ZAPIS DEBATY

Piotr Grobliński: Tytuł naszej dyskusji brzmi „Literatura prawdy – prawda literatury”. Jak widzicie relację między tymi pojęciami? Czym jest prawda w literaturze?

Kacper Bartczak: Żeby cokolwiek o tym powiedzieć, trzeba najpierw powiedzieć parę słów o samej prawdzie. Prawda jest stale obecna w naszym życiu, potrzebujemy jej do myślenia, do działania, a przede wszystkim do komunikowania się. W tym sensie bez prawdy nie da się żyć. Prawda jest obecna w każdym wypowiadanym zdaniu, niezależnie od tego, czy jest ono ironiczne, czy nie, gdyż nawet jeśli jest ironiczne, to właśnie dlatego, że mamy pojęcie prawdy, które pozwala ironię wychwycić. Prawda istnieje i ma się dobrze; jest założeniem racjonalności samego procesu komunikacji, założeniem naszego zaangażowania w ten proces. Powiedziałbym, że jest środowiskiem porozumiewania się, ośrodkiem, w którym mamy szansę na celność i precyzyjność wypowiedzi.
Zastanówmy się jednak, skąd prawda się bierze. Każda kultura, każdy moment historyczny ma swoje prawdy, ponieważ ma swój język, w którym zachodzą relacje prawdziwościowe. Wypowiedzi mogą być oceniane jako prawdziwe bądź nie, można im przypisać wartość logiczną ze względu na relacje prawdziwościowe. Nie ma prawdy bez relacyjności między różnymi elementami świata. Według niektórych filozofów relacje te zachodzą między samymi zdaniami języka a tzw. „światem zewnętrznym”. Według innych, wszystkie te relacje mają charakter zdaniowy, tzn, zachodzą tylko w obrębie zdań. Prawda w tym sensie to ocena jakości tych relacji zachodzących w zdaniach. Pytanie brzmi: w jaki sposób nadajemy takie oceny. Co jest źródłem tego wartościowania? Otóż źródłem tych wartościowań jest kultura.
Roboczo, na potrzeby naszego spotkania, chcę powiedzieć o dwóch rodzajach kultur. Po pierwsze, jako historycznie wcześniejsze, mamy kultury ujednolicone, czyli takie, w których te relacje prawdziwościowe ocenia się, biorąc pod uwagę jeden kontekst, uznawany za niezmienny, do którego poznania dążymy. To może być kontekst religijny, to może być kontekst naukowy czy filozoficzny. Tego rodzaju kulturą było chrześcijaństwo – przede wszystkim od momentu, gdy stało się religia oficjalną, religią władzy, ale też aparatu administracyjnego i intelektualnego. Wówczas wszelkiego rodzaju dociekania były podporządkowane temu jednemu, pozahistorycznemu kontekstowi, a właściwie pewnemu założeniu, mówiącemu, iż taki ostateczny kontekst regulujący prawdziwość naszych dociekań o świecie da się kiedyś odkryć, nawet jeśli teraz jeszcze go nie posiadamy. Kultura religijna nie jest jedynym przykładem kultury ujednoliconej. Innym przykładem jest kultura wierząca, że rozum pojęty esencjonalistycznie wyjaśni nam kiedyś wszystko.
W pewnym momencie (gdzieś na przestrzeni XVII–XVIII wieku) w świecie Zachodu pojawiają się kultury, nazwijmy je roboczo wielościowymi, w których relacje prawdziwościowe stają się bardziej skomplikowane, bardziej lokalne, poddane procesom gry, dialogu, negocjacji. W tych kulturach zachodzi powolny ale głęboki proces odchodzenia od założenia istnienia tego jednego ostatecznego kontekstu regulującego relacje prawdziwościowe, kontekstu którego poszukiwały kultury ujednolicone. O narodzinach tej drugiej kultury świetnie pisze Milan Kundera w *Sztuce powieści,* kiedy komentuje narodziny Don Kiszota, jako pewnej nowej koncepcji postaci literackiej: Don Kiszot wyrusza w świat złamanej pieczęci, pęknięty – świat, który obiecuje już żadnego jednego, ostatecznego wyjaśnienia. To jest świat „przygody” – w nim właśnie zaczyna na dobre rozwijać się powieść.

Przemysław Dakowicz: Jeśli można, to ja, choć tego nie planowałem, przeczytam w odpowiedzi wiersz.

Miłość nie umiera

Przekreślił piórem poziomymi kreskami kolejne […]
wersy i zamknął notatnik — stąd plamy atramentu
częściowo zasłaniające tekst […].
(Jacek Brzozowski w przypisie do interpretacji wiersza Snuć miłość…)

Przekreślił, zamknął i wyszedł przed dom? Wiatr,
więc zapiął paltot? Tytoń nie chciał zająć się ogniem?
Schował lulkę i kaszlał? Wrócił, gadał z Marynią? Wołano na obiad?

Atrament. Befsztyk. Smażona cebula.

Mieliśmy mówić o prawdzie w literaturze, a chyba nie mam nic więcej do dodania. Opis sytuacji w kulturze przedstawiony przez mojego przedmówcę rozumiem, po części się z nim zgadzam – o rozmaitych wątpliwościach powiem później. Na początek chciałbym jednak tak mocno, jak to możliwe, wyartykułować osobistą niechęć do teorii, która – za pomocą pojęć abstrakcyjnych i relacji logicznych – usiłuje wszystko nazwać, opisać, skatalogować. Ten teoretyczny totalizm to jest wielkie złudzenie. Od zawsze bardziej interesowało mnie, by tak rzec, życie niż literatura; a jeśli literatura, to raczej literacka *praxis* niż karkołomne próby obudowywania czegoś, co wymyka się rozumieniu, kolejną warstwą słów.

Piotr Grobliński: Nie jestem pewny, czy dobrze zrozumiałem tę nieco ezopową wypowiedź, ale moim zdaniem chodziło w niej o to, że literatura jest prawdą życia, prawdą rzeczy, prawdą tego tu i teraz. Ale pytając o relację prawda – literatura, pytałem tak naprawdę o relację prawda – fikcja. W jaki sposób fikcja staje się prawdą? Czy literatura opowiada coś o świecie, czy tylko o sobie samej, o słowach, czy jest w stanie wyjść poza samą siebie? Czy Brodski pisze o Wenecji, czy o swoim wyobrażeniu na temat Wenecji?

PD: Od zawsze mam wysoką skłonność – można by ją określi jako naiwność czy sentymentalizm – do postrzegania życia jako jedności, a literatury jako świadectwa. To są komunały, ale niewątpliwie nigdy nie wyszedłem w swoim myśleniu o literaturze poza horyzont modernistyczny. Oczywiście przyjmuję do wiadomości zmiany, które w kulturze zachodzą, ale pod względem emocji, temperamentu czy wewnętrznej konstrukcji nie wychodzę poza modernizm. Kultura przymusza mnie, żeby zdawać sobie sprawę, że proces mówienia, proces docierania do czegoś, co nazywamy desygnatem – to wszystko się zmieniło (myślę, że Kacper ma o wiele rozleglejszą orientację w tym, co w tej materii dzieje się na Zachodzie, że lepiej zna te wszystkie cierpliwie wznoszone piramidy błyskotliwych koncepcji i pojęć). Natomiast mnie najbliższa jest formuła, która się pojawia w pismach Kierkegaarda, ważnego dla mnie myśliciela. Otóż Kierkegaard mówi, że prawdę w literaturze da się pokazać tylko w jeden sposób – pokazując prawdę jednostki, wybierając z tłumu jednego człowieka i opowiadając jego historię. Z tego Kierkegaardowskiego spojrzenia wyrasta przekonanie, że jedyne, co mogę zrobić w literaturze, to opowiedzieć swoją świadomość, pokazać swoją interakcję ze światem. Te wszystkie konstrukty, którymi pasjonują się koledzy teoretycy, nieszczególnie mnie dotyczą, a nawet – powiedzmy to wprost – mam je w głębokim poważaniu. Literatura jest czymś znacznie większym niż skłonny jest to przyjąć jej badacz, ktoś, kto rozbiera tekst na cząstki, kto wykrywa wiązania między elementami. Mówię z tej przestrzeni doświadczenia, z której wyrasta poezja. Jeślibym się nad tym zastanawiał jako historyk literatury, musiałbym jednak zaakceptować konieczność cesji na rzecz teorii.

KB: Ja bym nie chciał określać, czy mówię jako ktoś piszący wiersze, czy jako badacz literatury – szukam spójności na tych różnych polach literackiej aktywności. Modernizm w literaturze to jest ten moment, w którym kultury wielościowe, o których mówiłem, uczestnicy tych kultur (pisarze, artyści, intelektualiści) zaczęli sobie zdawać sprawę, że aby opowiedzieć swój świat oraz siebie –

prawdziwie, autentycznie, nie wystarczy jechać na emocjach, na głębokim przeżyciu. Zaczęli sobie zdawać sprawę, że te emocje i przeżycia są dyktowane z zewnątrz, przez większe od nich struktury językowe, społeczne czy struktury władzy. Zaczęli się przyglądać temu, jak mówią, w jaki sposób mówią. Jeden przykład: Flaubert, który jest bardzo ważny dla europejskiej prozy XIX wieku, ale też ważny dla Eliota i modernistów. Flaubert zaczął sobie zdawać sprawę, że pisząc powieść, ma właściwie jeden obowiązek – musi mieć styl. Dzięki temu dokonał pewnej rewolucji, określił na nowo, o czym można mówić w literaturze, zaczął się interesować tym, jak mówić. Szesnaście razy przepisywał jedno zdanie, troszcząc się o jego estetyczny kształt bardziej niż o jego temat.
To samo przydarzyło się Henremu Jamesowi, który był tak samo ważny dla Amerykanów, jak i Europejczyków. Ci dwaj pisarze – Flaubert i James – mają ogromną świadomość teoretyczną. Z tego korzystają później poeci i prozaicy modernistyczni. Widzimy tu, że opowiedzenie siebie staje się problematyczne. Eliot wycofuje przeżycie indywidualne, choć wiadomo, że do końca się nie da tego wycofać. Kwestia pełnego, autentycznego wypowiedzenia siebie staje się powiązana z kwestią: jak mówić, jaką formą? Opowiedzenie siebie nie jest niemożliwe; mamy raczej do czynienia z przesunięciem „wyrazu", jego źródła, z psychologicznie pojmowanego „wnętrza" jednostki, na pracę stylu, pracę która jest próbą wygrania gry toczącej się między konwencją (obiektywnością) a oryginalnością. Do tej gry dochodzi też pytanie: co przed nami powiedzieli inni? Czyli świadomość całej tkanki kulturowej. I nagle mówienie o sobie, od siebie, okazuje się bardzo skomplikowane. Nawet jeśli ma się jakieś głębokie przeżycia. Prawda w literaturze musi się rodzić w jakimś bólu formalnym i to jest ogólnie rzecz biorąc spadek po modernizmie.

PG: Pozwolę sobie dopytać – Przemku, czy wierzysz, że jesteś w stanie opowiedzieć siebie, czy jesteś w stanie obserwować, poznawać siebie bez lustra innych – ludzi i tekstów? Czy masz dostęp do siebie samego? Natomiast teorie Kacpra budzą wątpliwości w drugą stronę – otóż za czasów Flauberta była pewna równowaga między namysłem, jak mówić, i tematem. Dzisiaj poeci z twojej bajki, np. Siwczyk, Sosnowski, w zasadzie mówią tylko o mówieniu.

PD: Gdyby się odwołać do biografii Flauberta, to dążenie do doskonałości formalnej w granicach literatury pożarło jego życie. Renata Lis w swojej książce o Flaubercie pokazuje, jak człowiek, który wszystkie swoje siły oddaje twórczości, w zasadzie rezygnuje z życia. Konstrukcje ze słów wstawia w miejsce egzystencji. On rzeczywiście wprowadził literaturę europejską na nowe tory, ale w pewnym sensie także odciął ją od czegoś ważnego – od pytania o sens i cel mówienia, którego horyzont gdzieś poza samym mówieniem się sytuuje. Zadałeś mi pytanie, czy da się ukazać prawdę o jednostce, czy sami dla siebie jesteśmy dostępni. Oczywiście – człowiek, który funkcjonuje w granicach współczesnej kultury, zdaje sobie sprawę, że każde wypowiadane przez niego słowo – ujmijmy to metaforycznie – rozbrzmiewa echem w rozmaitych miejscach. Każdy obraz odbija się od wielu luster, zniekształcone obrazy nakładają się na siebie i ostatecznie musimy w tym chaosie szukać czegoś, cośmy na początku nazwali prawdą. To są pytania z jednej strony wielkie, a z drugiej bardzo ogólne.
W oczywisty sposób ktoś, kto pisze, porusza się w rzeczywistości słów. Gdy ukazuje się książka, pozostają jedynie słowa – żywy człowiek znika, oddziela się od dzieła. Jeśli zastanawiam się nad literaturą, to zawsze stawiam pytanie, na ile da się pomyśleć rzeczywisty, prawdziwy kontakt czytelnika (pojmowanego jako osoba) z autorem (pojmowanym jako osoba), tzn. na ile jestem w stanie dotrzeć do prawdy o człowieku, który się za literaturą skrywa, który językiem literatury mówi coś od siebie i o sobie. Oczywiście, przypadek Flauberta jest tu pod wieloma względami problematyczny. Flaubert bierze historię z gazety, łączy z innymi historiami, rozpisuje to na niezwykle skomplikowane okresy retoryczne lub fundamentalnie proste zdania pojedyncze i buduje z tego zamknięty świat *Pani Bovary*, odłączony od rzeczywistej egzystencji pisarza – zanurzonej w konkretnym czasie, przestrzeni i doświadczeniu. Więc rzeczywiście ten problem istnieje, ale nie wiem, czy jest rozwiązywalny. Od kiedy w miarę świadomie uczestniczę w życiu literackim, myślę tak: jeśli literatura dla mnie samego nie jest (przepraszam za komunał) motorem wewnętrznego

rozwoju, to nie ma najmniejszego sensu. Jeśli twórca postrzega ją i programuje jako rodzaj gry, zazwyczaj pozostawia mnie chłodnym. Jestem skłonny docenić formalne mistrzostwo, ale tak skrojone dzieło donikąd mnie nie prowadzi, do niczego nie przekonuje, w żaden sposób na mnie nie wpływa. No, może mi dostarczyć najwyższej jakości materiału studyjno-warsztatowego – to wszystko. Im jestem starszy, tym częściej zastanawiam się, czy życie poświęcone analizie słów ma sens. Nie wiem, myślę, że raczej nie ma, że zapewne lepiej byłoby zakasać rękawy i pomóc chorym w hospicjum.

KB: Życie poświęcone analizie słów nie ma sensu? Powiedz to językoznawcom, to cię rozszarpią. Chciałbym w odpowiedzi na to pytanie poruszyć trzy kwestie. Po pierwsze: znani są w historii literatury pisarze, którzy poświęcili swoje życie twórcze analizie zdań, analizie wypowiedzi i nie można powiedzieć, że mówili o niczym, o jakichś pięknych wytworach swojej wyobraźni. W dłuższej, szerszej perspektywie okazywało się, że mówią o niesamowicie ważnych rzeczach.
Mój przykład to Stevens, poeta, na którego punkcie mam obsesję. Stevens pisał, przez całe życie będąc agentem ubezpieczeniowym, urzędnikiem, prawnikiem, biznesmenem, formalnie i estetycznie zaawansowane wiersze, pozornie całkiem oderwane od jego codziennej rzeczywistości, kłócące się z amerykańską tradycją lokalności, uznawane nawet początkowo za fircykowate. Sporo czasu zajęło krytykom i czytelnikom wykrycie, że są to poważne komentarze do kondycji psychiki współczesnego człowieka. Ale ta powaga wyłoniła się na przestrzeni wielu lat z takich wierszy, które początkowo wydawało się, ze można skomentować tylko w jeden sposób: kolejny impresjonista zachwyconymi barwami słowa. Później okazało się, że to jest bardzo głęboki namysł nad tym, w jaki sposób zaawansowana wypowiedź językowa może człowiekowi pomóc przeżyć w świecie, w którym religia nie spełnia już swoich zadań i w którym literatura ma go skonfrontować z rzeczywistością śmierci.
Druga rzecz: pisarze, którzy twierdzili, że ich literatura jest tylko o literaturze. Nabokov upierał się, że *Lolita* nie ma żadnego morału, nie ciągnie za sobą żadnej konkluzji. Tymczasem ludzie, którzy studiują dzieła Nabokova, nie tylko te najbardziej zaawansowane literacko, jak *Lolita* czy *Blady ogień*, ale nawet takie wprawki jak *Pnin*, odkrywają tam niesamowite rzeczy na temat codziennych spraw, codziennych starć z innością, gubienia się i odnajdywania wśród wielorakiej gry zapisu kulturowego. Ostatnio czytałem świetną pracę magisterską, w której autorka pokazuje, w jaki sposób Pnin jest niewidzialny dla innych ludzi ze względu na to, że jest innym tworem kulturowym, przyjeżdża do innej kultury, dla której, jego talenty są niewidoczne i niewidzialne ze względu na fakt, że bohater nie jest w stanie wynegocjować jakichś kodów dostępu do kulturowej gry, która rządzi jego nową rzeczywistością. Z tej książeczki można się bardzo wiele dowiedzieć o tym, co to znaczy, że ktoś nas poznaje, że nas widzi. W bardziej zaawansowanych formalnie książkach Nabokova jest z kolei głęboka analiza tego, czym jest szaleństwo, a czym zdrowie psychiczne, które nie byłoby tylko przebywaniem w sferze banału i komunału.
Ostatni mój przykład to Andrzej Sosnowski. Mówiłem, że w tych dwóch kulturach literatura ma inną funkcję (wspieranie jednego kontekstu albo przyglądanie się wielorakości). Ale jednocześnie literatura wszystkich epok, przynajmniej dobra literatura, zachowuje zawsze bardzo ciekawą cechę stałą, którą trudno zauważyć. Mianowicie dobra literatura, czyli ta trwająca w czasie, którą po latach nadal interpretujemy, w której nadal opłaca nam się czegoś szukać, ta dobra literatura przenosi w sobie pewien eksces, czyli – niezaplanowany, nieskalkulowany nadmiar. Nie tylko formalny, ale też koncepcyjny, w jakimś sensie niezależny od intencji autora. Ostatnio gdzieś przeczytałem, że Darwin, gdy pracował nad teorią ewolucji, czytał Miltona. Nie po to, żeby po raz kolejny dowiedzieć się, jak usprawiedliwić dzieło Boga wobec ludzi, tylko po to, żeby się skonfrontować z pewnymi strukturami myślowymi, które Miltonowi udało się w tym dziele zawrzeć. Struktury te okazały się ważne dla Darwina podczas pracy nad zrębami jego teorii ewolucji.
Wracając do Sosnowskiego – rzeczywiście w polskiej literaturze mamy – mieliśmy? – moment, w którym postanowiła ona, choć raz, nabrać szerszego oddechu. Jedną z rzeczy, którą on robi, to jest właśnie postawienie na ten eksces, na niezaplanowaną nadwyżkę. Ale to nie znaczy, że ta nadwyżka

będzie zawsze super abstrakcyjna. Ostatnio pojawiła się bardzo ciekawa antologia młodych poetów. Każdy z nich ma ambicje mówienia w sposób zaangażowany w życie polityczne, w problemy społeczne. To są nieźli poeci, którzy nie wzięli się znikąd, czują, co się stało w języku i tak czy siak widać po nich, że tego Sosnowskiego mają gdzieś w tle i muszą się od niego jakoś odbić. Chodzi mi o to, że to pozornie pozbawione zaczepień w świecie realnym obfite mówienie wiersza Sosnowskiego tak naprawdę zakreśliło nowy obszar, nowy ton, metodę poszukiwań sensownego komentarza do tego, co się w tym świecie dzieje.

PD: Ale są też autorzy, którzy od Sosnowskiego wcale nie muszą się odbijać, na tym właśnie polega problem. Przepraszam, że wszedłem ci w słowo, ale musiałem, gdyż doświadczenie dużej części współczesnej literatury jest odmienne. Szanując pogląd, że to, co najistotniejsze według części uczestników życia literackiego, dzieje się właśnie na tym poziomie refleksji o języku, we wtórnym modelowaniu etc. etc., szanując pogląd dużej grupy badaczy i poetów, którzy przyznają rację takiemu myśleniu, jakie prezentuje Sosnowski, jednocześnie mam bardzo głęboko zakorzenione przekonanie, że prawdziwa literatura jest gdzie indziej. Namysł nad językiem jest niezwykle ważnym instrumentem literatury, narzędziem rozpoznawania rzeczywistości, ale – jedynie początkiem.

KB: Ja właśnie o tym chciałem powiedzieć – że ci bardzo młodzi poeci z antologii *Zebrało się śliny* nie piszą w poetyce Sosnowskiego, ale on staje się dla nich punktem odniesienia. To dotyczy też innych poetów, na przykład Jerzego Jarniewicza. Jego skok poetycki, który nastąpił wraz z wydaniem tomu *Makijaż*, wiąże się z wykorzystaniem zdobyczy Sosnowskiego. Przyjrzyjcie się państwo, jak pewne sposoby wykorzystywania języków zużytych i nadużytych znajdują swoje miejsce w grze, którą ze współczesnością, z rzeczywistością społeczną prowadzi Jarniewicz. Chodzi mi o to, że poeci umożliwiają coś innym poetom, nawet kiedy się od nich odchodzi. I jeszcze ostatnia rzecz: żeby nie wyszło na to, że ktoś taki jak Sosnowski prawi jedynie jakieś banialuki, jakieś fantastyczne twory lingwistyczne. Przecież jest tak, że w jego książkach, w tym wirze językowym odbija się nasz świat. Szaleństwo medialne, niemożność separowania od siebie jakichś bredni, które trudno oddzielić od wartościowych informacji – to wszystko słychać. W tym sensie to są wiersze, które chcą przylegać do naszego świata.

PG: Odbija się tak, jak się odbija ulica w masce pędzącego samochodu – dość rozmazany dając obraz. Ale jeśli mówimy już o tym odbijaniu. Gdy studiowałem polonistykę, mocno dyskutowana książką był *Świat nieprzedstawiony* Kornhausera i Zagajewskiego. Znacie tę książkę? Jej główna teza brzmi: powstaje literatura współczesna, ale obrazu świata, w którym żyjemy, w niej nie ma. Czy dzisiaj jest pod tym względem lepiej? Czy znacie literaturę, która potrafi objaśnić albo chociaż nazwać to, co się dzisiaj w Polsce dzieje? Czy tkwimy w tej polskiej afazji, niemożności wypowiedzenia, o której w kontekście historycznym pisał Przemek?

PD: Żyjemy w samej końcówce cywilizacji literatury i w związku z tym te potrzebne pytania padają być może za późno…

PG: Mieliśmy się spotkać w grudniu.

PD: Rzeczywiście, bardzo przepraszam, że musieliśmy z mojego powodu tę rozmowę przesunąć. Powtórzę: kończy się cywilizacja literatury. Na tej sali siedzą ludzie, którzy się literaturą zajmują, fascynują, uprawiają ją i my wszyscy wciąż sobie tłumaczymy, że jeśli na jakiś nowy poziom wzniesiemy tę naszą dyskusję, to uda nam się z tego klaustrofobicznego zamknięcia wydobyć. Ale jeśli wyszlibyśmy na ulicę, to z dużą dozą prawdopodobieństwa na 100 osób spotkalibyśmy 99, dla których taka rozmowa nie byłaby interesująca. Przywołując *Świat nieprzedstawiony*, wchodzimy od

razu w kontekst polityczny. Ta książka powstała w bardzo szczególnej sytuacji politycznej, dotyczyła tego, że język obecny w przestrzeni publicznej nie dotyka najbardziej podstawowych sfer ludzkiego doświadczenia. Jak jest dzisiaj? Myślę, że dzięki tej kulturze wielosektorowej, wielopodmiotowej, sytuacja jest trochę inna. Oczywiście sfera publiczna jest pełna semantycznych uproszczeń, niezależnie od tego, kto sprawuje władzę. Każda władza usiłuje narzucić jakąś interpretację świata, struktury językowe, pojęcia.

KB: Nie jestem pewny, czy z czytelnictwem jest tak źle – wszystko zależy, gdzie będziemy tych stu statystycznych osób szukać. W okolicach kampusu UJ w Krakowie wynik byłby zapewne inny. Nie jestem polonistą, ale wydaje mi się, że widać niedostatek mówienia o współczesności w prozie, to jest chyba nasz problem. Proza została zdefiniowana przez taki nurt Stasiukowy i może trochę Tokarczukowy. Ostatnio przyglądałem się próbom wyjścia poza takie pisanie i to jest bardzo trudne dla naszych pisarzy. Polska proza jest moim zdaniem w kryzysie. Młodzi autorzy się starają, na przykład Wiśniewski, Witkowski i kilku innych. Oni już wiedzą, oni już poczuli, że potrzebna jest nam proza o wielkich miastach, o życiu ludzi pracujących w korporacjach, o uzależnionych, o ludziach, którzy już nie mieszkają w jednym państwie. W zeszłym roku pojawiła się książka *God hates Poland* Michała Wiśniewskiego, której bohaterowie mieszkają w Warszawie, ale też w Tokio – to interesująca próba zmierzenia się z doświadczeniem decentralizacji, jakiegoś pomieszania. Są tam młodzi rodzice, którzy są chrześcijanami, ale są też buddystami, wszystko im się miesza, dostają informacje z sekretnych websitów. Przeczytałem kilka książek młodych pisarzy i pisarek i uderzyła mnie miałkość języka tej prozy. Wygląda na to, że ugrzęźliśmy w fałszywej alternatywie: albo mówimy o świecie naszym, współczesnym o procesach i mechanizmach współczesności – ale wtedy język prozy jakoś tak „nijaczeje"; albo z kolei sięga się po niezwykle wyszukany styl, styl wręcz poetycki, ale wówczas akcja wycofuje się na bezpieczne pole świata prowincji, w którym nie widać, że Polska stała się, przynajmniej w pewnej mierze, częścią świata zachodniego. Zobaczmy, co było ostatnio nagradzane – książki głęboko stylistyczne i na ogół osadzone w małych, wiejskich społecznościach. To jest znamienne, to jest wpływ Stasiuka: wielkie przestrzenie, podróże, ale to się zużyło. W zeszłym roku ukazał się *Wschód* Stasiuka i nie wiem, jak państwo, ale ja nie mogłem tego czytać. Tam nie było nic ciekawego. Bo co z tego, że jadę kilkaset kilometrów przez krajobraz dalekiej Rosji i odczuwam ten smętek? To jest jakaś prawda o świecie?

PG: Ale *Skoruń* Macieja Płazy to chyba coś więcej?

KB: Tak, była też książka Weroniki Murek, umiejscowiona gdzieś na granicy realizmu magicznego, która starała się przemycić jakiś komentarz na temat źródeł naszych rodzimych psychicznych odkształceń i przekrzywień, ale potrafiła to robić sytuując świat właśnie tylko w jakiejś przestrzeni oddalonej, magicznej bądź magiczno-onirycznej. Widać, że prozaicy młodzi zdają sobie sprawę z białej plamy na mapie polskiej literatury i próbują coś z tym zrobić.
Natomiast sprawa wygląda rewelacyjnie w poezji, moim zdaniem. Poeci radzą sobie lepiej, poezja jest szybsza, bardziej skondensowana. I to poeci pokazują rzeczywistość. Chyba nie ma w Polsce młodych sensownych poetów, którzy nie byliby głęboko przeświadczeni, że żyją tu i teraz, w takiej, a nie innej rzeczywistości, w takich, a nie innych konfliktach kulturowych i politycznych. Można zaryzykować stwierdzenie, że jeśli chcesz dowiedzieć się czegoś o Polsce, to zrób sobie listę kilkudziesięciu poetów i czytaj. Zobaczysz, jakimi językami mówimy, o co się kłócimy, z czym mamy problemy.

PG: Tu bym polemizował, moim zdaniem poeci nie do końca rozumieją, co się dzieje, nie rozumieją na przykład, dlaczego wygrywa Trump (oczywiście są wyjątki). Ale zostawmy to, przejdźmy do kolejnego pytania: Jesteście z dwóch światów, ale coś was łączy – dopuszczacie w swoich utworach do głosu innych, słabszych, pomijanych w dyskursie. *Łączka* to jest wypowiedź w imieniu żołnierzy wyklętych, dopuszczenie ich do głosu.

Wiersze Kacpra też są pełne różnych głosów, zaczerpniętych z rzeczywistości współczesnej, ludzi z korporacji, ludzi z kredytami. Czyli mówicie w imieniu tych, którzy głosu nie mają, którzy nie są lub nie byli słuchani. Mówicie w imieniu słabszych, a przecież przez całe wieki literatura opowiadała o tych wielkich, o wygranych, o silnych. Ody pisano o zwycięzcach starożytnych olimpiad, opisywano tryumfy wodzów, wynalazki uczonych. Skąd ta zmiana?

KB: Może ci „wielcy" po prostu opłacali poetów?

PG: Dzisiaj urząd miasta daje stypendium.

KB: Trudno opiewać urzędy. Przede wszystkim jest więcej poetów. Wtedy wszyscy ciężko pracowali na roli od świtu do zmierzchu. Teraz jest nas więcej i mamy całkowitą dowolność tematyczną. Ale zastanówmy się też, kto to jest ten silny. Żyjemy w innej kulturze, zdaliśmy sobie sprawę, jak bardzo zależymy od innych ludzi, inaczej rozumiemy indywidualność, nawet inaczej rozumiemy wybitność. Jeżeli mamy trochę oleju w głowie, to na chwilę swój narcyzm musimy wycofać i zdać sobie sprawę, jak bardzo zależymy od wszystkich dookoła, mamy bardziej strukturalne rozumienie swojego ja. A ci silni dzisiaj są wyjątkowo brzydcy, przecież nie będziemy ich wychwalać. Ci silni są okropni, głupi.

PD: Można by się tu odwoływać do Waltera Benjamina i do jego opisu kultury w epoce reprodukcji. To jakiś rodzaj oczywistości, że żyjemy w świecie, w którym wszystko jest kopiowane. Nastąpiło pewne fundamentalne, demokratyzujące otwarcie – każdy może być uczestnikiem kultury, ponieważ każdy jest elementarnie wykształcony. Więc mamy do czynienia z różnicą, polegającą na tym, że nastąpiła – przepraszam za wyrażenie – decentralizacja ośrodków dystrybuujących prestiż. W związku z tym jeśli się podepniesz pod jakieś środowisko i robisz to, co ono uważa za dobre, słuszne, to takie środowisko obdarza cię swoim uznaniem. Tak się dzieje w porządku krótkich przebiegów czasowych. Na szczęście, wciąż nie została ostatecznie unieważniona perspektywa długich przebiegów czasowych. Wartość w kulturze próbowana jest i ustalana przez dziesięciolecia recepcji. Po stu latach okazuje się, że z czterystu poetów zostało dwóch. Kiedy zastanawiam się nad współczesną poezją, dochodzę do wniosku, że po tym wszystkim przejedzie walec. Jeśli ktokolwiek z nas będzie miał szczęście i przetrwa, to dlatego, że opowie coś po ludzku. Ale jeśli wszyscy błyskotliwie sobie pobełkocemy, to po prostu przyjdzie następnych czterystu i nas zasypie. Bełkot przykryje bełkot. Jeśli miałbym coś doradzić młodym poetom, powiedziałbym: jedźcie, gdzie pieprz rośnie, byle dalej od tej wariackiej cywilizacji, od tego pomieszania języków. Idźcie do lasu, dotknijcie drzewa, spójrzcie w niebo. Realne i prawdziwe jest tylko to, czego możecie dotknąć. Realni i prawdziwi jesteście wy sami. Obrazy i słowa, którymi was karmi cywilizacja – to fantom, gigantyczne oszustwo, wielka złuda.

PG: O coś innego pytałem, o prostą rzecz: Czy nie macie potrzeby, ochoty czegoś – mówiąc górnolotnie – opiewać? Sławić? Pokazać wartość czegoś, zamiast prezentować postawę krytyczną.

PD: Poezja potrzebuje współczucia i dziś myślę, że u Kacpra coś takiego zapewne jest, trochę z innej strony, w inny sposób niż u mnie. Przypatruje się jednostce, którą wyciąga się z tego ludzkiego mrowiska, zastanawiając się, z której strony jej się dostaje od życia. Ale jest także więźniem języka – bo nie opuszcza go przekonanie, że słowo to materiał o nieograniczonej plastyczności, że można je (i należy!) dowolnie ciąć, giąć, łamać, by wciąż od nowa wprawiać czytelnika w osłupienie. Mam wrażenie, że reprezentuje stanowisko, które postrzega literaturę jako grę. Postrzegana z takiej perspektywy, prawda jawi się jako rezultat negocjacji. Jakby poza językiem nic nie istniało. Jakbyśmy byli językiem i już niczym więcej. To jest między nami fundamentalna różnica – bo ja nie wierzę w prawdę, której drugie imię brzmi „gra". Nie zgadzam się na stwierdzenie, że prawda jest

dynamiczna. Dynamiczne, procesualne może być dochodzenie do niej – lecz ona sama stoi w miejscu, nie podlega negocjacji czy – o, zgrozo! - renegocjacji. Gotów jestem przyznać to wprost – wyrastam z kultury chrześcijańskiej, którą na wstępie Kacper Bartczak nazwał kulturą „ujednoliconą”. W ramach tej kultury lokuję pojęcie prawdy.
Pytasz, Piotrze, o potrzebę opiewania i sławienia. Niemal cała literatura wyrasta z tej potrzeby. Można by to zresztą określić inaczej – jako pragnienie utrwalenia, jako sprzeciw wobec przemijania i pogrążania się części fenomenów świata ludzkiego w zapomnieniu. Ogromnie wiele czasu poświęciłem w ostatnich latach refleksji nad współzależnością rytmów historii i kultury w naszej – nieszczęsnej – części Europy. W pewnym momencie doszedłem do wniosku, że są postaci i wydarzenia zasługujące na to, żeby o nich podstawowe rzeczy powiedzieć językiem, którym wcześniej o nich nie mówiono. Mnie jest trochę niezręcznie to rekonstruować, ponieważ od napisania *Teorii wiersza polskiego* i *Łączki* minęły cztery lata i bardzo wiele rzeczy dookoła się wydarzyło. Język mniejszościowy przechodzi na pozycję języka może nie dominującego, ale równoprawnego, w związku z czym pewne treści, które jeszcze wczoraj były treściami niszowymi, stają się treściami centralnymi. W takim otoczeniu kulturowym to, co napisałem przed czterema laty – podlega procesowi banalizacji. Nie mam wpływu na kontekst, w jakim dziś jest czytane. Łączka, na przykład, nie była pomyślana wyłącznie jako opowieść o zamordowanych z kwatery Ł na warszawskich Powązkach – strukturę całości wyznacza w tej książce niezwykle istotne nawiązanie do Leśmiana, do jego słynnego tomu *Łąka*, do jego specyficznej poetyckiej ontologii, która tutaj przeniesiona zostaje na procesy ponadindywidualne, na prawidłowości życia zbiorowego i pamięci zbiorowej. Postrzegane razem owe dwa tomy to – ujęta w formę cykliczną, quasi-traktatową – próba zdiagnozowania i opisania wspólnotowego imaginarium po katastrofie XX wieku. Stąd uparty dialog z kulturą przeszłości – w nawiązaniach, aluzjach, cytatach i kryptocytatach. Kiedy dzieje się coś tak potwornego, jak działo się w Polsce w późnych latach 40., a później zapada na ten temat milczenie, to jedynie kultura, literatura mogą takie milczenie unieważnić, przekreślić, anulować. Bo kultura i literatura oznaczają ciągłość – wbrew porządkom historii, polityki i ideologii.

KB: Ta kwestia opiewania jest bardzo ciekawa. Ja pewnie tego nie robię, ale znajdowanie w rzeczywistości pierwiastka pozytywnego – to się dzieje w poezji współczesnej. Nie cała poezja jest dziś przestrzenią krytyczną. Z najbliższego nam podwórka – coś takiego robi moim zdaniem Przemek Owczarek. Miałem okazję redagować jedną jego książkę i to była próba znalezienia postaw afirmujących w rzeczywistości zaciemnionej, trudnej psychologicznie, życiowo. Wspominałem już dzisiaj Jerzego Jarniewicza – tam też jest mnóstwo afirmowania miłości. To jest poezja w ostatnich latach często erotyczna, afirmująca miłość i cielesność. Jeśli o mnie chodzi, to staram się znajdować języki, za pomocą których w ciekawy sposób mogę mówić o biologiczności. Gdybyśmy mieli więcej nowych wierszy Groblińskiego, też z pewnością mielibyśmy do czynienia w nich z większą porcją pozytywnego, afirmatywnego wsparcia pewnych aspektów rzeczywistości.

PG: Dziękuję. Przeczytajcie teraz może swoje wiersze, które zilustrują to, o czym rozmawiamy.

Przemysław Dakowicz

Ballada o biegnących piekarzach

Pani Zofii Pileckiej-Optułowicz z szacunkiem i wdzięcznością

To jest czysty surrealizm. Trzej piekarze
przypadkowi, do zakwasu i do drożdży
lewe ręce. W wielkie formy powlewali
hałdy ciasta śnieżnobiałe, pozlepiały się im

palce obu dłoni. Uciekali przez piekarnię,
z wieży szczytu patrzył strażnik i kierował
ku nim lufę karabinu. Oni przez ściereczki
siwe, przez gałgany, rękawice, wyjmowali
z pieców własne krągłe życie.

Uciekali przez piekarnię, do piekarni kołatali:
stuku-puku o północy, stuku-puku. Tu
wypieka się bochenki, tutaj chleby rodzą
piece, do piekarni białej weszli w spodniach
w pasy. Uciekali z bladą twarzą, w chmurze
mąki pogrążeni wyrabiali nowe ciasto
pod księżycem.

Za piekarnią świat jest niemy, ciche pole,
las marcowy. Uciekali przez zagony i przez
miedze. W ślad za nimi obłok mączny
i na niebie bochen świeci, biegli w ciemność,
biegli w ciszę za tym chlebem, aż drewniaki
pogubili i na ziemi się pokładli, i posnęli
snem kamiennym pod kołaczem.

Uciekali przez piekarnię w świat szeroki,
w świat daleki, o świtaniu podrywali się
do biegu. Aż dobiegli do krainy, gdzie
piekarzy wyłapują ciemne draby i wtrącają
ich do lochu. Zamiast mąki czarna sadza,
zamiast bochnów twardy węgiel, w sztolniach
sennych skałę kują kominiarze.

Przed sąd nocą ich wiedziono, przed oblicze
smołowane, i na zimnych wciąż sadzano ich
kamieniach. Potem łąką pochód cieni z pieśnią
nigdy nie słyszaną odprowadzał ich na miejsce
spoczywania. Oni ziemię przytulali, ziemię
krągłą jak bochenek, znakiem krzyża ją żegnali
i płakali. W sen o mące powpadali
niby w przepaść dobroczynną, rosło ciasto,
lecz na niebo wzeszedł węgiel.

Kacper Bartczak

Ja owodniowy

ja owodniowy
procedowany blaskiem
wadą powołany
by wzejść u bram

ja owodniowy
poślubiony transmisji

jakbym paragraf miał
a miłości bym nie miał

amino sekwencja
zasada śpiew kwas
mnie chce inwersja
wstępuje anima

kontorsja śpiew
mnie chce chorał bolesny
mejotyczny antropo-
morficzny

ja owodniowy właniam
śpiew na wadę
jakbym ducha miał
a miłości bym nie miał

–

Kacper Bartczak – ur. 1972 w roku. Poeta, krytyk, tłumacz poezji. Autor pięciu tomów poezji, w tym "Życie świetnych ludzi" (Kwadratura 2009), „Przenicacy” (WBPiCAK 2013), "Wiersze organiczne" (Dom Literatury 2015). Za ten ostatni tom poeta był nominowany so nagrody "Silesius" i Nagrody Literackiej "Gdynia". Autor książek krytyczno-literackich, w tym „Świata niescalonego” (Biuro Literackie 2009), za który otrzymał nagrodę „Literatury na Świecie”. Tłumaczył poezję Johna Ashbery’ego, Petera Gizzi, Rae Armantrout. Uczy literatury amerykańskiej na Uniwersytecie Łódzkim. Stypendysta Fulbrighta i Fundacji im. T. Kościuszki.

Przemysław Dakowicz - ur. w 1977 r. w Nowym Sączu. Poeta, krytyk literacki, historyk literatury; doktor nauk humanistycznych; adiunkt w Katedrze Literatury i Tradycji Romantyzmu Uniwersytetu Łódzkiego; w latach 2010-2013 także wykładowca literatury współczesnej na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie; stały współpracownik dwumiesięcznika literackiego „Topos”. Wydał zbiory wierszy *Süßmayr, śmierć i miłość* (2002), *Albo-Albo* (2006), *Place zabaw ostatecznych* (2011), *Teoria wiersza polskiego* (2013), *Łączka* (2013), *Boże klauny* (2014) i *Ćwiczenia duchowne. Poematy* (2016) oraz książki *Helikon i okolice. Notatki o poezji współczesnej* (2008), "*Lecz ty spomnisz, wnuku*". *Recepcja Norwida w latach 1939-1956. Rzecz o ludziach, książkach i historii* (2011), *Obcowanie. Manifesty i eseje* (2014), P*rzeklęte continuum. Notatnik smoleński* (2014), *Afazja polska* (2015), *Poeta (bez)religijny. O twórczości Tadeusza Różewicza* (2015), *Afazja polska 2* (2016). Laureat wielu nagród literackich, m.in. Skrzydeł Dedala i Nagrody "Orfeusz".