne rzeczy po prostu by mnie nudziły. Nie chcę się porównywać do wielkiego poety, jakim był Paul Valery, ale jego słynne powiedzenie, że nie umiałby napisać zdania „Markiza wyszła o piątej” to jest coś. To zdanie wielokrotnie cytowano; francuski pisarz Claude Mauriac nawet napisał powieść prowokacyjnie zatytułowaną *Markiza wyszła o piątej* (czytałem w oryginale i nie wiem, czy ukazała się po polsku), gdzie jedną z bohaterek jest właśnie ta markiza, która wyszła o piątej. Nawet gdybym postanowił napisać powieść, czego wiem, że nie umiem (człowiek powinien znać swoje granice), jestem przekonany, że nudziłoby mnie pisanie takich zdań, które w powieści są swego rodzaju *massa tabulettae*: konieczne, ale jednocześnie – po co?



Takiej próby na pewno nie podejmę. Nie umiem, ale gdybym umiał, to z wielką ochotą rzuciłbym wszystkie zajęcia i pisał powieści. A tak piszę wyłącznie krótkie teksty.

**Krzysztofa Krowiranda:** Pisane przez Pana teksty są w większości bardzo literackie. W niektórych zaś elementy fikcyjne zdają się być na poziomie szlifowania stylu, na zasadzie jakiegoś dogłębienia historii, dogłębienia okruszka wspomnienia...

**Michał Głowiński:** Wiem, ale to właśnie, jak mi się wydaje, mogę założyć, że trochę umiem. Natomiast robienie wielkiej fabuły – nie. Mnie zależy bardzo na literackości tego, co piszę. Wyraża się to w staraniu, by to było w miarę niezłe napisane, i w komponowaniu całej tej sfery intertekstualności, która w tej książce jest, tak jak w poprzednich, wyrazista – ale w tej dużo bardziej. Są tam odwołania do bardzo różnych dzieł literackich. W tym fragmencie, który była Pani łaskawa przytoczyć, są oczywiście odwołania do Stendhala, ale przede wszystkim do polskich romantyków! Dlatego, że uważam romantyzm za coś największego w polskiej literaturze.

**Żaneta Nalewajk:** *Stepy Akermańskie, Pan Tadeusz, Konrad Wallenrod, Lilla Weneda...*

**Michał Głowiński:** *Lilla Weneda* to może nieświadomie, ale *Ksiądz Marek* na pewno świadomie.

**Żaneta Nalewajk:** Nawiązanie do *Lilli Wenedy* słychać w następującej parafrazie: „Nie czas żałować najsympatyczniejszych i najwspanialszych kwiatów, gdy wokół świat się wali”. Skojarzyła mi się ona ze zdaniem z prologu *Lilli Wenedy*: „Nie czas żałować róż, gdy płoną lasy”.

**Michał Głowiński:** Nie przeczę, ale to było nieświadome. Tam jest dużo odwołań, nie tylko do polskiej literatury. Są odwołania do literatury rosyjskiej (na przykład do Gogola), do literatury niemieckiej, konkretnie do Manna. Jedna historia jest niemal bezpośrednim nawiązaniem do jego powieści, to *Krótką historią hochsztaplera Józefa Jelitki*. Tam nawet pojawia się postać Feliksa K. To oczywiście nie jest żadna realna postać, tylko Feliks Krull, hochsztapler z powieści Tomasza Manna. Dużo jest odniesień do literatury francuskiej, do amerykańskiej (Faulkner).

Po prostu postanowiłem to napisać w ten sposób.

**Żaneta Nalewajk:** Znakomity materiał do układania pytań egzaminacyjnych dla studentów (*śmiech*).

**Michał Głowiński:** No, nie daj Boże! (*śmiech*)

**Żaneta Nalewajk:** Wystarczyłoby kilka pytań o źródła aluzji w *Kładce nad czasem*, żeby ujawnić luki lekturowe (*śmiech*).

**Michał Głowiński:** Jeden z moich znajomych, któremu dałem *Kładkę nad czasem*, powiedział: „Panie Michale, ja rozumiem, że pan opowiedział tyle tych historii, ale po co panu tyle tych odwołań?!” No ale bez tych odwołań to byłoby strasznie ubogie.

Wydaje mi się, że w nawiązaniu do literatury przecież nie chodzi o to, by wszystko było odszyfrowane. Takie pisanie jest pewnym wyzwaniem dla czytelnika, ale nie po to, by on się trudził odczytywaniem wszystkich tych odwołań, których ja w tej chwili sam nie umiałbym rozszyfrować, bo ich wszystkich nie pamiętam. Pracowałem nad tym świadomie. Nie brałem tego z głowy.

**Krzysztofa Krowiranda:** Ale dla czytelnika usposobionego detektywistycznie to tropienie może być ogromną frajdą. (*ogólny śmiech*)

**Michał Głowiński:** To była frajda, którą się zajmowali historycy literatury przez ileś lat. Nazwano to kiedyś „wpływologią”. Pisał o tym wielki historyk literatury Waław Borowy w książce *O wpływach i zależnościach w literaturze*. Nie chodziło tam o znalezienie świadomych cytatów i nawiązań. Wpływ to było coś w pewnym sensie nieważnego dla sensu utworu, natomiast mającego znaczenie dla jego genezy. Dzisiaj jest to problematyka zupełnie niemal zaniechana.

**Żaneta Nalewajk:** Pana wypowiedź w dużej mierze uprzedziła moje pytanie. Moje kolejne pytanie będzie do niej nawiązaniem. Wspominał Pan o licznych aluzjach zawartych w *Kładce nad czasem*. W tej książce pojawia się postać diabła Asmodeusza, znanego bohatera *Diabła kulawego* Lesage’a. W porównaniu z niektórymi autentycznymi historiami, jakie zostały opowiedziane w tym tomie opowiadań, Lesage’owski diabeł wydaje się „nie taki straszny, jak go malują”. W książce Lesage’a rozmiłowany w „zbytku, rozpuście i grach” pokazywał Kleofasowi

„od podszewki” życie miasta, uchylając dachy domów. Pana narrator w wielu przypadkach rezygnuje z pomocy diabła. Zło jest widoczne gołym okiem, nie trzeba o prosić Asmodeusza o interwencję. Obecność zła w historii dwudziestego wieku okazała się tak wszędobylska (losy mieszkańców miasteczka najlepszym tego przykładem i symbolem), że wsparcie sił nieczystych nie jest konieczne, by móc to zło dostrzec.

**Michał Głowiński:** Może narrator rezygnuje z takiej pomocy dlatego, że jest dobrze wychowany? (*śmiech*)

**Żaneta Nalewajk:** Zapewne. Ale nawet bez uchylania dachów ludzkich domów widać tak wiele, że pewnie sam dyjabeł mógłby się czegoś nauczyć. Wróćmy jeszcze na moment do aluzji literackich. Z jednej strony w *Kładce nad czasem* pojawiają się motywy romantyczne, z drugiej zaś nawiązania do *Czerwonego i czarnego* Stendhala, ale też na przykład do *Laury i Filona* Franciszka Karpińskiego, *Boskiej Komedii* Dantego. Czerpał Pan z Tomasza Manna, czynił aluzje do nowel Guy de Maupassanta, do mitologii greckiej, wreszcie Biblii. Te nawiązania prowokują mnie do pytania o koncepcję słowa w Pana książce. Niech to pytanie także będzie cytatem: czy „pieśń ujdzie cało”?

**Michał Głowiński:** Na Pani pytanie nie bardzo umiem odpowiedzieć, bo nie wiem, co to miałoby znaczyć „Pieśń ujdzie cało”.

**Żaneta Nalewajk:** Już wyjaśniam. Wątek Zagłady nie opuszcza mnie w kontekście tej książki, na którą składają się opowieści w pewnym stopniu fikcyjne, częściowo dotyczące czasów przed Zagładą, częściowo czasów samej Zagłady, częściowo czasu po Zagładzie. W *Kładce nad czasem* pojawia się także inny wątek. Wątek famy, pogłoski, „wieści gminnej”. Pan te pogłoski chwyta i przenosi na karty literatury. Bohaterowie Pana miniatur często istnieją już tylko w słowie, tylko dzięki słowu. Choć zaginęły ślady po ich fizycznej obecności „pieśń uszła cało”.

**Michał Głowiński:** A, w tym sensie. Na takie Miasteczko można spojrzeć jak na mrowisko opowieści: jedna pani drugiej pani powiedziała to i to. Wtedy jeszcze były magle, nie elektryczne, jak dziś, więc to maglowanie trwało... Te panie się tam spotykały i oczywiście mówiły o okolicznych sensacjach. Mnie się wydaje

fascynujące, jak pewna rzeczywistość przemienia się w opowieść.

**Żaneta Nalewajk:** Jak się opowieść staje rzeczywistością.

**Michał Głowiński:** Tak, staje się elementem tej rzeczywistości. O historycznej hrabinie ja oczywiście nie mam nic do powiedzenia. O tym, jakie były jej losy, można się dowiedzieć z ogromnej książki wydanej w Londynie, na temat jej arystokratycznego rodu. I w porządku. Może by mnie hrabina interesowała jako postać historyczna, ale ja o niej wiem jako o przedmiocie plotki, anegdoty, legendy, mitu. Takiego potocznego mitu, który krąży.

**Żaneta Nalewajk:** Bardziej interesują sposoby opowiadania „o”?

**Michał Głowiński:** Tego bym nie powiedział. Bardzo trudno jest naśladować sposób opowiadania, zwłaszcza prostych ludzi. Do tego trzeba mieć duży kunszt literacki. Natomiast same opowieści są fascynujące. To swego rodzaju mity lokalne, miejscowe, ograniczone. I one trwają. Pamiętam różne opowieści z czasów Polski Ludowej, kiedy już dawno ta hrabina była gdzieś za granicą, potem zmarła, zdaje się, w bardzo późnym wieku.

**Żaneta Nalewajk:** Ale w opowieściach zawsze była młoda. Genialne.

**Michał Głowiński:** Tak. Co ciekawe, jej mąż, hrabia, był dla miasteczka bardzo zasłużony. Dbał o jego rozwój, zainicjował budowę drugiego kościoła parafialnego Świętego Kazimierza. Ma nawet swoją ulicę w Pruszkowie. Ale jego jakoś te opowieści się nie imają. Bohaterką była właśnie hrabina.

**Żaneta Nalewajk:** Zapytałam czy „pieśń ujdzie cało”, bo w pewnym stopniu w narracji Pana książki pobrzmiewają takie „wieści gminne”, które na kartach literatury materializują się i utrwalają.

**Michał Głowiński:** Oczywiście, interesowały mnie pogwarki. Nie umiałbym ich odtworzyć w wersji językowej, w jakiej opowiadała je pani Sabina. Pani Sabina to była właśnie jedna z tych z pań (akurat ją znałem), które powtarzały różne takie historie. Zresztą, pod innym imieniem występuje jako bohaterka jednego z opowiadań zawartych w *Historii jednej topoli*. Dałem jej na imię Zenobia. Mówiła cudowną polszczyzną, bo chciała udawać taką trochę intelektualistkę. Używała obcych słów, których znaczenia nie rozumiała. Co to za cuda! Była rozwódką i miała

z byłym mężem jakieś porachunki; między innymi kłócili się o syna. Ja go pamiętam, był starszy ode mnie. Mówiła, że ojciec mu „defrauduje charakter”. A także „na perypetiach miasta” itd. To taka ćwierćinteligentka, która chciała błyszczeć. Nawet może mniej niż ćwierć.

**Krzysztofa Krowiranda:** Pamiętam historię z jakiegoś dokumentu, w którym był opisany konflikt męża i żony. Mąż przyznawał się do tego, że był bardzo agresywny, ale w tej konkretnej sytuacji chciał „wyprosić żonę, wykopując ją za drzwi”. Po prostu.

Kolejne pytania krążą dalej wokół Prologu (to nie znaczy, że nie przeczytałam reszty, ale ten Prolog rzeczywiście mocno mnie zatrzymał). To właściwie pytania o konstrukcję, w sensie teoretycznym i formalnym. W Prologu pisze Pan o sobie jako narratorze, że posługuje się Pan lusterkiem, które być może zostało znalezione na śmietniku; rejestruje ono jedynie wycinki, epizody itd. To jest jedno. Dalej zapowiada Pan, że będzie stosował poetykę fragmentu.

**Michał Głowiński:** Tak.

**Krzysztofa Krowiranda:** W toku podejmowanych opowieści często powraca kreacja gawędziarza, bazarza, kronikarza, czasem rejestratora, zbierającego okoliczne legendy i historie i prezentującego je jakiejś publiczności. Często też mówi Pan wprost o swoich doświadczeniach – wspominając po prostu, właśnie przywołując te okruchy pamięci. Pisze Pan więc tekst ubrany autobiograficznie, w ramach autobiografii. Dalej znaleźć można, passusy autotematyczne, jak choćby w Prologu i Epilogu wyznania o mieszaniu elementów prawdziwych i zmyślonych. Mnie możliwość tego rodzaju opisu przywodzi (mam nadzieję, że to nie obsesja zawodowa) na myśl szlacheckie *silva rerum*, na przykład drugą część *Magdalenki z razowego chleba* nazywa Pan Mieszaninami. Czy zgodziłby się Pan na takie sylwiczne, oczywiście po przetworzeniu, określenie swojej twórczości wspomnieniowej?

**Michał Głowiński:** Tak, że mój kolega, młodszy o 20 lat, Ryszard Nycz wprowadził pojęcie sylwy współczesnej (oczywiście pojęcie sylwy było znane przedtem, ale to była sylwa szlachecka) i odniósł niezwykły sukces, bo to pojęcie

weszło w szeroki obieg. Oczywiście, pamiętałem rozważania Nycza (książkę jego jako rozprawę doktorską recenzowałem pewnie już ze 25 lat temu). Tak jest, składam fragmenty, bo niczego innego bym nie umiał. Ta książka jest cyklem złożonym z fragmentów, w dużo większym stopniu niż *Magdalenka...* i *Topola*.

**Krzysztofa Krowiranda:** Wracam dalej do swych pytań. Czy dałby się Pan, jako jednocześnie pisarz i teoretyk, namówić na teoretyczną i filologiczną analizę formy swoich tekstów? Określenie gatunkowe?...

**Michał Głowiński:** Kiedy pisałem te historyjki, starałem się zapomnieć, że się zajmowałem, i zajmuję nadal, teorią narracji, powieści, historią powieści. Gdybym miał to nieustannie w pamięci, mógłbym pisać teksty, które mogłyby być ilustracjami jakichś twierdzeń czy założeń. Tego bym nie chciał. To byłoby nudne. Trudno wymieść ze świadomości coś, czym się człowiek zajmował bardzo długo i w różnych aspektach, ale staram się unikać zawodowego podejścia do tych tekstów. Myślę, że gdyby to napisał ktoś inny, a ja miałbym napisać recenzję do poważnego czasopisma, to taką recenzję napisać chyba bym umiał. Ale jestem w tej szczęśliwej sytuacji, że nie muszę.

**Żaneta Nalewajk:** A nie kusi Pana, żeby spróbować?

**Krzysztofa Krowiranda:** Pytam dlatego, że z doświadczenia wiem, że pisarze poproszeni o autoanalizę własnych tekstów, właśnie od strony formalnej i technicznej, uciekają i nie chcą jej zrobić. Za nic w świecie nie chcą.

**Michał Głowiński:** Niektórzy nie są tego w ogóle świadomi.

**Żaneta Nalewajk:** Ale nawet jak są świadomi, to nie chcą.

**Michał Głowiński:** Nie chcą, tak? Bo oczywiście to jest zadanie nie dla autora, tylko dla osoby czytającej...

**Krzysztofa Krowiranda:** Ale to jest kuszące. Trudno się oprzeć pokusie zadania takiego pytania, zwłaszcza kiedy autor prozy narracyjnej jest również teoretykiem literatury.

**Michał Głowiński:** Poza tym to byłby dowód strasznej zarozumiałości. Na to mógł sobie pozwolić Tomasz Mann, kiedy napisał książkę *Jak powstał Doktor Faust*.

**Żaneta Nalewajk:** Gombrowicz...

**Michał Głowiński:** Gombrowicz grał z czytelnikiem i wprowadzał fałszywe odniesienia.

**Żaneta Nalewajk:** Nie wyłącznie.

**Michał Głowiński:** No tak, ale trudno się komuś porównywać z Mannem czy z Gombrowiczem.

**Żaneta Nalewajk:** Precedens już jest (*śmiech*). Ale żarty na bok. Wróćmy jeszcze na moment do *Kładki nad czasem*: w zakończeniu powołuje się Pan na dwa autorytety: wielkiego epika Faulknera tworzącego fikcyjne dzieła, ale osadzającego w nich autentyczne, sprawdzalne realia oraz Alexisa Tocqueville'a, który na ostatnich kartach Pana książki występuje jako apologeta fikcji, admirator literatury – stawia on bowiem w jednym szeregu to, co wymyślone, z tym, co rzeczywiste. Przytacza Pan jeden z listów Tocqueville'a do Marry Mottley. Czytamy w nim: „Chłonałem głęboki, otaczający mnie zewsząd spokój. Podziwiałem ową szczególną władzę daną geniuszowi, który potrafi sprawić, że stworzone przez niego fikcje są bardziej rzeczywiste od rzeczywistości. Ale ostatecznie, dlaczego się temu dziwić? Czy człowiek, który przestał już żyć, ma wielką przewagę nad człowiekiem, który nigdy nie żył? Obaj istnieją jedynie z woli tych, którzy się nimi zajmują. Jeśli istota fikcyjna jest bardziej interesująca od istoty rzeczywistej, dlaczego miałyby mniej zajmować nasze myśli?”. Ideę łączenia wytworów fantazji z tym, co rzeczywiste, Pana narrator uznaje za tyleż uwodną, co ryzykowną. To stwierdzenie skłania mnie do zadania kilku drobniejszych pytań, natomiast będą to pytania bardzo ogólne. Po pierwsze, gdzie sytuują się granice fikcji? Jakie są warunki jej możliwości? I wreszcie problem najistotniejszy, który był przedmiotem Pana namysłu: według jakiego kryterium wyznaczać granice stosowności fikcji?

**Michał Głowiński:** Wydaje mi się, że granice fikcji są bardzo wyraźne. Po pierwsze, mnie ten cytat z listu de Tocqueville'a zdziwił (czytałem te listy po polsku, dla przyjemności). Zdziwił mnie swoją nietypowością, zwłaszcza, że pisze to nie autor fikcji, ale myśliciel społeczny. Mimo że wydał książkę o rewolucji francuskiej, nie był historykiem w ścisłym sensie, był myślicielem. Wydało mi się to bardzo pobudzające. To, o czym była łaskawa Pani powiedzieć, to jest sprawa podstawowa –

różnica między narracją literacką a narracją historyczną. Narracja historyczna musi się opierać na dokumentach. Najwyraźniej to widać na przykładzie roli przytoczeń w dialogach. Jeśli ktoś czyta książkę, niby to historyczną, i nagle Kościuszko zaczyna przemawiać, a nie są to cytaty z jego listów, to wiadomo, że to nie jest książka historyczna. Dla mnie to jest kryterium podstawowe. A z drugiej strony, przecież fikcja bywa tak sugestywna, że my poprzez fikcję myślimy o pewnych epokach.

**Żaneta Nalewajk:** Fikcja jest ekspansywna, prawda?

**Michał Głowiński:** To jest bardzo dobrze powiedziane: fikcja jest ekspansywna. Kiedy myślimy o Warszawie drugiej połowy XIX wieku, to mniej myślimy o takich wybitnych osobach jak Dionizy Henkel (publicysta, działacz). Myślimy o Wokulskim i o pani Latter. Oczywiście z pewnego punktu widzenia te granice są bardzo ostre, z innego punktu widzenia są mniej ostre. W książce, która nie jest historyczna (moja książka nie chce być książką historyczną)...

**Żaneta Nalewajk:** To jest bardzo wyraziście w niej podkreślane.

**Michał Głowiński:** Między innymi dlatego tak to podkreślałem i między innymi dlatego w tej książce nie pojawia się nazwa miasta. Bo jak to się dzieje wszędzie i nigdzie, to nie może być książką historyczną. Na marginesie, 10 dni temu miałem spotkanie autorskie w Pruszkowie, drugie już zresztą w moim życiu, i podkreślałem to: proszę tego nie czytać jako książki historycznej. Na tych pruszkowskich brukach umieszczane są historie, które usłyszałem w dzieciństwie, a które z Pruszkowem nie mają nic wspólnego; kiedyś usłyszałem, mając może 15 lat, koło 1950 roku, opowieść o tej kobiecie, która miała jedną córkę i trzy groby. Z Pruszkowem to nie miało absolutnie nic wspólnego. Ona była warszawianką, rzecz działa się po prostu w Warszawie. Włączyłem to tutaj. Z kolei miałem w pamięci taką panią, która rzeczywiście pracowała w jakiejś redakcji i którą widziałem, jak codziennie śpieszyła się na pociąg, gdy ja szedłem do szkoły. Ta historia z trzema grobami fikcyjna nie jest, ale ona się fikcyjna jakoś zrobiła. Jak się patrzy na rzeczy w tym aspekcie, to nie ma takich zasadniczych różnic.

Sformułowałbym to w ten sposób: jeśli ktoś pisze jako historyk, to ma absolutny obowiązek wystrzegania się fikcji. Jeśli pisze jako narrator literacki, może,



że tak powiem, zamazywać granice między fikcją a autentycykiem. To jest zresztą dla mnie, jako autora tych paru książek, ważna sprawa, bo na przykład w książce, w której wystąpiłem po raz pierwszy w innej roli niż ta, w jakiej występowałem przez całe dotychczasowe życie, czyli w *Czarnych sezonach*, tego się trzymałem. To jest autentyk biograficzny, tam nie ma ani słowa, które byłoby fikcyjne. Zarzucano mi nawet, że ja tam nieustannie powtarzam słowo „nie wiem”. A ja to robiłem z pełną świadomością. W takich wypadkach uczciwość autobiografa wymaga mówienia „nie wiem”, gdy się czegoś nie wie. Ale, oczywiście, w tekście literackim także może występować „nie wiem”, zresztą występuje tam czasem. To jest już forma stylizacji, bo inaczej mógłbym przecież sobie to wszystko wymyślić.

**Krzysztofa Krowiranda:** Co by Pan Profesor począł z narratystami, którzy twierdzą, że można zrównać narrację historyczną i narrację fikcyjną? Jak w ramach takiego myślenia potraktować tutaj fabularyzację?

**Michał Głowiński:** Nie wiem. Autorytetem w tej dziedzinie jest Hayden White. Ale to metodolog historii i jego nie interesuje zrównywanie fikcji z relacją dokumentalną. Dla niego ważny jest problem metodologiczny: jak analizować źródła i relacje historyczne, uwzględniając kategorie poetyki. *Nota bene* bardzo wielu historyków nie jest w stanie zrozumieć tego do dzisiaj. Dla nich jest to problematyka zupełnie nieistotna.

**Żaneta Nalewajk:** Tak, ale jednocześnie White pisał o problematycznym statusie faktu, czym ściągnął na siebie liczne zarzuty. Inna rzecz, że twierdząc, że zdarzenia same w sobie nie mają znaczenia i zyskują je dopiero w procesie fabularyzacji, odnosił te stwierdzenia do odległej przeszłości historycznej. Bo czym innym jest doświadczenie historii, czy myślenie o historii z perspektywy świadka wydarzeń, a czym innym jest rozumienie historii z perspektywy późnego wnuka. Krótko mówiąc, podstawowa różnica to różnica perspektywy: bardzo często późny wnuk nie ma dostępu do faktów. Oczywiście obowiązkiem historyka jest praca na źródłach – te kanony powinny pozostawać niezmiennie. Dążenie do weryfikowania źródeł powinno stanowić istotny etap pracy historyka. Ale czasem ta weryfikacja może nie skończyć się powodzeniem. Hayden White pisał też o tym, że historyk

właśnie od strony metodologicznej, kiedy o tych faktach pisze, to jednocześnie przydaje im znaki wartości...

**Michał Głowiński:** No tak, ale nie chciałbym się tu wdawać w takie metodologiczne rozważania, jednak stosunek do źródeł jest sprawą podstawową.

**Żaneta Nalewajk:** Tak. Jest sprawą prymarną.

**Michał Głowiński:** 30 lat temu odbyła się w Instytucie Badań Literackich sesja udokumentowana bardzo dobrą książką zbiorową pod tytułem *Dzieło literackie jako źródło historyczne*. To był 1974 lub 1975 rok. Wtedy o Haydenie White nikt nie słyszał, on się pojawił trochę później (w tym okresie wydał książkę o romantycznych historykach francuskich – pierwszą, która przyniosła mu wielką sławę). Pamiętam z tej sesji, że czasem taka wiedza czerpana z tekstu literackiego może być wiedzą trywialną. Któryś z mediewistów (nie wiem, czy to nie był Bronisław Geremek) dał taki przykład: w jakimś egzemplum średniowiecznym występują bociany, co niewątpliwie świadczy o tym, że bociany były w średniowiecznej Europie. Tylko czy na takiej interpretacji można się zatrzymywać? To byłaby interpretacja całkowicie trywialna. Zresztą w okresie międzywojennym miała miejsce następująca dyskusja. Jedna z postaci w Ołtarzu Wita Stwosza ma twarz syfilityka. A jakaś teoria głosi, że syfilis przywędrował do Europy z Ameryki później niż w XV wieku. I powstało pytanie, czy teoria jest błędna, czy w Krakowie w XV wieku były osoby chore na kiłę. Dla historyka jest to dość ważne pytanie, dla historyka sztuki dużo mniej. Poza tym ktoś, kto interpretuje źródła, musi umieć odczytać konwencję literacką. Pamiętam na tej sesji w IBL mówiła na ten temat nieżyjąca już historyczka XIX wieku, profesor Ryszarda Czepulis-Rastenis. Badająca pna jako źródła historyczne polskie powieści obyczajowe z połowy XIX wieku. Zastanawiała się na przykład, czy takim wielkim problemem były w owym czasie małżeństwa młodych ludzi pochodzących z różnych klas społecznych. Nie, bo to była konwencja literacka. Więc krytyka tekstu w jakimś sensie musi być też krytyką literacką. Czasem, zwłaszcza w przypadku dawnych epok, kiedy nie ma źródeł bezpośrednich, teksty literackie stają się wspaniałym źródłem historycznym, zwłaszcza jeśli chodzi o badanie mentalności. Jest wspaniała książka Marii

Ossowskiej *Etos rycerski i jego odmiany*, poświęcona epice średniowiecznej. Rozumiem więc te wszystkie uwikłania, natomiast unikałbym jakiegось relatywizmu. Ten relatywizm czasem umożliwia fałszerstwa – cały ten tak zwany negacjonizm, reprezentowany przez Davida Irvinga, który twierdzi że nie było Holocaustu, bo nie ma zarządzeń Hitlera dotyczących mordowania ludzi z powodów rasistowskich.

**Krzysztofa Krowiranda:** Następne pytanie będzie dotyczyć tego, o czym po części już była mowa, tylko w innym kontekście. Mówił Pan też na ten temat w rozmowie z Anką Grupińską. Chciałabym prosić o przypomnienie koncepcji „pamięci punktowej”...

**Michał Głowiński:** Ja tego nie pamiętam...

**Krzysztofa Krowiranda:** Tak naprawdę, mam wrażenie, mówił pan o uczciwości pisarskiej, kronikarskiej, o tym, że jeśli się czegoś nie pamięta, to lepiej zostawić nicość.

**Michał Głowiński:** Tak, oczywiście.

**Krzysztofa Krowiranda:** Jesteśmy poddani przymusowi fabularyzacji, próbujemy dogładzać, uzupełniać, wypełniać luki... A jeśli ktoś postawi sobie za zadanie odtworzenie, rejestrację, to nie powinien tych pustych miejsc na siłę wypełniać. Chciałabym pana właśnie poprosić o powrót do tematu pamięci, o rozszerzenie, jeśli to możliwe, koncepcji „pamięci punktowej” i w ogóle zachęcić Pana do rozmowy na temat mechanizmów pamięci i możliwości jej zapisu.

**Michał Głowiński:** Nie bardzo umiem na ten temat w sposób zrationalizowany mówić, jestem świadom „tego, co zapamiętałem” i o tym chcę mówić. Natomiast rzeczywiście we wszelkich wspomnieniach dokumentalnych, we wszelkich relacjach, które się odnoszą do jakiejś rzeczywistości, a nie jest to fikcja powieściowa czy nowelistyczna, to trzeba unikać wszelkich nierzetelności. Wydaje mi się, że jeśli chodzi o literaturę Holocaustu, nie wszyscy to robią. Ci, którzy tego nie robią, są pewnego rodzaju szkodnikami, bo zamazują obraz historyczny.

Jedną z gróźb literatury mówiącej o Holokauście jest dokomponowywanie tego, czego się nie wie. To często prowadzi do fałszu. Prowadzi też do narracji schematycznych, bo uzupełnianych tym, co banalne, a poza tym – bardzo często

prowadzi do kiczu. W ostatnich kilkunastu latach mieliśmy przykład pewnego fałszerstwa. Mam na myśli książkę tego pseudo Wilkomirskiego, który sobie zmyślił autobiografię jako dziecka Holocaustu, którym nie był, bo był Szwajcarem, urodził się w Szwajcarii. Ale przejął się i postanowił napisać książkę, na czym zresztą zrobił światową karierę. I robił ją do dopóki go jacyś amerykańscy dziennikarze nie zdemaskowali jako fałszerza. To zdarzenie kompromitujące i straszna historia, bo ona po prostu szkodzi rzetelności tej literatury.

**Krzysztofa Krowiranda:** Chciałabym jednak powrócić do pytania. Mam wrażenie, że poetyka fragmentu, którą Pan wybrał, jest bardzo spójna z koncepcją „pamięci punktowej”, o której Pan mówił.

**Michał Głowiński:** Ja używałem tam takiego terminu?

**Krzysztofa Krowiranda:** Tak, tak brzmi chyba podtytuł tego wywiadu.

**Michał Głowiński:** Widzi Pani, ja zazwyczaj nie czytam swoich tekstów później, bo to jest dla mnie nieciekawe. (*śmiech*) Oczywiście, że poetyka fragmentu to świadomy wybór. Ale mnie się wydaje, że to sprawa ogólna. Najciekawsze relacje dotyczące literatury Zagłady to są rzeczy fragmentaryczne. W Polsce to są opowiadania, na przykład Adolfa Rudnickiego. Nawet powieść czy niby-powieść, która o Zagładzie opowiada, największy utwór polski na ten temat, mianowicie *Czarny potok* Buczkowskiego, jest powieścią fragmentaryczną. Myśmy tę powieść analizowali, gdy prowadziłem przez pięć lat seminarium o językach Zagłady.

**Żaneta Nalewajk:** Pokłosem tego seminarium jest książka *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*

**Michał Głowiński:** Tak. Kilka naszych spotkań było poświęconych *Czarnemu potokowi*, jako najwybitniejszej polskiej powieści z tego kręgu. Myślę zresztą, że nie tylko polskiej, ale w ogóle. I w niej obowiązuje najwyraźniej poetyka fragmentu, nie ma tej masy zaokrąglającej narrację. Między innymi dlatego jest to powieść tak trudna w lekturze. To właściwie zdumiewające, że miała ona kilka wydań.

**Krzysztofa Krowiranda, Żaneta Nalewajk:** Pozostawia wrażenie niezrozumiałości, rzeczywistość przedstawiana jest w dużej mierze bez zachowania ciągów przyczynowo-skutkowych...

**Michał Głowiński:** Oczywiście, to było odkrycie literackie Buczkowskiego. A więc wydaje mi się, że poetyka fragmentu jak najbardziej łączy się z taką pamięcią punktową, epizodyczną...

**Krzysztofa Krowiranda:** Alinearną...

**Michał Głowiński:** Oczywiście. Myślę, że bardzo trudno napisać porządną powieść na ten temat. Po prostu epika się nie nadaje. Może ona się zacznie nadawać za sto lat – ja tego nie stwierdzę. Ale też niezwykle cennymi tekstami o Zagładzie są najróżniejsze dzienniki.

**Krzysztofa Krowiranda:** Tam często wątek Holocaustu, Zagłady, wypływa – i to w ramach konstrukcji fragmentarycznej. Może to jest jakieś wyjście: poukładać relacje.

**Michał Głowiński:** No tak, ale wtedy ta fabuła jest takim czynnikiem wtórnym, można powiedzieć – produktem ubocznym.

**Krzysztofa Krowiranda:** Ale widać tę wtórność.

**Michał Głowiński:** Tak, oczywiście.

**Krzysztofa Krowiranda:** Zapisywanie doświadczenia Zagłady jest jednocześnie użyciem jakiejś „poetyki prefabularyzacji”.

**Michał Głowiński:** Może, nie zastanawiałem się nad tym. Ale to ciekawe, co Pani mówi.

**Żaneta Nalewajk:** W rozdziale *Szczere wieczorne rozmowy* opisuje Pan upiorną historię swojego Ojca, który znalazł schronienie u pijącego chłopca. Gospodarz, który w 1943 roku zorientował się, że trzymanie Żyda u siebie staje się coraz bardziej niebezpieczne, zaproponował Pana ojcu, by ten pozwolił się zaprowadzić do Niemców. Składający propozycję człowiek uznał, iż ukrywający się Żyd i tak nie ma szans na przeżycie, dlatego też najlepiej będzie, jeśli udadzą się wspólnie na posterunek żandarmerii. Wprawdzie Pana ojciec zostałby wówczas zamordowany, ale chłop dzięki temu ocaliłby się i jeszcze mógłby zarobić.

**Michał Głowiński:** Na butelkę...

**Żaneta Nalewajk:** Tak. W narracji tego tekstu pojawiają się dość specyficzne określenia tego upiornego pomysłu. Czytamy o jego „racjonalności”,

„przejrzystości”, „dobrym osadzeniu w realiach”. Ta straszliwa opowieść pozwala między innymi na postawienie problemu logiki i konsekwencji w działaniu, w myśleniu. Również o Niemcach pisze Pan że „działali logicznie i racjonalnie”. Nie sądzę jednak, aby był Pan bezkrytycznym apologetą przypadku. Chciałabym spytać (już kiedyś zadałam komuś to pytanie w nieco innym kontekście), jaki jest Pana zdaniem udział absurdu w rzeczywistości? Jak się ma logika do przypadku?

**Michał Głowiński:** Oczywiście, kiedy mówię tam, że zachowanie tego chłopca było racjonalne, mówię to ironicznie. Wydaje mi się, że rola przypadku, jeśli idzie o Zagładę, jest ogromna. Właściwie przypadek grał ogromną rolę, w pewnych granicach. Na przykład taką granicą było to, że Żyd religijny, tradycyjny, z pejsami, źle mówiący po polsku nie miał właściwie żadnych szans na uratowanie się. Natomiast Żyd pochodzący ze środowisk mówiących po polsku, niekoniecznie zamożnych, ale mających polskie kontakty, miał szansę większą. W obrębie tej szansy ogromną rolę odgrywały przypadki. Na jednego trafił szmalcownik, na drugiego nie. Ten skręcił w taką ulicę i uniknął łapanek, drugim razem by nie skręcił – a łapanka była itd. Kiedy się czyta takie wspomnienia (wyszły dwa tomy, trzeci jest w drodze) *Dzieci Holocaustu mówią* – akurat to mi przyszło na myśl – to widzi się, że rola przypadku jest niesamowita.

**Żaneta Nalewajk:** Czy świadomość zwiększonego udziału przypadku w czasie, kiedy silniej niż zwykle działają determinizmy, wiąże się jakoś z nasileniem poczucia absurdu?

**Michał Głowiński:** Myślę, że tak. Ja nie wiem – byłem wtedy dzieckiem – czy u ludzi bardziej świadomych, którzy się ukrywali i przebywali po tak zwanej aryjskiej stronie, poczucie przypadku było tak silne jak teraz, kiedy się na to patrzy z pewnej perspektywy. Pani zwróciła uwagę na bardzo ważną rzecz. Z jednej strony, to był najostrzejszy możliwy determinizm – determinizm biologiczny – ta rasa jest skazana na zagładę, a rasy się nie wybiera. A z drugiej strony – działanie przypadku – to oczywiście można interpretować jako absurd.

**Żaneta Nalewajk:** Absurd czasami szczęśliwy, ale niestety tylko dla niektórych szczęśliwy.

**Michał Głowiński:** W pewnych przypadkach szczęśliwy, w moim przypadku szczęśliwy, bo Pani teraz ze mną rozmawia. Bo przeżyłem.

**Żaneta Nalewajk:** Czy sądzi Pan, że ta myśl, że przypadek się przydarzy, mogła dawać nadzieję?

**Michał Głowiński:** Mogła. Ale też budziła i strach.

**Żaneta Nalewajk:** Pan jeszcze poruszył taki wątek, że rola przypadku była ograniczona do jakiejś konkretnej grupy osób. Nie mógł się on przydarzyć tym którzy odznaczeni się stereotypowo rozumianym semickim wyglądem.

**Michał Głowiński:** No tak, to był czysty absurd. Na przykład jedna z moich ciotek, która rzeczywiście miała tak zwany dobry wygląd, swobodnie poruszała się po mieście i załatwiała najróżniejsze sprawy, bo ona sytuowała się niejako poza podejrzeniami. Oznaki były bardzo różne: wygląd, sposób mówienia, u mężczyzn obrzezanie. Na przykład sposób mówienia – to kryterium dla Niemców było niedostępne, bo oni nie znali polskiego, ale dla polskich antysemitów okazywało się jak najbardziej ważne. Znam autentyczną historię człowieka (męża dalekiej kuzynki mojego ojca – obydwójce ocaleli), który władał fatalną polszczyzną (jak to się mówi: żydłaczył). Przez jakiś czas grał rolę niemowcy. Ukrywał się gdzieś pod Warszawą razem z żoną. Rozmawiali ze sobą szeptem w nocy, gdy sąsiedzi już poszli spać. Tu akurat nie był przypadek. W mojej rodzinie wszyscy dobrze mówili po polsku. To było ułatwienie.

Pani ma rację, że tu pasuje słowo absurd. To nie jest kategoria odnosząca się tylko do Zagłady. Nie jest przypadkiem, że we francuskim egzystencjalizmie, tym, który się ukształtował w czasie wojny i po wojnie, przede wszystkim w wersji i Sartre'a, i Camusa, kategoria absurdu gra tak wielką rolę. To się nie wzięło z niczego.

**Żaneta Nalewajk:** Kiedy czytałam w *Czarnych sezonach* Pana refleksje związane z samobójstwem dziadka myślałam o nich w kontekście egzystencjalnym. To znaczy, że w Pana książce został on bezpośrednio przywołany, ale moje skojarzenia pobiegły właśnie w tę stronę. Przypomniał mi się fragment *Mitu Syzyfa* Alberta Camusa, który pisał, że „jest tylko jeden problem filozoficzny prawdziwie poważny: samobójstwo. Orzec, czy życie jest, czy nie jest warte trudu by je przeżyć,

to odpowiedź na fundamentalne pytanie filozofii. Reszta – czy świat ma trzy wymiary, czy umysł ma dziewięć czy dwanaście kategorii – przychodzi później

**Michał Głowiński:** Nie zdawałem sobie z tego sprawy. Ja Camusa oczywiście czytałem, bo to się czytało za czasów mojej młodości, czyli w drugiej połowie lat 50.

**Żaneta Nalewajk:** Być może tylko moje skojarzenia pobiegły tą drogą...

**Michał Głowiński:** Być może, ale ja tę książkę czytałem... To było w Polsce po Październiku. Egzystencjalizm Sartre'owski i Camusowski po prostu wisiał w powietrzu. Ludzie nie musieli wiedzieć, że myślą kategoriami egzystencjalizmu francuskiego. To zaczęło przyplýwać, i w ogóle tworzyć się samorodnie w Polsce, tuż po wojnie. Zostało zamrożone, bo przyszedł socrealizm – nałożono straszne rygory na życie umysłowe, ale kiedy to życie odtajało, egzystencjalne myślenie wróciło. Jeśli się zważy, jakie teksty w Polsce były tłumaczone w okresie październikowym i popaździernikowym, można zobaczyć, że ten wątek francuski, wątek absurdu odgrywał dużą rolę. Ale to było 50 lat temu. Równy. No, muszę powiedzieć, że wycisnęły mnie Panie jak cytrynę.

**Żaneta Nalewajk:** Mamy już nie pytać?

**Michał Głowiński:** A jeszcze chcecie? To pytajcie!

**Krzysztofa Krowiranda:** Przedostatnie pytanie. Takie zupełnie luźne. Cała koncepcja tego opatrzonego cytatami pytania sprowadza się tak naprawdę do: „dlaczego Pan pisze?” i „dlaczego obecnie wybiera Pan nienaukowy tor pisania?”. Z jednej strony pisze Pan tak: „Kiedyś sądziłem, że przez całe życie publikować będę wyłącznie uczone prace o literaturze – jak na profesjonalistę w tej dziedzinie przystało. Rzeczy wszakże potoczyły się inaczej, niespodziewanie dla samego siebie zacząłem pisać teksty narracyjno-wspomnieniowe; myślałem wprawdzie o tym w jakże odległych (niestety!) latach młodości, ale traktowałem jak nieszkodliwy fantazmat, który nigdy nie będzie miał konsekwencji praktycznych”.

**Michał Głowiński:** No bo tak było.

**Krzysztofa Krowiranda:** A z drugiej strony w tekście zamykającym *Historię jednej topoli* pisze Pan, parafrazując Kartezjusza, w ten sposób: „Opowiadanie jest stałym bytu cieniem, jego koniecznym składnikiem, a może nawet – w jakimś sensie



– samym życiem, skoro nie można umieścić go poza jego obszarami, wyrzucić w czeluście, znajdujące się z dala od jego granic. Opowiadam, więc jestem”. Jak to jest z tym opowiadaniem – czasem mam wrażenie, że stanowi ono odpowiedź na autentyczną potrzebę i wówczas stanowi niewątpliwą przyjemność, czasem zaś, że to czynność... „wstydliva” to może za duże słowo, ale coś, czego Panu akurat „nie wypada robić”.

**Michał Głowiński:** To „bytu cieniem” to też jest parafraza – Norwida!

**Krzysztofa Krowiranda:** Ale chciałam zapytać, jak to jest z tym opowiadaniem. Na ile to jest autentyczna potrzeba, na ile wstydliva sprawa...

**Michał Głowiński:** Opowiadanie to nie tylko pisanie, bo bywają opowiadania ustne, najróżniejsze... Sprawa ma się tak: o tym decydowały różne względy, też prawda, że w ostatnich latach pracy historyczno-literackiej czasu poświęcam mniej (aczkolwiek jako interpretator tekstów jestem aktywny, natomiast przestałem być aktywny jako osoba zajmująca się teorią literatury). Z różnych powodów. Trochę dlatego, że jeśli coś miałem do powiedzenia, to już powiedziałem, a po drugie dlatego, że nastąpiła zmiana paradygmatu i, że tak powiem, obecna teoria literatury nie jest moją teorią literatury.

Byłem przekonany, że piszę rzecz do szuflady z różnych powodów. Trochę dlatego, że nie chciałem, że swoją biografią wychodzić na agorę. Zdawałem też sobie sprawę, że przez lata, nawet w tym środowisku elity umysłowej, w którym się obracałem, dla wielu osób to były rzeczy niezrozumiałe, bo o zagładzie prawie się nie mówiło. A jeśli się mówiło, to w kontekście raczej ogólnikowym: było niegdyś, zginęło tam tyle milionów ludzi, smutne to i straszne, ale... A gdzieś 20–25 lat temu sytuacja w Polsce, ale nie tylko, całkowicie się zmieniła. Ludzie sobie zdali sprawę, co to naprawdę było. I w skali całej, że tak powiem, wyrzniętej społeczności i w skali indywidualnej biografii.

Akurat teraz piszę taki tekst, nie literacki, ale eseistyczny, częściowo autobiograficzny, i opowiadam w nim historię, która się zdarzyła w połowie lat 60. W rozmowie z kolegami powiedziałem, że moje doświadczenia z dzieciństwa okupacyjnego mi się śnią. Na to zareagował jeden z moich kolegów, który mnie

wyśmiał. Wziął to za podszywanie się pod coś, czy za przykład takiego modnisiostwa, nieautentyczności. Muszę powiedzieć, że mnie to zahamowało na lata. Z tym, że gdybym wiedział, że ten mój kolega ma jakieś przesady antysemitki, to bym sobie w ten sposób tłumaczył. Ale tego w ten sposób tłumaczyć nie mogłem, bo był to człowiek w ogóle poza tego rodzaju podejrzeniami. Po prostu nie mogłem zacząć tego wcześniej pisać. Bałem się odrzucenia, niezrozumienia. Jak powiadam, ta sytuacja się zmieniła, nie tylko u nas, ale w skali dużo większej – w skali Europy, może nawet więcej niż Europy. A poza tym do pisania do druku tych rzeczy zachęcała po prostu zmiana ustrojowa. Bo trochę inaczej się pisze, gdy się wie, że nie przyjdzie jakiś obcy facet z czerwonym ołówkiem i nie skreśli pół strony. Panie są z tego szczęśliwego pokolenia, że nie wiedzą z doświadczenia, co to jest.

**Żaneta Nalewajk:** My znamy opowieści tego typu jedynie z podręczników i przekazów starszego pokolenia.

**Michał Głowiński:** No ja wiem, ale to trochę coś innego. Właściwie człowiek tego cenzora nosił w sobie, bo każdy z nas wiedział, stanie się przedmiotem skreśleń. Opowiem niezwiązaną z Żydami historię. Napisałem nekrolog do „Pamiętnika Literackiego” pewnej historyczki literatury, świetnej osoby, która pod koniec życia postradała zmysły. I ja nie chciałem napisać, że ona zwariowała, no bo to głupio, napisałem, że „skończyła działalność, potem nastąpiły lata ciemności”. I to cenzura wykreśliła, bo oni to zrozumieli politycznie: przyszedł stan wojenny i tak dalej. Akurat tu nie liczyłem się z żadną możliwością interwencji cenzury.

Kiedy zacząłem te opowiadania publikować w prasie (w *Odrze*, w poznańskim *Arkuszu*, w bydgoskim *Kwartalniku Artystycznym*, w krakowskiej *Dekadzie Literackiej*, w *Więzi*, jedno w *Tygodniku Powszechnym*; ale w warszawskiej prasie literackiej – nie), zostały dobrze przyjęte. Był odzew na nie – to mnie skłoniło do kontynuowania tych zapisów i doprowadzenia ich do postaci książkowej. Ale gdy zaczynałem, to myślałem, że piszę do szuflady. Właściwie to, że tak się nie stało, zawdzięczam jednemu z moich przyjaciół. On przeczytał dwa z tych tekstów i powiedział: „nie wygłupiaj się, nie trzymaj tego w szufladzie, tylko publikuj!”. No i ja się nie wygłupiałem i zacząłem to ogłaszać. A potem stwierdziłem, że jakoś mi to

idzie, i się tym zająłem. Poszerzyłem, jeśli tak można powiedzieć, *emploi*, to znaczy pisałem nie tylko te holocaustowe relacje, ale również inne. A jeszcze wcześniej pisałem (tylko to przeszło niezauważone) takie drobne, małe szkice (jak to nazwałem). Miały tytuł *Przywidzenia i figury*. Właściwie w szufladzie mam gotowy drugi tom, sto pięćdziesiąt miniatur pisanych przez ostatnie dziesięć lat.

**Żaneta Nalewajk:** A kiedy możemy się spodziewać tego drugiego tomu?

**Michał Głowiński:** Muszę to opracować, niektóre wyrzucić... W lutym 2007 nakładem Wydawnictwa Literackiego ukaże się inna moja książka – tom szkiców, który będzie się nazywał *Monolog wewnętrzny Telimeny. Szkice teoretyczne i interpretacje*. Natomiast dla tych małych kawałków mam nawet tytuł. Jeden z nich nazywa się *Dział wód* i tak zatytułuję całość. To jest taki fragment o starości. Kilkanaście lat temu zdałem sobie sprawę, że do pewnego momentu wszystkie osoby, od których człowiek jest zależny, są starsze. A potem się robią młodsze: młodsza jest lekarka, która leczy nadciśnienie, młodsza moja dyrektorka w Instytucie Badań Literackich; wszyscy są młodszy. To jest jak „dział wód” – jedne płyną na północ, inne płyną na południe.

Zresztą nie wiem, czy jeszcze uda mi się napisać kolejny cykl opowiadań. W tej chwili mam ich pięć. Zresztą niektóre wracają do lat Zagłady, bo sobie pewne rzeczy przypominałem. Nie chciałem uzupełniać tymi tekstami nowych wydań moich książek, bo te, które już się ukazały uważam za zamknięte całości. Muszą zostać w takiej postaci, w jakiej są. Jeśli jednak napiszę cykl, nie będzie tak skomponowany jak *Kładka...*, nie mam na to pomysłu. To będą różne kawałki.

**Krzysztofa Krowiranda:** Może dobrze się stało, że pisał Pan początkowo do szuflady. Pamiętam, że gdzieś Pan zanotował, że pisanie do szuflady z myślą o przyszłych czytelnikach daje wolność.

**Michał Głowiński:** Bo to prawda! Oczywiście, że daje wolność. Wyjąwszy nieliczne przykłady (z genialnym przykładem *Dziennika Gombrowicza*), to właściwie wszystkie te dzienniki pisane od razu do druku, to pseudo-dzienniki. Akurat w literaturze polskiej w tej chwili mamy serię znakomitych dzienników. Nie mówię o Gombrowiczu, to coś osobnego, to są właściwie eseje, ale: dziennik Nałkowskiej,

dziennik Dąbrowskiej, dziennik Kijowskiego i przede wszystkim wspomniały dziennik Mycielskiego – nie były pisane z myślą o druku. Gorszy, mniej ciekawy dziennik Jastruna, też nie był pisany z tą myślą. Z kolei bardzo wiele osób pisze od razu takie dzienniki z myślą o druku... Zresztą to się zaczęło w okresie międzywojennym. Pierwszym pisarzem, który odważył się opublikować, oczywiście we fragmentach, swój dziennik za życia, był André Gide. Ale on w młodości też pisał nie z myślą o druku. Kiedy się już poczuł wielkim pisarzem, wtedy wyciągnął te dzienniki z czeluści szuflady. Myślę, że on nie opublikował wszystkiego, tylko fragmenty.

**Krzysztofa Krowiranda:** Dwa lub trzy lata temu w Instytucie Kultury Polskiej, w ramach Festiwalu Nauki zorganizowano wystawę dzienników. Sporo z nich było w rękopisach – na przykład po raz pierwszy prezentowany publicznie był dziennik Trzebińskiego, za zgodą i dzięki uprzejmości jego siostry. Zobaczyć można tam było zapis niesamowitego przedsięwzięcia – rękopis dziennika pewnej kobiety, zwykłej śmiertelniczki, która od lat kilkudziesięciu prowadzi dokumentację swojego życia, dzień w dzień, godzina po godzinie. W dużej mierze jest to rejestr posiłków, codziennych czynności, programów telewizyjnych, organizujących tok dnia.

**Michał Głowiński:** To osoba samotna, jak się domyślam?

**Krzysztofa Krowiranda:** Jeśli dobrze pamiętam, ma „odchowane” już dzieci.

**Michał Głowiński:** Bo bardzo często prowadzą dzienniki osoby samotne. Że tak powiem, nie może się wygadać z rodziną, więc przelewa to na papier.

**Żaneta Nalewajk:** W wywiadzie z Anką Grupińską opublikowanym na łamach „Tygodnika Powszechnego” tłumaczył Pan, że w *Czarnych sezonach* imiona i nazwiska osób, o których nie mógł Pan pisać dobrze, zastąpił Pan inicjałami. W książce zamiast nazwy miejscowości, w której ukrywał się Pan przez jakiś czas w 1943 roku razem z mamą, pada skrót R. Dlaczego?

**Michał Głowiński:** W następnych wydaniach już jest Radziwiłów. To był mój błąd, dlatego że jak się pisze autentyczne wspomnienia, to nie można nie podawać nazwy miejscowości. Ale to zostało poprawione w drugim i trzecim wydaniu.

**Żaneta Nalewajk:** Rozumiem.

**Krzysztofa Krowiranda:** Właściwe wszystkimi sześcioroma nogami jesteśmy

głęboko we wspomnieniach, relacjach, dokumencie itd. A mnie się zamarzyło jedno pytanie – i dlatego, że w ogóle temat mnie interesuje i dlatego, że gdzieś to zahacza o tematykę numeru, w którym ukaże się nasza rozmowa. Chciałabym zapytać Pana o walory poznawcze metafikcji. Jak Pan je ocenia?

**Michał Głowiński:** Nie bardzo rozumiem...

**Krzysztofa Krowiranda:** To może zadam pytanie o walory poznawcze takich kategorii jak autotematyzm i autorefleksyjność w literaturze.

**Michał Głowiński:** Autotematyzm dla pewnego typu literatury jest faktem podstawowym. W powieści realistycznej go nie było i w zasadzie niemal być nie mogło, bo to by wymagało specjalnej sytuacji fabularnej: ktoś z kimś rozmawia o literaturze. W twórczości bardziej zeseizowanej autotematyzm jest naturalny. Mnie się wydaje, że tam, gdzie w ogóle jest wyraźna podmiotowość, pojawia się autotematyzm. Jeśli się spojrzy na lirykę, właściwie cała, nie tylko dwudziestowieczna, ale też dawniejsza, z romantyczną może na pierwszym miejscu, jest w jakimś sensie autotematyczna. Wiadomo, skąd to słowo w ogóle pochodzi: wprowadził je Artur Sandauer, pisząc o Gombrowiczu i Schulzu. Ono się przyjęło, bo odpowiadało ówczesnym zainteresowaniom i ówczesnej praktyce literackiej. Cała francuska szkoła *nouveau roman*, doszczętnie zapomniana, która dla mnie była, kiedy się tym interesowałem w latach 60. (pisałem zresztą o tym), szalenie ważna. Tam się wszystko opierało na autotematyzmie. Poza Nathalie Sarraute, która była bardzo wybitną pisarką (większość z tych pisarzy żyje, ale są staruszkami; Butor skończył w tym roku 80 lat, Robbe-Grillet ma 84 lata), oni są całkowicie zapomniani. To była, jak ktoś napisał, literatura małej stabilizacji. Mimo że kategoria, którą wymyślił Różewicz, odnosiła się tylko do Polski, było to szersze zjawisko. *Nouveau roman*, zdecydowanie autotematyczny, był z jednej strony reakcją na egzystencjalizm, a z drugiej strony dość szybko się wyjałowił. Potem przyszedł rok 1968, rok buntu i tak dalej, i ten typ literatury jakoś przesunął się na margines.

**Krzysztofa Krowiranda:** Po roku 1989 autorefleksyjność jest po prostu tak spotęgowana, że właściwie stanowi główne tworzywo opowiadań, powieści, historii opowiadanych. Dlatego pytam o jej poznawcze walory.

**Michał Głowiński:** Wydaje mi się, że każda rzecz, która się konwencjonalizuje, ogranicza swoje poznawcze zdolności i osiągnięcia. Kiedyś autotematyzm był niewątpliwą nowością, potem się skonwencjonalizował.

**Żaneta Nalewajk:** W tej chwili autorefleksyjność jest niesłuchanie ekspansywna w nowszej literaturze...

**Michał Głowiński:** Nie czytam już tak szczegółowo. O jakich nazwiskach Pani mówi?

**Żaneta Nalewajk:** Tulli, Kruszyński, Goerke.

**Michał Głowiński:** Goerke znam, *Księgę pasztetów* nawet mam. Kruszyńskiego czytałem, jego akurat znam. Jest romanistą z wykształcenia.

**Krzysztofa Krowiranda:** A co Pan czytał Kruszyńskiego, (...)?

**Żaneta Nalewajk:** *Szkice historyczne* (...)?

**Michał Głowiński:** To jest mylący tytuł, ja mu to powiedziałem. Nie wiedział, że tak samo nazywano wybory pomniejszych prac historycznych wybitnych historyków. W XIX wieku były słynne *Szkice historyczne* Kubali...

**Krzysztofa Krowiranda:** Ale dał jednak podtytuł „powieść”.

**Michał Głowiński:** Dał, dał, ale on o tym nie wiedział, był bardzo zdziwiony, gdy mu powiedziałem. Chyba wrócił do kraju? Tulli też znam, niestety ostatniej powieści nie czytałem, to już czwarta, tak? Czytałem dwie pierwsze – *chapeau bas!*, to jest bardzo dobre. *Tryby* mi się zdecydowanie nie podobały. Wydawały mi się tak manieryczne...

**Krzysztofa Krowiranda:** A mnie się *Tryby* zdecydowanie bardziej podobały niż *Skaza*.

**Michał Głowiński:** *Skazy* nie czytałem... Z powieściopisarzy młodych czy półmłodych, bardzo cenię (zresztą znam go i lubię jako człowieka) Pawła Huellego. *Castorp* jest swego rodzaju arcydziełem, niestety, nie został doceniony, nawet nie kandydował do Nagrody Nike.

**Żaneta Nalewajk:** Jak Pan przyjął tegoroczny werdykt jurorów?

**Michał Głowiński:** Znam tylko pierwszą powieść pani Masłowskiej. Ta nagroda najpierw się rozwijała pod hasłem „niech żyje starość”, a teraz pod hasłem

„niech żyje młodość”.

**Żaneta Nalewajk:** Ze skrajności w skrajność (*śmiech*). Nie zawsze rozumiem kryteria, według których przyznaje się tę nagrodę.

**Michał Głowiński:** Mnie się wydaje, że takim strzałem w dziesiątkę była pierwsza przyznana nagroda, to znaczy dla książki Myśliwskiego *Widnokrąg*. To rzeczywiście jest dużej klasy powieść realistyczna, dobra, ciekawa...

**Żaneta Nalewajk:** A jednak realizm! (*śmiech*)

**Michał Głowiński:** ...dobrze napisana. Bo jednak powieść *Traktat o łuskaniu fasoli* – ciekawa, przeczytałem ją z przyjemnością – ale myślę, że nie ma chyba tej klasy. Nie znam wszystkich książek, które w tym roku kandydowały do Nike, ale bardzo mi się podobał *Warunek* Ryłskiego. Uważam, że to znakomita powieść. Przeczytałem teraz, zachęcony recenzją Nowackiego w *Gazecie Wyborczej*, powieść Andrzeja Barta pt. *Don Juan raz jeszcze*.

**Żaneta Nalewajk:** Nie znam tej książki. Jakie wrażenia?

**Michał Głowiński:** Bardzo sprawnie napisana powieść o niczym. Efektowna fabuła... W zeszłą sobotę słuchałem „Tygodnika Literackiego”, audycji, której prowadzi pani Iwona Smolka. Oni tę powieść potraktowali dość surowo, ale moim zdaniem słusznie. To jest autor, który ma doskonałe pióro, zna realia, tworzy ciekawe fabuły. W sumie to jest dobre. Ale kiedy przeczytałem recenzję Nowackiego, to myślałem, że to wielkie dzieło. Jest to jednak tylko bardzo sprawnie napisana powieść.