

„Wspólne kopanie”

Z Krzysztofem Siwczkiem rozmawiają Anna Kałuża i Grzegorz Jankowicz

ANNA KAŁUŻA: W recenzji książki Andrzeja Niewiadomskiego *Tremo* pytasz o to, „na ile metafizyczna może być jeszcze współczesna poezja”. No właśnie, „na ile” i co w ogóle dla Ciebie oznacza sformułowanie „metafizyczna poezja”?

KRZYSZTOF SIWCZYK: Mogę mieć tylko nadzieję, że retoryka pytania, które pozwoliłem sobie zadać pod adresem poezji pisanej dzisiaj, nie brzmi zanadto postulatycznie. Rzecz jasna, „metafizyczność”, o którą nieśmiało się upominam, stanowi prawdopodobnie naiwne upodobanie do określonych zachowań retorycznych, które chyba wzbudzają we mnie tajemniczy dreszczyk mający ściśle określone źródło. Chodzi mianowicie o rodzaj wezwania do współtworzenia sensu wiersza. Wezwanie to wybrzmiewa tym donośniej, im bardziej wiersz wydaje się enigmatyczny, im trudniej zawiązać z nim przymierze utylitarnego odczytania. „Metafizyczność” w moim rozumieniu byłaby więc strategią lektury ocalającą kreatywność czytelnika, który stara się wyzbyć, zawsze ideologicznych, skłonności do redukcji ekstensywnego pola znaczeń. Sądzę, że da się przekonująco pisać „metafizycznym” charakterem pisma w warunkach współczesnej nam polszczyzny. Niska tonacja, defensywny nadawca, adresat nieznanym – tak oto mógłby wyglądać schemat „innego porządku”, a ściślej, naszych mniemań o innym porządku. Ale czy nie wyglądał tak zawsze? Poeci pracują na tym ugorze „powierzchni” języka, pod którą spodziewają się (czy jeszcze możemy mieć prawo i wiarę, by spodziewać się czegokolwiek?) coś wykopać. Czasami robią to bardziej ostentacyjnie (Miłosz, Barańczak, Zagajewski), czasami mniej (Grzebalski, Niewiadomski, Sendek). Chodzi chyba o dopuszczenie czytelnika do wspólnego kopania, gdyż to właśnie on określa skalę i głębię znaczeń. Taką sytuację pięknie kreśli Seamus Heaney w programowym wierszu *Kopać*. To „pióro” z puenty jego wiersza, którym będzie kopać jak szpadlem, dzierży w dłoni również czytelnik w akcie lektury.

A.K.: Z tego, co mówisz, wynika, że masz bardzo autorską koncepcję poezji metafizycznej. Wiążesz ją raczej z etycznym zobowiązaniem czytelnika i ze strategią lektury niż, jak mogłoby się wydawać, z pewną koncepcją języka, wiersza, poezji. Natomiast

w ramach różnych sposobów definiowania poezji metafizycznej – najogólniej to potraktujmy – mówi się o słowie, które wyprowadza nas poza doświadczenie skończonego, zamkniętego czasu i jednostki uformowanej w historyczno-społecznej rzeczywistości. I tak chyba jest w przypadku dotychczasowych odczytań poezji Miłosza, Zagajewskiego, Barańczaka. Idea wiersza, myślenie o języku i wizja rzeczywistości – wszystko ustawione niezwykle normatywnie – jednak odróżniają ich poezję od poezji Grzebalskiego, Niewiadomskiego i Senddeckiego. Umieszczasz tych wszystkich autorów prawie w jednej tradycji pisania, ale używasz kategorii metafizyczności w takim znaczeniu, z jakim niezupełnie by się zgodzili Miłosz, Barańczak, Zagajewski. Czy może widzisz jakieś wspólne miejsca?

K.S.: Oczywiście, że widzę, a nawet wierzę we wspólne miejsce! Wspólne miejsce mogłoby oznaczać tradycyjnie pojętą metafizykę jako pewne lokum tęsknoty. W takim ujęciu, faktycznie, wiersze Miłosza, Zagajewskiego i, w najmniejszym stopniu, Barańczaka intonują pieśń nawoływania, zawierzają słowom tej pieśni, ładują zbyt duży balast powagi na tratwy słów i wysyłają te chwiejne szalupy w ryzykowne rejsy ku zaświatom języka. Przywołani młodszy poeci żeglują raczej na mniejszym akwencie, idąc za przykładem Barańczaka, przyglądają się baczniej stanowi samych szalup, co nie oznacza, że horyzontem ich rejsu jest portowa tawerna. Być może krytyka towarzysząca rocznikom sześćdziesiątym i siedemdziesiątym nazbyt szybko umniejszyła metafizyczne ambicje ich poezji. Próby naprawienia tych przeoczeń, na przykład w postaci zabiegów antologizowania „wierszy religijnych” Świetlickiego, wydają się zbyt dopowiedziane. Myślę, że nowa polska poezja ostatnich dwóch dekad wiele zrobiła na rzecz utrzymania ciągłości tradycji polskiego wiersza, przy czym w swoich najlepszych realizacjach sięga do mistrzów drugiego albo trzeciego planu, jak Wirpsza. On elegancko zaatakował tradycyjne rozumienie słowa poetyckiego jako wehikułu przemieszczającego byty z porządku skończonej czasowości w transcendentne uniwersum bezczasu, gdzie rzeczywistość nie jest już historycznie zdeterminowana. Dlatego właśnie mówię o czytelnicznym współuczestniczeniu w praktyce lektury, współtworzeniu metafizycznego, trudno uchwytne na pierwszy rzut oka, sensu wierszy osadzonych w konkretnym tu i teraz, takich jak ten o incipicie „Wszystko mniejsze [...]” Senddeckiego, *Tremo* Niewiadomskiego czy *Kłopoty z nadmiarem* Grzebalskiego, gdyż wymagają one wyjścia poza utarte schematy teodycei Miłosza, stylu wysokiego późnych wierszy Zagajewskiego czy, skądinąd pięknej, estetyczności *Widokówki z tego świata*. Myślę, że potencjał metafizyczny tzw. poetów nieczytelnych (akurat Grzebalski

wyduje mi się nad wyraz czytelny!) jest równie duży, co deklaracyjna pewność tonacji w *Wierszach ostatnich* Miłosa, i jednocześnie nigdy nie przechodzi w fazę deklaracji. Pragnę zaznaczyć, że nie przeciwstawiam tu jednego nurtu drugiemu. Interesuje mnie właśnie trwałość owej tęsknoty w każdym z nich, co może ustawiać mnie w świetle poetyckiej reakcji. Tęsknota „nowych poetów” ma po prostu charakter zdecydowanie bardziej filozoficzny i defensywny, wypracowuje tajemnicę z upartego namysłu nad jej zanikiem, przez co rozumiem autotematyczny wydźwięk wiersza, a to z kolei ma swój wymiar etyczny. Zabawnym przykładem ortodoksyjnego traktowania tej sytuacji jest tekst *Specyficzna odmiana literatury dla młodzieży* Świetlickiego.

GRZEGORZ JANKOWICZ: Jakie są motywacje Twojego postulatu metafizycznego? Czy chodzi wyłącznie o podtrzymanie tradycji polskiego wiersza, która wyrasta z metafizycznego pnia (tu na marginesie chciałbym Cię zapytać o zapomniane początki, przede wszystkim Sępa-Szarzyńskiego, którego poetyckie laboratorium – przez całe wieki pomijane w rozmowach poetów, krytyków i filozofów literatury – wypracowało zestaw genialnych, wciąż inspirujących innowacji strukturalnych)? Interesuje mnie także adresat tego postulatu. Mamy do czynienia z metafizycznym samopobudzeniem? Wzywasz krytyków do reinterpretacji poezji roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych? Przynałasz samych poetów, którzy pochopnie odpuścili tę część gospodarstwa polskiej poezji?

K.S.: Pytasz o motywacje postulatu metafizycznego, tak jakbym bezkarnie mógł go zgłosić ponad literackimi epokami! Staram się nie widzieć w tym pytaniu czystej ironii, która paradoksalnie umożliwia odpowiedź. Tak, Sęp wydaje mi się moim współczesnym tam, gdzie uruchamia wątpliwości co do natury języka poetyckiego. Być może potrafię przyjąć do wiadomości absolutną bezproduktywność dualizmów typu „ciało i dusza”, konstytutywną dla polskiej tradycji renesansowo-barokowej, natomiast jakoś nie jestem zdolny do końca pożegnać się ze zdecydowanie starszą opozycją słów i rzeczy. Słowa i rzeczy, ich schadzki i rozstania, zwłaszcza w poezji, dalej organizują większość moich literackich prób, które raz po raz grzęzną w skończonym horyzoncie wołania na pustyni, zamiast spokojnie sobie zamilknąć. Być może dlatego przyjmuję do wiadomości tylko pierwszą część książki Agaty Bielik-Robson, zatytułowaną obiecująco dla zniechęconych teologią. *Na pustyni* to ważna dla każdego poety lektura. Zwłaszcza dla tych, którzy pragną wreszcie opuścić Rzym i udać się do Jerozolimy. Ja, póki co, siedzę w rzymskich katakumbach. Twierdząc również uparcie, że nie wszyscy poeci ewakuowali się z najdalejszych rejonów gospodarstwa polskiej poezji, być może niektó-

rzy je poszerzyli. Grzegorz, jasne, że nie wzywam krytyków do reinterpretacji. Być może nikogo ona już nie zainteresuje. Żeby ożywiać i nawozić ten, tradycyjnie rozumiany, metafizyczny pień, trzeba tyleż siły, co dobrej wiary i naiwności – być może wiary i naiwności, której nasza współczesność nam poskąpiła.

G.J.: Współczesność ani trochę nie skąpi nam wymienionych przez Ciebie cech, które są niezbędne do myślenia o poezji *sub specie* metafizyczności (bodaj najciekawsze dziś jest mówienie o metafizyczności z dala od religijności). Trzeba tylko na coś się zdecydować: albo praca w metafizycznej materii wiersza, albo negacja tej tradycji. Oczywiście, możliwe są także hybrydy – czasem z napięcia między sprzecznymi impulsami powstaje świetna literatura. Mam jednak wrażenie, że postulowana przez Ciebie metafizyczność jest nazbyt powierzchowna, trochę zbyt sloganowa.

K.S.: Cieszę się, że nie odbierasz prawa do istnienia hybrydom, bo właśnie w takiej figurze niezdecydowania zastyga większość moich wierszy. Pragnę rozmyślać o metafizyczności w jak największym oddaleniu od religijności. Może masz słuszość, mówiąc, że współczesność nie reglamentuje nam niczego. Tak, ona po prostu wszystko oferuje jako towar poddany sloganowej obróbce. Dlaczego więc zniesienie lub ponowny wzlot metafizyki nie miałyby stanowić o sile sloganu, który tak skutecznie sprawdza się w przestrzeni narracji religijnej? Faktycznie, jestem bardziej gleboznawcą niż metafizykiem.

A.K.: To, co mówisz o metafizyczności, bardzo mnie dziwi. Po pierwsze, nigdy bym nie pomyślała, że będziesz odwoływał się do metafizyczności jako kategorii tłumaczącej Twoją koncepcję poezji. Po drugie, kategoria ta przeformułowana w taki sposób, jak to zrobiłeś, dotyczyć może każdego rodzaju poezji i wiersza – wynika z tego, że nic się nie da zrobić poza metafizycznymi ramami. Skoro metafizykiem jest i Miłosz, i Sendek, to kategoria ta nie służy do odróżniania strategii poetyckich, tylko do promowania autorów. Dlatego nie zgadzam się z tym, że poezja roczników sześćdziesiątych i siedemdziesiątych była czytana w innej optyce niż metafizyczna: moim zdaniem krytyka polska nastawiona jest przede wszystkim na ten wymiar wiersza i on zawsze przesądzał o randze pisania. Na przykład dostrzeżenie w poezji Wiedemanna aspektów metafizycznych sprawiło, że krytyka zaczęła być do jego wiersza (rozpoznawanego jako ludyczny, anegdotyczny, towarzyski etc.) przychylniej nastawiona. Podobnie w przypadku tekstów Darka Foksa, Krzysztofa Jaworskiego, Grzegorza Wróblewskiego. Każdy poeta chciałby być metafizyczny, co nie znaczy, że naprawdę interesuje go pogłębiona refleksja tego typu. Po prostu wie, iż to najwyższy wyraz uznania. Jest więc odwrotnie niż mówisz:

nie udało się do tej pory wypracować ważniejszego niż metafizyczne uzasadnienia idei poezji. Moim zdaniem – to źle, nie dlatego, że chciałabym brać udział w licytacji (przebić metafizyczność czymś mocniejszym!), ale przede wszystkim dlatego, że cały czas myśli się o wielkich metanarracjach. Jeśli metafizyczność jest tęsknotą, to – w moim przekonaniu – za dawnymi sposobami zyskiwania uznania. Wydaje mi się, że Twój powrót do metafizyki wspiera takie właśnie całościowe, ponadczasowe próby społecznego uwiarygodnienia sztuki. Choć rozumiem też, że wrogiem, przeciwko któremu z metafizycznością występujesz, jest kategoria polityczności. Ale przecież wówczas musisz powoływać się na transcendentną, normatywną istotę sztuki!

K.S.: Pornograficzne kupczenie metafizycznym zadęciem – rozumianym jako prezentacja wyższej racji uprawianej przez siebie sztuki i pokaz niepodważalnego przekonania o własnych bogactwach wewnętrznych, profilowanie pod tym kątem języka poetyckiego w duszne zakłęcia kierowane ku jakiejś ocalającej instancji czy idei – jest oczywiście obecne w liryce. Pokusa zajęcia odpowiednio wysokiej grzędy, opuszczonej przez dowolnego klasyka, być może istotnie pojawia się na poetyckiej giełdzie. Ale nie o giełdzie wzniosłości i powagi mówimy! Zejdźmy na ziemię. Krytycy musieli sobie zadać sporo trudu, żeby odnaleźć pasmo „głębi” w zakamuflowanych konfesjach nowej poezji, a przynajmniej tej jej części, którą lubię i szanuję. Myślę, że do dzisiaj mamy problem, żeby Jaworskiego czy Wróblewskiego czytać z należną im powagą. Akurat Ty, w swoich tekstach krytycznych, przywracasz tę powagę. Nie wiem, czy środkami zgoła antymetafizycznymi! Dalej bardzo cieszą nas gagi w wierszach tych poetów. Krytyczne pisanie o metafizyczności – **czyli o metajęzykowym, nicującym wielkie narracje aspekcie twórczości**, powiedzmy, Sosnowskiego – w wykonaniu Piotra Śliwińskiego, Jakuba Momry czy Kacpra Bartczaka jest jednak inne niż oszczędne, stabilne piśmiennictwo Mariana Stali, oparte na przekonaniu, że język ma inną niż fizyczna naturę, że stanowi rodzaj platformy transferowej, po której gładko przejdziemy do odpowiednio wzniosłych sensów. Mnie chodzi o minimum wiarygodności języka, który mógłby nam dzisiaj powiedzieć, „jak się mamy” bez Boga, bez historii, bez dużego sensu. Bo to, że jesteśmy „BEZ”, jest dla mnie aksjomatyczne i metafizyczne zarazem – w tym miejscu zaczyna się przygoda pisania. Czy te stare kategorie są nam jeszcze do czegoś potrzebne? Odnoszę wrażenie, że Wiedemann całkiem sporo sugeruje w jednym z najbardziej dotkliwych kawałków nowej poezji zatytułowanym *Dobre maniery*. To mała narracja o wielkim potencjale meta! Jasne, najpewniej Zagajewski zobaczy w niej opis banalnej imprezki, Rym-

kiewicz – perwersyjną zabawę Freudem, a Miłosz z pewnością uznałby ten wiersz za jeszcze bardziej szkodliwy niż całe dzieło Larkina! Masz rację, bliska jest mi transcendentna istota sztuki. Transcendencję rozumiem ściśle etymologicznie, właśnie jako przekroczenie, zwłaszcza polityczności. Pożyjmy i popiszmy najpierw bez sensu, Boga i historycznej konieczności, co w sumie jest całkiem nowym stanem rzeczy, do którego przecież polska literatura jeszcze nie nawykła. Doskonale widać to w panicznym strachu przed tekstami gloryfikującymi dryf w nieoznaczoną i wielojęzyczną pustkę. Literaturę niepoddającą się łatwej i z gruntu trywialnej tematykacji próbuje się na siłę nazwać. Słyszałem już, że Tadeusz Pióro jest z ducha polityczny. Może i jest. Przy okazji jest zdecydowanie trudniejszy. Przyznaję, że dostaję szału, kiedy czytam o kolejnej powieści „o czymś”, wierszach „na temat” itd. Tak anonsowane teksty omijam szerokim łukiem. Dokładnie odwrotnie działa marketing.

G. J.: Pytasz, czy możemy dziś mieć prawo i wiarę, by spodziewać się czegokolwiek powyżej lub poniżej powierzchni wiersza. Chciałbym to pytanie lekko zmodyfikować i podrzucić Ci je pod uwagę: kto mógłby (lub co mogłoby) odebrać Ci takie prawo lub taką wiarę? I dlaczego – jako poeta – miałbyś się przejmować podobnymi ograniczeniami? Jeśli – jak mówisz – mamy do czynienia z różnymi estetykami pisania i lektury, to mechanizmy stopujące mają proveniencję społeczno-polityczno-ekonomiczną. Chodzi o technologię utylizacji zjawisk estetycznych. Powiem wprost: taki punkt wyjścia z perspektywy pisarza nie obiecuje ciekawego rozwoju.

K.S.: Myślę, że miara tych ograniczeń – do wymienionych przez Ciebie mechanizmów dodałbym paraliżujący historycyzm – zawsze stanowi rodzaj negocjacyjnej rozgrywki wewnątrz gestu poetyckiego. Oczywiście, poeta piszący teraz i tu nie może sobie pozwolić, bez narażania się na śmieszność uzurpatora, na górnołotne i ostentacyjne rozgrywanie w wierszu wielkich, nigdy niedokończonych tematów, których obecność określa dynamikę twórczości i recepcji chociażby Różewicza, Celana czy Becketta. Powagę odzyskuje w dialogu, luźnym nawiązaniu, z zasady pracuje już zawsze w cieniu artystycznych wizji, które – przynamniej ja – jestem skłonny uznać za nadal obowiązujące. Ale to nie oznacza, że owemu poecie odebrana zostaje pozycja potencjalnego rewelatora. Twórca musi ją po prostu zdobywać na nieco mniejszym, ponowoczesnym poletku. Rzecz chyba rozbija się o kwestię odwagi i poetycki słownik. W moim nie ma już miejsca na patos, nostalgię czy wyniosłe milczenie w obliczu absolutu. Bez względu na to, czy absolut to synonim sztuki, polityki, metafizyki itd. Podobnie nie uznaję kategorii autentyzmu w literaturze.

Odpowiadam tedy tak: „powyżej” wiersza jest nic, nie ma tam zwłaszcza kontekstu teologicznego (w negatywnej czy pozytywnej odsłonie). Potraktuj to jako moje, nieortodoksyjne i humorzaste, wyznanie wiary. „Poniżej” natomiast lęgną się znaczenia, które w akcie pisania i czytania negocjujemy; godzimy się na jakiś ich lokalny, chwilowy sens, pchający nasze dni, przeskakujące jak zębatka na podajniku do faktycznej utylizacji.

G.J.: Jeśli chodzi o Twoje na poły humorystyczne wyznanie (nie)wiary, to oczywiście nie mam zastrzeżeń (cóż mogę rzec?!). Niepokoi mnie jedynie heglowskie z ducha przekonanie, że literatura rozwija się liniowo, że przyrasta nam literackiej wiedzy (także negatywnej), która w przypadku współczesnego poety – piszącego po Celanie czy po Różewiczu – osiąga punkt zenitalny, co przekłada się na zawężenie pola możliwych działań literackich. Być może tak jest, ale tylko w obrębie pewnych tradycji, których absolutyzacja jest sprawą indywidualnego wyboru poetki lub poety. Wiadomo zaś, że mamy wiele różnych tradycji, wiele różnych sposobów pisania...

K.S.: W akcie pisania wiersza po prostu próbuję nie tracić z oczu horyzontu zdobytego przez inny język, który kreśli zakres wpływu, na jaki pragnę się zgodzić lub nie. Być może jest to stanowisko zachowawcze, ale w nim upatruję właśnie możliwość „pójścia dalej”. Tak, jest to postawa *passé*. Niemniej widzę swoje próby literackie właśnie jako – odwołam się do Twojego pomysłu na poezję Dyckiego – „podawanie dalej” – ustawienie się na końcu kolejki tych, którzy to, co wykopane, przekazują sobie nie z rąk do rąk, tylko ze słów do słów.

A.K.: Bardzo mocno wpisujesz się w ciągłość tradycji literackiej, w ramach której działają różne wpływy, dziedziczenia, przodkowie. Naprawdę przywiązujesz do tego taką wagę? Mówisz do nas jak dobrze wyuczony student polonistyki. Zakres wpływu? Ustawianie się na końcu kolejki? A mimo to „pójście dalej”? Może nie trzeba wcale „iść dalej”, bo owo myślenie zgodnie z ideą „dalej” narzuca nam normatywną wizję tego, co mogłoby być poezją.

K.S.: Jasne, przywiązuję wagę do tego, co przeczytałem. Czy coś z tego pamiętam, czy to mnie czegoś nauczyło – od razu widać w pierwszym lepszym wierszu. Nie chcę być szczęśliwym odkrywcą Ameryki! Mogę sobie spokojnie wyobrazić sytuację, że podążam wydeptanym duktem, ale jednak we własnych butach. Trafnie nazwał ten ruch przywoływany już Heaney: „ciągnąc dalej”. A jeszcze dosadniej Świetlicki: „przerzucam ten gnój”. Pracując w kompoście, trudno się nie utyflać. Mniej więcej na tym polega walka o styl. I to jest styl niski w moim przypadku, brodzenie dalej w przyziemnych parametrach poezji i szukanie tam potencjalnych rewelacji. Nie wiem, czy to jest normatywna idea.

Równie dobrze mogłabyś się obruszyć na normatywną śmiertelność, która na dobrą sprawę jest kołem zamachowym każdego aktu twórczego. Poza nim jest tylko „dalej” werystycznej śmierci. Dla mnie to ciągle rewelacja, która oczywiście nie mieści mi się w głowie. Skala współwystępowania trwogi i głupstwa w naszym życiu jest po prostu nienazywalna, jest czystą poezją norm i przekroczeń.

A.K.: Skoro tyle mówisz o śmierci, to wprowadźmy jeszcze jedno pojęcie: apokalipsy, końca, wyczerpania, tego wszystkiego, czym niedawno tak bardzo się ekscytowaliśmy. Jednak, mam wrażenie, robiliśmy to w ramach myślenia o nowoczesności. I czy obecnie nie moglibyśmy nieco się wyluzować i potraktować inaczej finalnej narracji na przykład Janusza Sławińskiego? Pisze on, że Tadeusz Różewicz przyjmuje „postaw[ę] katastroficzn[ą] podniesion[ą] do najwyższej potęgi, totalnie katastroficzn[ą] [...]”. Albowiem dalej poza stwierdzenie rozkładu »ja« pójsz już niepodobna¹. To się zgadza z tym, co mówiłeś o Miłoszu czy Różewiczu: że ich tradycja nie nadaje się do rewindykacji. Sławiński mówi, że dalej „iść niepodobna”. A jednak pisze się po Różewiczu; co więcej, okazuje się, że pisanie w perspektywie apokalipsy zyskało niezwykłą popularność.

K.S.: Odnoszę wrażenie, że ciekawą odpowiedzią, możliwością problematycznej odpowiedzi, jest ostatnia książka Andrzej Sosnowskiego *Sylwetki i cienie*, gdzie „ja” intensywnie buduje swoją podmiotowość z materii wszelkiego rodzaju końców, jakie ewentualnie można pomyśleć. Poeta jest nawet na tyle ironiczny, że podrzuca nam, czytelnikom, zabawne z gruntu rzeczy wizerunki kodeksu drezdeńskiego – jakby nie patrzeć, ostatecznie skompromitowanego, zwłaszcza w oczach widzów, którzy oczekiwali Armagedonu w roku 2012, gdy w tym samym momencie sympatyczna potomkini Majów radośnie świętowała na plaży nadejście nowego kalendarza, który przyniesie kolejne „końce”. Myślę, że Różewiczowski model końca podmiotowości jest wyposażony w odpowiednio duży zapas modernistycznej powagi, być może stąd jego w miarę stabilna pozycja graniczna, o której wspomina Janusz Sławiński. Właściwie model Różewiczowski jest radykalnie antyuniwersalistyczny, patrząc z perspektywy młodego poety, cokolwiek to dzisiaj znaczy, piszącego swój tekst w warunkach pełnej wirtualności doświadczenia historii. Mogę tylko domniemywać, że sytuacja, katastrofalna oczywiście, rozkładu „ja” stanowi rodzaj punktu wyjścia, mocno rezonujących w mojej pamięci, poetów obecnych od przełomu '89. Trzy, pierwsze z brzegu, nazwiska: Baczewski, Domarus, Melecki. Jednak praktyka poetycka – na przykład w ich wykonaniu pełna feerii znaczeń i potężnych energii lirycznych – a kres języka i kres

1 J. SŁAWIŃSKI: *Tadeusz Różewicz: Obsesja formy*. W: IDEM: *Przypadki poezji*. Kraków 2001, s. 202.

mowy poetyckiej, o których wspominasz, czasem wydają mi się sprzeczne. Może nie tyle sprzeczne, ile właśnie absurdalne. Tu muszę powołać się na zgrany do bólu przykład Celana. Jego wiersze, zrobione z „końców”, są tak prędkie, dynamiczne i szalone, że trudno w tej rupieciarni nie zauważyć oznak życia. Analogicznie jawi mi się poezja Wirpsy. Tylko „końcowość” może coś jeszcze rodzic, co wiemy od Becketta.

A.K.: Są jednak w poezji najnowszej poetki i poeci, którzy w ogóle „końców” się nie trzymają i pisanie tych autorów ujmować trzeba w ramach wypracowywania mniej negatywnych celów estetycznych. Kilka przykładów: Szczepan Kopyt, Julia Fiedorczyk, debiuty Kiry Pietrek, Bartosza Sadulskiego, Tomasza Bąka. Co o tym myślisz?

K.S.: Trudno coś tu kategorycznie stwierdzić, zwłaszcza w przypadku twórczości Kopyta. Nie zapominajmy, że autor odbył swoje rekolekcje na wydziale filozofii, że jego twórczość ewoluowała od, umówmy się na uproszczenie, uwewnętrznienia różnych żargonów filozoficznych w debiucie i książce *sale, sale, sale*, po sympatyczną ostentację o niemal politycznym wydźwięku, obecną w *Buch*. Wiarygodność przekroczenia całkiem sporych pości apokaliptycznych, pozostawionych nam w spadku po dziele polskiej awangardy, gwałtownie spada w momencie, kiedy Kopyta czytamy z klucza koniunktury na, powiedzmy, „Krytykę Polityczną” i żargonowo pojmowaną biblioteczkę potocznie rozumianego kawiarnianego lewicowca. Jednak Kopyt, i to widać w rozwibrowanych wersach *Buch*, czuje najwyraźniej ścisły związek między słowem i rzeczą, próbuje nam go unaocznic, wklajając swój wiersz w agon, którego stawką najwyraźniej jest bunt wobec takiego a nie innego stanu naszej ekonomiczno-kulturowej współczesności. Jednak najbardziej przekonuje mnie Kopyt w momentach popadnięcia w konserwatywną z ducha „metafizyczność”. Wtedy widzę w jego wierszach sporo miejsca dla siebie, rozgaszczam się w swojskiej katastrofie dramatów egzystencjalnych. Ostatecznie negatywne cele estetyczne okazują się głębiami pojedynczego istnienia, uwolnionego, na ile to tylko możliwe, z wielopoziomowych obligacji społeczno-etycznych. Przypadek Julii Fiedorczyk jest również enigmatyczny, ale ona jednak od debiutu wygrywała nuty zaangażowania w realność świata, którego *signum* stanowi ekosfera, być może stąd wzięta się szufladka ekopoezji, w jakiej poezja Fiedorczyk się nie mieści, a przynajmniej nie w całości, biorąc pod uwagę skalę jej dorobku translatorskiego, który okazuje się poważnym kontekstem własnych wierszy poetki i również kierunkuje odczytania w stronę „metafizyczności”, o jakiej mówimy. O Kirze Pietrek, Bartoszu Sadulskim i Tomaszu Bąku nic jeszcze nie wiemy, poza tym, że są znanymi i nagradzanymi autorami.

G.J.: Kopyt ciągle stawia sobie nowe wyzwania, które angażują jego energię językową (ta wyrasta z jednego źródła, dzięki czemu poetyka Kopyta – mimo zmian, jakie zachodzą pomiędzy różnymi tomami – charakteryzuje się pewną ciągłością). Zwróć uwagę, że Ty domagasz się uznania metafizycznego wymiaru poezji roczników sześćdziesiątych, który to wymiar był przez długi czas przez owe roczniki radośnie kontestowany. Kopyt natychmiast wchodzi w konfrontację z tą tradycją i próbuje ją odnowić (nie za pomocą powtórzenia, lecz za pomocą innowacji – dlatego ten konkretny wers Herberta brzmi tak marnie w kontekście niektórych utworów Szczepana Kopyta). Może droga do przodu niektórych poetyk lat dziewięćdziesiątych wiedzie nie poprzez ich wtórne umetafizycznienie (gest aż nazbyt dobrze znany, przetrenowany na poezji Mallarmégo), lecz poprzez domknięcie pewnych sposobów pisania (w skrócie nazwać by je można ironiczno-parodystycznymi) i wymyślenie nowych?

K.S.: Nieco inaczej widzę ową logikę procesu domknięcia, o jakim mówisz. Szczepan Kopyt całymi garściami czerpie z parodystyczno-ironicznych wierszy Foksa czy Jaworskiego sprzed dwóch dekad. Unerwia na nowo pewne nuty cynizmu wobec rzeczywistości. Kiedyś tamci wypinali się na zaangażowanie poezji we wspólnotową komunikację, teraz Kopyt tymi samymi narzędziami próbuje z jakąś wspólnotą (na przykład oburzoną) się skomunikować. Nie ufałbym jednak do końca diagnozie, że roczniki sześćdziesiąte nieustannie kontestowały własne upodobania, zwłaszcza do „metafizyczności”, i nie mam tu na myśli, wspartej autorytetem trudnej wiary, pierwszej książki Krzysztofa Koehlera, tylko kawałki takie jak *Zły ptak* Świetlickiego czy chociażby, zanurzoną w tradycji Mallarmégo, genialną spekulację w *Eseju o chmurach* Sosnowskiego. Generalnie nie widzę, aby tradycja Mallarmégo stanowiła jakiś anachroniczny bibelot i została gładko przewyciężona. Tego rodzaju kwalifikacje i ambicje chyba obce są Kopytowi w dzisiejszym stanie jego rzeźby poetyckiej. Autor ten pracuje przede wszystkim nad odnowieniem paradygmatu ginsbergowskiego i kontynuacją ciekawej formalnie schadzki muzyki i słowa, tomiku i płyty. Mniej natomiast interesują Kopyta, jak doskonale to nazwałeś, negatywne podstawy języka, które dla mnie są prymarnym tematem i zadaniem poezji. W tym sensie dla mnie „droga do przodu” to ruch w głąb, być może dlatego stoję w miejscu, gdyż skała bywa lita. Kopać, kopać, kopać!

A.K.: Wróciłeś jednak do „negatywnych celów estetycznych”. A nie wydaje Ci się, że aktualnie poezja jest właśnie wyzwolona, jak to nazywasz, z „wielopoziomowych obligacji społeczno-etycznych”? Że żadne wyzwolenie, żadna emancypacji – czy to artysty, czy

to poezji – nie są tu pożądane, a nawet zwyczajnie nie są możliwe? I że to, co mogłoby wydawać się obrotem ku uwolnieniu, jest raczej zrzeczeniem się zbyt wielu rzeczy przez artystów i że jest to długotrwały proces, zauważony przez Panofsky'ego, gdy pisał o *Melancholii* Dürera, że „jest to bezczynność istoty zrzekającej się wszystkiego, co mogłaby osiągnąć, bo nie może osiągnąć tego, czego pragnie”. Czy poezji współczesna wie, czego pragnie?

K.S.: No więc wygląda na to, że polska poezja może czuć się dobrze i tak się czuje w klimacie zwolnienia z obligacji społeczno-etycznych, przechodzi jak najbardziej pożądany proces rafinacji, ale niekoniecznie my – czytelnicy przeorani romantycznym paradygmatem – chcemy jeszcze w tej wolnościowej aurze ją czytać. Nie bez kozery różne ideowo-sytuacyjne zaczepki w wierszach Świetlickiego robią nam dobrze, mówiąc najogólniej, chociaż niekoniecznie dobrze robią jakości takiego wiersza. Zawsze zastanawiał mnie splendor i sława Zbigniewa Herberta w Ameryce. Uwielbiam czytać, co Miłosz ma o tym do powiedzenia. Niesamowite, z jaką uległością i zachwytem Ameryka przyjęła twórczość pełną patosu, zwarcia z historią i mitem, niemal dekalogijne poustawianie do kątów takich lekkoduchów, jak Ashbery czy Koch. Pytałem kiedyś o ten fenomen Kacpra Bartczaka, znawcę amerykańskiej literatury. Odpowiedział prosto: „Słuchaj, oni mieli po dziurki w nosie tego »flow chart«! Dostali wreszcie poważną dawkę poważnej poezji!”. Chodzi tu o ducha księcia niezłomnego, o etyczne kierunkowskazy, a nie o dowolność moralną i epistemologiczną narracji typu „Nowy duch” Ashbery'ego. A u nas jakby odwrotnie. Ashbery „odblokował” chyba nie tylko Zadurę, lecz także pokazną część najbardziej „żwawych”, jak mawia Sommer, nowych poetów, którzy dostali za sprawą przekładów jakieś alibi, tłumaczące ich własne zmęczenie apelami, jakie urządził im Herbert. Z dzisiejszej perspektywy uważam *Studium przedmiotu* za tom bardzo dobry i jakoś nie wstydzę się do tego przyznać. Ale, co symptomatyczne, nie potrafię czytać rzeczy późniejszych, z czym najwyraźniej nie mają problemu autorzy, którzy, jak Kopyt właśnie, kombinują na nowo w języku swoiście pojmowanej etyki, walcząc o dobre imię jednostki w zgłajszachtowanym świecie konsumpcji. Przy „zaangażowanych”, krzykliwych tekstach Kopyta stwierdzenie „Bądź wierny. Idź” brzmi jak kołysanka do snu i wcale nie musi to świadczyć na korzyść wiersza Szczepana Kopyta. Cóż, nie będę ukrywał, że najbardziej sympatyzuję z poezją, która nie wie, czego pragnie, ale wie, z ilu pragnień będzie jeszcze musiała zrezygnować. Panofsky suponuje wręcz powszechną abulję, co właściwie zamyka kwestię twórczości, zwłaszcza poetyckiej, a tego bym się wystrzegał, gdyż penetracja szerokich i długich granic

własnej skończoności daje poezji potężny napęd, tym samym przedłuża nieco życie piszącego i jego życie w piśmie.

A.K.: Tarabukin o Aleksandrze Rodczence napisał, że popełnił on „samobójstwo jako malarz”, gdy pokazał płótno w całości pokryte jednolitym kolorem: „pozbawione wszelkiej treści jest ono głuchą, niemą i ślepą ścianą”. Czy miałeś wrażenie, że popełniłeś samobójstwo jako poeta, gdy po wydaniu „tradycyjnie” poetyckich *Dzikich dzieci* opublikowałeś *Dane dni*, *Wiersze dla palących* albo monstrualnie długie *Zdania z treścią*?

K.S.: Z perspektywy dzisiejszej już zamazał mi się obraz zawodu, jaki chyba musiałem odczuwać, wyjąwszy bowiem debiutancką książkę pisaną i czytaną w lekkim amoku głodu nowości lat dziewięćdziesiątych, kolejne były odczytywane jako sprzeniewierzenie się „poetyckości”, co trudno mi pojąć. Kiedy pisałem debiut, kwestie, o których rozmawiamy dzisiaj, w najmniejszym stopniu mnie nie zajmowały. Poezję rozumiałem jako ewokację afektów, miałem czysto zwierzęce podejście do literatury, język to było dla mnie faktycznie „dzikie mięso”, być może dlatego tyle w *Dzikich dzieciach* leksyki naiwnej. Być może dlatego, po latach, w ostatniej książce *Gody* zadedykowałem wiersz Ryszardowi Krynickiemu, nie mogąc się pogodzić z ofensywną „niepodległością nicości”, o jaką nigdy jako poeta nie walczyłem. „Podległość nicości”, którą w kolejnych książkach sobie uświadamiałem, daje przecież tyle możliwości budowania ruchu oporu, ale nie po to, by mechanizm wyparcia działał w najlepsze i dyktował nam etyczne pen-sum, którego nie jesteśmy w stanie wykonać, tylko po to, by było „przed nami tyle pięknych i trudnych zdań”. *Krok Sittonena* Zadury i ta słynna puenta od razu dały tytuł książce, bo *Zdania z treścią* to oczywiste zadania z treścią „głuchą, niemą i ślepą”, choć artykułowaną w miłosnej gorączce. Jednego jestem pewien: moje wiersze są mało radykalne. Z tego przekonania biorą się kolejne ich tomy. W tym najnowszy poemat *Dokąd bądź*, pisany zdecydowanie dłuższymi zdaniami niż te, które zwykłem budować w przeszłości. Odwlekam więc trochę poetyckie „samobójstwo” w nadziei, że Dajmonion podpiłuje mi gałąź i lekko opadnę na miękką ławkę satysfakcji.