

Na styku świata i człowieka [WYWIAD]

Piotr Grobliński: Niedawno nakładem WBPiCAK w Poznaniu ukazał się wybór wierszy Petera Gizziiego "Pieśni progowe". Drugi raz zabrałeś się za tłumaczenie tego autora - dlaczego? To była kontynuacja poprzedniej książki czy jakieś specjalne zamówienie od wydawcy?

Kacper Bartczak: Nie, nie było żadnego specjalnego zamówienia. Był niedosyt, poczucie niedopowiedzenia, chęć odnowienia zainteresowania tym poetą w Polsce. Ostatni tom reprezentowany w tamtym zbiorze to "Threshold Songs". Gizziem udało się w nim zmieścić niesamowicie mocne wiersze, które nie dawały mi spokoju, kazały do siebie wracać. Siła wizji, poetyka przenikania się poetyckiego „ja” i jego otoczenia - rzadko spotykane na naszym gruncie. A później Gizzi wydał "Archeophonics" i tam jest cała grupa jeszcze lepszych wierszy, absolutnie powalających. Gizzi pisze tak, jak gdyby na styku człowieka i świata pojawiała się linia ognia - taki jest efekt uświadamiania sobie przez organizm własnej graniczności między tym, co żywe i tym, co ponoć martwe. Ten ogień to wiedza o życiu własnym organizmu w środowisku materialnym. Nie znam drugiego poety, który tak pisze. Więc zacząłem dłużyć, najpierw w "Threshold Songs", zarówno w tych już przełożonych, jak i w nowych. Dla przykładu - jest tam taka wizyjna proza poetycka Gnoza Pinokia - zrozumiałem, że muszę ją przełożyć w całości, czego wcześniej nie byłem w stanie się podjąć. Wtedy, przy poprzednim tomie, nie ważyłbym się na to. A teraz już czułem się gotowy.

Nie było kłopotu ze znalezieniem wydawcy?

W trakcie tych wszystkich prac wpadłem na pomysł, żeby Gizziiego zaproponować organizatorom Festiwalu Miłozsa 2020 jako jednego z gości zagranicznych. I to się udało - Gizzi miał być w tym roku w Krakowie. Nie przyjechał z powodu pandemii, ale jego tomik został wydany przez poznańskie Wydawnictwo WBPiCAK jako część przedsięwzięć festiwalowych. Krótka prezentacja wideo, w której Gizzi czyta swoje wiersze, była też prezentowana na stronie Festiwalu. Cieszę się, że organizatorzy Miłozsa zdecydowali się zaprosić Gizziiego. Ale ten pomysł był pokłosiem trwających już wcześniej lektur, przemyśleń i prac przekładowych.

Jaka jest Twoim zdaniem pozycja Gizziiego we współczesnej poezji amerykańskiej?

To jest pozycja mocnego samotnika. Gizzi był nominowany do ważnych nagród, ma na koncie znaczące stypendia twórcze, jest rozpoznawany bardzo wyraźnie w Europie, szczególnie w UK i Francji. Francuzi przełożyli bardzo wiele z jego pisania. W UK Gizzi bywał wielokrotnie z odczytami. W 2018 roku pojawił się tom esejów o Gizzim w świetnym amerykańskim wydawnictwie Wesleyan, które skupia się na poezji współczesnej (podkreślam: uznane wydawnictwo akademickie skupia się na poezji współczesnej - rzecz u nas niesłychana). W tym tomie znalazły się eseje krytyków amerykańskich, brytyjskich, francuskich (no i jeden z Polski). Jest tu kilka wielkich nazwisk. Jest Marjorie Perloff, którą być może niektórzy łożdzianie przypomną sobie z wizyty na Pulsie Literatury w 2018 roku. Jest Charles Altieri - tutaj konotacje polskie będą skąpe, ale to jedno z największych, obok Perloff, nazwisk krytyków amerykańskich piszących o współczesnej poezji. Jest David Herd - świetny krytyk brytyjski, który doskonale pisze o poezji amerykańskiej. O Gizzim piszą więc naprawdę ważni krytycy. Co więcej, jego wiersze pojawiały się w periodykach maintreamowych, takich jak "New Yorker". Jest to więc poeta należący do najważniejszych nazwisk współczesnej poezji amerykańskiej, przynajmniej jeśli brać pod uwagę poetów żyjących. A jednocześnie we wszystkim, co sobą reprezentuje, wyczuwa się jakiś dystans do tego, co dzieje się w tej poezji. Gizzi wypracował absolutnie własną, niepowtarzalną odmianę późnego amerykańskiego modernizmu, który w jego wydaniu ma wydźwięk całkowicie kontynuacyjny, ustawiony na korespondencje z tradycją, zarówno modernistyczną, jak i romantyczną. Niepowtarzalny poeta.

Tytuł wyboru wierszy jest jednocześnie tytułem jednego ze zbiorów autora - czy to zbiór w jakiś sposób szczególny?

Tak - *Threshold Songs* były przełomowe dla jego poetyki. Genialny, mocny zbiór. Ten tytuł jest bardzo trafny, oddaje charakter jego poezji w warstwie pojęciowej i estetycznej.

Jakie wpływy odnajdujesz w jego twórczości?

W chronologii odwróconej mamy najpierw wpływy poetów z grupy Language. One realizują się w imperatywie pracy z językiem jako materią zawsze wymagającą nieufności, wielokrotnego przetworzenia, rewizji, rozerwania, można wręcz powiedzieć, że rozgryzienia bądź przeżucia. Od nich Gizzi wziął wypowiedź nieciągłą, cechującą się dysjunkcją składniową, leksykalną chropawością lub matowością - sporo tu słów banalnych, wchodzących w kombinacje ze słownictwem rzadkim, zaskakującym, chciałoby się powiedzieć, że nie-poetyckim. Ten obszar wpływów zachodzi na to, co Gizzi mógł wziąć od nowojorczyków - O'Hary i Ashbery'ego, przy czym on miksuje ich style: mamy tu swobodę i egzystencjalny luz tego pierwszego, wchodzący w nieoczekiwane reakcje z abstrakcją charakterystyczną dla tego drugiego. Idąc dalej wstecz, mamy poetów środkowej części wieku XX - Oppena i Spicera. Oppen to lewicujący obiektywista, a Spicer to protoplasta eksperymentu lingwistycznego. Przy czym Spicer - poeta tzw. renesansu San Francisco - miał własną ezoterykę wypowiedzi poetyckiej: pisał o rozpuszczeniu się podmiotowości wiersza, jej zatarciu pod naporem języka pojmowanego jako żywioł napływowy, niewłasny, zanim jeszcze motyw „śmierci autora” stał się chodliwym żetonem krytycznym. Ale najistotniejsze dla Gizziego są pokłady połączonych wpływów modernistycznych i romantycznych; w triadzie Whitman-Dickinson-Stevens akademickie podziały na epoki i okresy okazują się mrzonką. Ta trójka to poeci, którzy w obrębie swojej twórczości dostąpili zjawiska przemienienia - stali się głosami-duchami, wizyjnymi prorokami, energiami poetyckimi, które można rozpatrywać osobno, ale które też wchodzą ze sobą w korelacje, i wówczas stanowią kompozyt kolektywnego ducha-poprzednika, który nawiedza poezję Gizziego, wadzi się z nią, wywiera na nią nacisk, a tym samym ją wzmacnia.

W tytułach tłumaczonych przez siebie wierszy pojawia się nie tylko słowo pieśń, ale też eklogi, elegie czy gnoza, z drugiej strony mamy "Notatkę" czy "Akty mowy". Na ile można tu mówić o stylu wysokim? O metafizyce, religijności autora?

Jest u niego jakaś podniosłość post-religijna. To jest podniosłość doświadczenia poetyckiego, w którym życie wstępuje na jakiś inny poziom - dociera do swojego kresu przez paradoksalne doznanie żywotności tego, co pozornie martwe. Może to być martwota materii, która w wierszach Gizziego ożywa, co zgadza się z orfizmem tej poezji. A jednocześnie jest to rozmowa z duchami - wchodzenie w kontakt z powołanymi wcześniej, przez wcześniej piszących poetów, przestrzeniami psycho-retorycznymi, które są bardzo żywe, stają się składnikiem życia codziennego, nadają mu sens. Tu właśnie najważniejszy jest kontakt z triadą Whitman-Dickinson-Stevens.

Nawiązania do Whitmana czy Dickinson to - przekładając na polskie realia czasowe - nawiązania do Norwida. Jak wytłumaczysz fakt, że w amerykańskiej poezji takie pomosty są możliwe? W Polsce nikt dziś do poetyki Norwida się nie odwołuje.

Tu musi działać dynamika historyczna i kulturowa, która odróżnia romantyzm amerykański od polskiego. Romantyzm amerykański był zjawiskiem formatywnym nie tylko dla amerykańskiej tożsamości narodowej (tu będą oczywiście paralele z romantyzmem polskim, wsparte ogromnym znaczeniem poezji jako ośrodka, w którym te tożsamości kształtują się bądź transformują), ale też dla amerykańskiej nowoczesności. Whitman - ze swoim przecuciem kierunków rozwojowych amerykańskiej demokracji -- jest już w wielu aspektach poetą następnego stulecia. Podobnie Dickinson - która jest poetką zarówno kryzysu duchowości religijnej, jak i jej transformacji (w tym sensie Dickinson i proponowane przez nią doświadczenie psycho-religijne stanowią wyzwanie dla umysłowości religijnej po dziś dzień). Inną przyczyną jest to, że kultura amerykańska jest młodsza i

przez to bardziej idealistyczna, przynajmniej jeśli chodzi o kulturę literacką. Wielu amerykańskich poetów dwudziestego wieku czuło, że po prostu muszą się odnieść do Whitmana, jeśli chcą coś powiedzieć. Tak było na przykład z Poundem. Whitman ma swoje pieśni „ja”, Pound swoje śpiewanie w „Cantos”. A Gizzi ma swoje „pieśni progowe”.

Podobnie Dickinson wyznacza całą linię poetek, które powzięły od niej lekcje rewidowania – przy pomocy niezwykle precyzyjnego i przenikliwego języka poetyckiego – klisz pojęciowych i komunałów otaczającej ich kultury. Wyłania się tu dialog z tradycją, do której podchodzi się po Emersonowsku: nie jako do pomnika, tylko jak do akumulatora albo energetycznego posiłku. Tradycja to kulturowany zasobnik, przyborek z narzędziami, które się ostrzą od użycia.

Niektóre z tych tłumaczeń przypominają wiersze... Kacpra Bartczaka. To przypadek, poetyckie pokrewieństwo czy może podświadome użycie własnego języka poetyckiego?

Niewykluczone, że Gizzi miał wpływ na mnie jako poetę, zanim zacząłem go przekładać na polski. Niewykluczone, że przekładanie jego wierszy jest dla mnie obszarem bardzo silnie przyległym do mojej własnej twórczości. Ale zawsze starałem się ze wszystkich sił oddać sprawiedliwość autonomicznemu wydarzeniu wiersza oryginalnego. Należy jednak pamiętać, że ten gest oddania sprawiedliwości łączy się z koniecznością podejścia twórczego – przekład musi działać jak niezależny wiersz.

Często używasz sformułowania mówiącego, że wiersze coś robią, jakoś się zachowują. Co właściwie znaczy ta metafora?

Ale dlaczego metafora? Wiersze to zaaranżowane struktury, w których modulacja językowa jest czymś nie dającym się oddzielić od przyjmowanych przez nas bądź naszą psychikę postaw wobec świata. Wiersze to symulacje zdarzeń fizycznych (somatycznych), poznawczych, emocjonalnych. Przestrzenie te mają swój wyraźny kontur – tak samo jak osoby. Dobre przeczytanie wiersza to wyobrażenie sobie jakiegoś czynnika w akcji. Z wierszami się rozmawia, wchodzi się z nimi w interakcje. Albo uczestniczy się w nich, wszędzie tam, gdzie owe artefakty mają charakter przestrzeni otwartych. Wiersze nie opisują świata – są miejscami jego zmiany, zagęszczonymi momentami naszej własnej sprawczości.

Czyli - parafrazując klasyka - poeci rozmaicie interpretowali świat, idzie jednak o to, aby go zmieniać? Zakładając nawet, że taka zmiana jest możliwa - to przecież dokonują jej poeci, a nie wiersze. Dokonujesz tu chyba antropomorfizacji, podobnie jak w momencie, gdy mówisz o rozmowie z wierszem. Naprawdę rozmawiasz ze swoimi wierszami. Nie jest to metafora?

Chodzi mi o poszerzenie sposobu dyskusowania problemu relacji poeta-wiersz. Mówiąc, że poeci zmieniali świat, pozostajemy w obrębie tradycyjnie pojętego romantyzmu i nie mówimy nic właśnie o tej relacji. Zakładamy po prostu, że poeta coś wie, czuje, a później to przekazuje, w ten sposób ewentualnie zmieniając rzeczywistość obok siebie. Tym samym nie naruszamy w ogóle, w ogóle nie pytamy o kontur podmiotu, o stabilność podmiotowości wypowiedzi poetyckiej, o to, co się dzieje z poetą jako autorem empirycznym, kiedy wchodzi w przestrzeń pisania. A pisanie odmienia – jest przestrzenią odmiany. W tym sensie, jako poeta, jestem uczestnikiem czegoś już trochę innego niż moja zwykła jaźń codzienna. To jest spory temat – piszę o nim w mojej książce Materia i autokreacja. Mówiąc krótko – nie ma prostego znaku równości między wierszem a poetą; tym czymś, co ma potencjał transformacyjny, jest wiersz, nie poeta. Co nie znaczy, że poeta nie ma szans doszlusować do swojego wiersza.

Czy dostrzegasz proces "amerykanizacji" polskiej poezji? Jakie ewentualnie to zjawisko oceniasz?

Nie, nie dostrzegam takiego procesu. Poezja amerykańska jest niesłychanie bardziej radykalna formalnie niż nasza. Mamy teraz w Polsce odwrót od takiej radykalności i powrót do pozycji, które

teraz są ogólnie rzecz biorąc afektywne, chociaż ta afektywność niesie ze sobą komunikat o treści politycznej, czasami balansujący na granicy deklaracji. Mówię oczywiście o poezji najbardziej znaczącej i ciekawej, w której ten zwrot afektywno-deklaracyjny jest ciekawy (nie mówię o nadal silnie w polskiej poezji trzymającej się zwyczajnej wypowiedzi lirycznej, z silnie zarysowanym podmiotem mówiącym, który przerabia te same tematy co zawsze: ziemia, śmierć, pamięć, piękno etc.). Ten zwrot afektywno-deklaracyjny jest bardzo oddalony od radykalizmu formalnego cechującego z kolei to, co najciekawsze we współczesnej poezji amerykańskiej. Ale powiedziałbym też rzecz następującą: to, co w zwrocie afektywno-deklaracyjnym jest najciekawsze (a są tu poeci świetni, u których ten rodzaj wypowiedzi jest zniuansowany, wymagający ostrożnego komentarza i interpretacji) nie byłoby możliwe bez tego otarcia się o tradycję amerykańską, do którego doszło w poezji polskiej przełomu XX i XXI w. Tamto otarcie rozwiązało języki. Ale żadnej amerykanizacji naszej poezji nie ma. I nie było. Poezja polska jest na to zbyt silnym zjawiskiem.

Znasz poezję Louise Glück, tegorocznej laureatki Nagrody Nobla, czy musisz szybko nadrabiać zaległości?

Moją odpowiedzią jest podwójne „tak”. Tak, znam tę poetkę, przynajmniej w jakimś zakresie. Mam w domu wolumin zbierający jej pierwsze cztery tomy i czytywałem jej wiersze, zarówno z tego zbioru, jak i późniejsze. I tak, niestety, muszę nadrabiać zaległości, bo tamte wiersze nie zrobiły na mnie absolutnie żadnego wrażenia. Więc teraz nadrabiam zaległości w tym sensie, że przecieram oczy i uszy ze zdziwienia. Tegoroczny wybór noblowski rozumiem tak: liniowiec o nazwie „Nobel” zbyt się w ostatnich latach rozkolebał; decyzje bywały tak „oryginalne”, że utraczona została spójność kryteriów. Dlatego teraz należy powrócić do czegoś bardzo centralnego dla tradycji i konwencji. Tak to jest, kiedy oryginalność i polityka wygrywają w sztuce z kryteriami i argumentami estetycznymi – rezultatem jest chaos. I teraz jest trochę tak, jakby ktoś był już bardzo zmęczony różnymi walkami i mówił: dajmy im coś, z czym nie będą już się chcieli kłócić, coś przystępnego, zrozumiałego, dajmy im czystą liryczną konwencję, powrót do źródeł liryki. Ale w efekcie mamy Nobla dla poezji boleśnie konwencjonalnej. Liryka Louise Glück jest bardzo poprawna, ona odrabia wiele zadanych lekcji. Ale żeby zaraz dawać za to Nobla? Nobel dla zdolnej uczennicy? Żeby oddać pełną sprawiedliwość Glück i pójść nieco głębiej – najwyższa stawka, o którą ona gra, to autentyzm i samopoznanie. Stąd ta mieszanka konfesjonalizmu i klasyki, mieszanka, jak widać, świetnie się sprzedająca. Są to uświęcone wartości kultury zachodniej, tu pełna zgoda. I być może komisja noblowska stawia teraz na nie, w chwili ogromnego kryzysu Zachodu. Problem polega na tym, że od czasów poezji konfesyjnej, której przedstawicielką jest Glück, zarówno autentyzm, jak i samopoznanie są już teraz realizowane w poezji zupełnie inaczej, o wiele ciekawiej, a przede wszystkim w sposób adekwatny do wymogów dzisiejszego świata. Formuła podmiotu wyłaniająca się z poezji Glück jest anachroniczna. Ogólniej rzecz ujmując, takie stawianie na przystępność szkodzi poezji, bo stanie się ona teraz łupem fałszywych ekspertów i medialnego pieniądza, co z kolei zaciemnia i zamazuje wszystko to, co w poezji żywe i prawdziwe.

Kacper Bartczak – ur. 1972 w roku. Poeta, krytyk, tłumacz poezji. Autor siedmiu tomów poezji, w tym "Życie świętych ludzi" (Kwadratura 2009), „Przenicacy” (WBPiCAK 2013), "Wiersze organiczne" (Dom Literatury 2015), "Pokarm suweren" (Biuro Literackie, 2017), "Noworadiowa" (Biuro Literackie 2019). Za "Wiersze organiczne" był nominowany do 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 Gizzięgo, Rae Armantrout. Uczy literatury amerykańskiej na Uniwersytecie Łódzkim. Stypendysta Fulbrighta i Fundacji im. T. Kościuszki.

Kacper Bartczak - pierwszy z prawej.