

## Osobista gra z losem

Z Mariuszem Sieniewiczem rozmawia Dariusz Nowacki

DARIUSZ NOWACKI: Pojawiłeś się na scenie literackiej mniej więcej czternaście lat temu, licząc oczywiście od debiutanckiej *Prababki* (1999). Trudno powiedzieć, że to szmat czasu. Moim zdaniem odcinek to nie tak znowu długi, ale znaczący, ponieważ – tak to sobie objaśniam – byłeś świadkiem „trzech epok”, doświadczyłeś, jak podejrzewam, trzech różnych faz zarówno jako artysta, jak i jako uczestnik życia literackiego. Pierwsza z nich to czas, kiedy byłeś redaktorem naczelnym olsztyńskiego „Portretu” (1995–2002), liderem młodoliterackiej ofensywy w mieście i regionie, przekonany, jak przypuszczam, że trzeba wziąć sprawę we własne ręce. Wspomniana *Prababka* opublikowana została w trybie – by tak rzec – samoobsługowym, ukazała się przecież nakładem kierowanego przez Ciebie „Portretu”. Potem mamy drugą fazę – przekazujesz redakcję młodszym koleżankom i kolegom, koncentrujesz się na własnej karierze literackiej, wydajesz *Czwarte niebo* (2003). Może nie od tej książki, ale na pewno od opublikowanych dwa lata później *Żydówek* uchodzisz za świetnego, wielce obiecującego pisarza ciągle jeszcze młodej generacji. Należysz do ścisłej czołówki, jesteś jednym z tych, którzy szturmem zdobyli prozatorski parnas i wygodnie się na nim rozsiedli. Trwa to mniej więcej pięć lat – i zaczynają się kłopoty. A więc otwiera się trzecia faza – czas, kiedy zaczyna brakować miejsca na takie pisanie jak Twoje – złożone, nieoczywiste, wymagające. Doskonałe, w mojej ocenie, *Miasto Szklanych Słoni* (2010) i *Spoowiedź Śpiącej Królowny* (2012) ukazują się nakładem Znaku, ale sytuacja komunikacyjna wydaje się co najmniej skomplikowana – w tych rejonach, a właściwie w tym czasie rodzi się „pisarz uniwersytecki” – w znaczeniu: w pierwszej kolejności czytany przez akademików. Już nie pisarz modny i wzięty, jak w latach, kiedy Twoim wydawcą było warszawskie Wydawnictwo W.A.B., lecz pisarz dla koneserów, dla wymagających. Chciałbym, żebyś odniósł się do mojej fantazji o „trzech epokach”.

MARIUSZ SIENIEWICZ: Rzeczywiście, mógłbym wyróżnić takie trzy fazy. One dowodzą, w jak wielkim przyśpieszeniu i zużywaniu funkcjonujemy – kulturowym, społecznym, ale też wydawniczym, stając się oczywiście ofiarami tego procesu. Masz rację,

czasy „Portretu” i *Prababki* to był cudowny okres demontażu centrum, a przynajmniej ślania kontestacyjnych sygnałów, że stworzymy własną, „autorską” wizję literatury, komunikującą się z analogicznie tworzonymi wizjami w innych ośrodkach. Drugą fazę widzę inaczej: personalizujesz moją osobą mechanizm, który – jak dzisiaj to oceniam – był i jest poza kontrolą każdego autora, który nie wymyślił sobie strategii funkcjonowania w literackim świecie. A nawet jeśli ma taką strategię, nie gwarantuje ona pełnej kontroli. Mój podstawowy błąd polegał właśnie na tym, że nie „wymyśliłem siebie”. A przecież już na początku ubiegłej dekady do nas, piszących, tych ledwie po debiucie, docierało, że strategia, pomysł na siebie jako „autora” zacznie zwyciężać i dominować nad tematem, nad literackością książki, nad jej interpretacją. Co gorsza, że to już ostatnie chwile przed radykalnym skreśleniem całej literatury w stronę popu. *Miasto Szklanych Słoni* było przełomowe w tym sensie, że pomimo paru wymownych sugestii wydawcy, nie tylko nie wprowadziłem do tej książki lżejszych wątków romansowych czy kryminalnych, ale wręcz podkreśliłem je językowo i surrealistycznie. No i odbiłem się od W.A.B. jak od ściany. To dowód na nieprzewidywalność rynku literackiego w Polsce, na brak stabilnych fundamentów, na których wspierają się rozpoznania, że ten autor dobry, ten zły, ten taki sobie. Obecne hierarchie literackie są mocno rozchwiane. Co do fazy trzeciej i owej – jak to eufemistycznie w intencjach ująłeś – „co najmniej skomplikowanej sytuacji komunikacyjnej”: piszę swoje, po prostu. Nigdy nie szedłem na kompromis z czytelnikiem. Brak kompromisu jest właśnie moją wiarą w czytelnika. W Znaku mogę wyszaleć się artystycznie. Wydawnictwo cierpliwie rozgrzesza mnie z eksperymentów, pogrzebawszy już dawno nadzieje, że będę kurą znoszącą bestsellery. Twój opis mojej sytuacji oddaje chyba schizofreniczność odbioru całej prozy, nazwijmy ją bardzo umownie, „wysokoartystycznej”: z jednej strony uznajesz *Miasto* za doskonałe, z drugiej – stwierdzasz, że zaczyna brakować miejsca na taką twórczość.

D.N.: Piękna deklaracja: piszę jak chcę, idę swoją ścieżką, nie oglądając się na nic. Postawa ta, jak sądzę, najlepiej Cię definiuje, ulokowana jest w centrum Twojego programu artystycznego. W nawiązaniu do końcówki – rzeczywiście, zaczyna brakować miejsca, być może nie ma go już wcale. I tu musiałbym uderzyć się w piersi, czy lepiej mówiąc: w biust środowiskowy. Bo bezwzględnie powinien być „własnością” akademii, owym „pisarzem uniwersyteckim” czy, mówiąc za Miłozem, kampusowym. Owszem, po części jesteś nim, lecz w moim odczuciu na zbyt małą skalę. Weź pod uwagę, że teoretycznie Twoją publicznością mogłyby być setki tysięcy studentów kierunków humanistycznych, armia osób

zawodowo związanych z akademią czy jakoś przy niej się kręcących. A tymczasem nakłady Twoich książek są raczej skromne. Masz żal do mojego środowiska za taki stan rzeczy?

M.S.: Nie, nie mam żalu, bo też nie mam w zwyczaju napominać kogokolwiek, żeby bił się pokutnie w piersi czy biust środowiskowy. Zresztą, w dzisiejszej kulturze akademia dała się zepchnąć do głębokiej defensywy, a niejeden badacz literatury przypomina księdza, który stracił wiarę. Czegóż więc wymagać? Mam za sobą kilka lat pracy na uniwersytecie i wiem, jak to działa. Akademia jest jak instytucja Kościoła katolickiego – działa powoli, ma swoje rytuały i dość konserwatywne rozumienie dynamiki procesów literackich, a ja nigdy nie miałem jakichś szczególnych pretensji co do odbioru mojej twórczości. Nikt nie powiedział, nikt nie zagwarantował przecież, że będzie lekko. Wybacz mi patos, ale uznaję jednak literaturę za rodzaj cholernie osobistej gry z losem, a nie za relację między popytem i podażą na rynku fabuł i idei. Rezonowanie tej gry jest czymś wtórnym, nie jest do końca ważne, ilu będzie miała świadków. Trudno mi też wyobrazić sobie siebie w roli twórcy – pozwólmy sobie na odrobinę naiwnie dobrego samopoczucia – piszącego dla setek tysięcy studentów. To byłaby mordęga w sensie psychicznym, ale i symbolicznym.

D.N.: Literatura jako osobista gra z losem przeciwstawiona funkcjonowaniu na rynku fabuł i idei. W porządku, tyle że to rynek idei rozstrzygał o położeniu Twojej prozy, przynajmniej w latach, kiedy pojawiły się *Żydówki* i *Rebelia*. Mam oczywiście na uwadze Twoje związki ze środowiskiem „Krytyki Politycznej”, głosy lewicowych krytyków, którzy właśnie Twoje pisanie – obok dwu pierwszych książek Doroty Masłowskiej – rozpoznali jako głos nieledwie wzorcowy; na zasadzie: tak się powinno robić literaturę zaangażowaną. Czy nie ujawnia się tutaj jakiś schizofreniczny trop? Jak w ogóle można „osobistą grę z losem” wmontować w wojny kulturowe? Jak w tych okolicznościach zachować podmiotowość?

M.S.: Gra z losem jest często wypadkową toczących się wokół wojen kulturowych, więc nie przeciwstawiałbym tych światów. Czasem one nachodzą na siebie, czasami są rozłączne. Odnoszę wrażenie, że przypisujesz autorowi, zwłaszcza takiemu jak ja, zbyt dużą moc kreowania obecności jego książek na literackiej giełdzie. Na początku naszej rozmowy wspominałem, że istnieją pewne strategie, sposoby „użycia” książki, na które nie ma się wpływu, a przynajmniej ten wpływ jest mocno ograniczony. Osobista gra z losem – bardzo uwewnętrzniona, intymna, to jedno, a rynek fabuł i idei – to drugie. Pierwsza jest domeną twórczości, rynek zaś – domeną recepcji i „używania” literatury do opisu zachodzą-

cych przemian. Ja nie wmontowywałem swojego pisania w wojny kulturowe. Ono zostało wmontowane, i nie traktuję tego słowa pejoratywnie. Taki był w owym czasie zamysł lekturowy krytyków: literatura jako narzędzie objaśniania i interpretowania rzeczywistości społecznej. Zresztą, sam przecież byłeś akuszerem jednej z tych „wojen kulturowych” w najnowszej literaturze, pisząc o złości nieprzedstawionej. Zauważ, że gdy pojawiło się *Miasto*, raptownie rynek idei zaczął mieć z nim problem. Bo to już było zaangażowanie „przeięte”, mocno neurotyczne, uciekające od realizmu, interwencyjnej bieżączki w stronę języka i wyobraźni. To był mój świadomy zamysł artystyczny, to była właśnie walka o moją podmiotowość ze wszystkimi konsekwencjami tej walki, łącznie z wpakowaniem się w „skomplikowaną sytuację komunikacyjną”. Jednak *Miasto*, ale też *Spowiedź* są konsekwentnym rozwinięciami i *Czwartego nieba*, i *Żydówek*, i *Rebelii*. Przecież po *Żydówkach* mógłbym odcinać kupony dzięki kolejnym tego typu wariacjom. Poza tym, na tym rynku pojawiło się mnóstwo nazwisk, i to świętszych od papieża w swoim zaangażowaniu, i to bardziej „warszawskich”, mainstreamowych – mówiąc metaforycznie. Ja byłem zaangażowany, ale wciąż coś tam mamrotałem o religijności, o metafizyce, których lewicowość nie może odpuszczać, o autonomii języka literackiego, o pojedynczym człowieku raczej, jak Jan Kwiecisty czy Emila, niż o portrecie zbiorowego bohatera. Wiedziałem, że istnienie Boga jest dla kasjerki z Biedronki równie ważne jak płatne nadgodziny, że nie można lewicowości kastrować z całej przestrzeni symbolicznej i metafizycznej, na której wielu ludzi buduje sens swojego istnienia. Dlatego moja wzorcowość *à la* „Krytyka Polityczna” podszyta chyba była dwuznacznością.

D.N.: Żaden współczesny pisarz, nawet przypalany żelazem, nigdy nie powie, że jest czyjąś własnością, że świadomie pozwolił się użyć lub że zapisał się do takiej czy innej partii. Jestem przekonany, że na przykład Jarosław Marek Rymkiewicz w chwili, kiedy pisał wiersz *Do Jarosława Kaczyńskiego*, miał poczucie radykalnej podmiotowości i pełnej autonomii. Toteż nie spodziewałem się innej odpowiedzi. Ale zostawmy to na boku i porozmawiajmy o Twojej prozie. „Ta książka powstała ze złości...” – mówiłeś przed dziesięcioma laty o *Czwartym niebie*. Czy tylko ta? I czy w ogóle irytacja jest piszącemu do czegoś potrzebna?

M.S.: No wiesz, bunt się ustatecznia, złość cukruje i z wiekiem temperatura emocji spada. Mimo to staram się te procesy opóźniać. Drobną korekta: irytacja a złość to jednak dwa odmienne stany emocjonalne. Irytacja najczęściej skutkuje machnięciem ręki, złość jest bardziej efektywna i można powiedzieć – reaktywna. Stąd bardziej interesuje mnie literatura jako reakcja na świat,

a nie jako jego opis czy analiza. Od obserwatora świata bardziej sobie cenię jego uczestnika, najlepiej w kontrze do kultury, jej symboliki, toposów, aksjomatów – tego wszystkiego, co składa się na władzę symboliczną. Ukształtowała mnie literatura spod znaku Gombrowicza – w jego dynamicznej strukturze i formie, i spod znaku Rilkego – gdy idzie o coś, co można by nazwać pisarskim, twórczym „etosem”. Jestem poniekąd archaicznym pisarzem, o pisarskim *credo* coraz mniej zrozumiałym dla dzisiejszych młodych profesjonalistów – ukąszonych medialnie, na wzór ukąszenia heglowskiego. Raczej nie ma w tym nic odkrywczego, praktycznie wszystkie moje książki biorą się z emocjonalnych toksyn: obsesji, lęków, strachu, rozpacz, a nawet jakichś demonów i demonków podświadomości. Czyli starych jak świat sprężyn nakręcających większość autorów. Moje książki powodowane są najprostsza, najbardziej elementarną niezgodą na zastaną rzeczywistość, choć wiem, że brzmi to cokolwiek pretensjonalnie dla postronnej osoby. Zwłaszcza w tak cynicznych czasach, w jakich przyszło nam żyć. Nakręca mnie emocjonalny stosunek do rzeczywistości, a pisanie ma coś z... odruchu Pawłowa. Nie potrafię, niczym rasowy składacz akapitów, powiedzieć: a teraz machnę sobie powieść, będę szyć fabuły z wyrachowaniem machera przez kilka godzin dziennie. Jednak sama złość byłaby cokolwiek straceńcza i jałowa na dłuższą metę. Towarzyszy jej wiara, że pisanie, literatura potrafi być obrazem alternatywnego świata, albo przynajmniej głosem odmowy uczestnictwa w obecnym, no i przede wszystkim: że w literaturze chodzi o coś więcej niż o literaturę. Ale żeby to osiągnąć, trzeba do tej swojej złości nabrać koniecznego dystansu, trzeba na przykład przerzucić ją na narratora, albo lepiej – na bohatera. Histeryczny, zezłoszczony autor to nie jest akurat najlepsze rozwiązanie. Z wiekiem udaje mi się lepiej „pseudonimować” tę złość.

D.N.: Jerzy Jarzębski wyraził pogląd, że posługujesz się poetyką fantastyczną z... bezsilności. Zauważył, że ilekroć nie znajdujesz rozwiązania realnych problemów realnego świata, tylekroć uciekasz w fantastykę. Jarzębski ma rację?

M.S.: Nie chciałbym być adwokatem we własnej sprawie i polemizować z kimś, kto ma bardziej zobiektywizowane oko, bo jest interpretatorem z zewnątrz. Ale zastanawia mnie, jakie mogłoby to być rozwiązanie realnych problemów? W duchu socjologa, antropologa, ekonomisty może? Nie czuję się na siłach, by stwarzać gotowe realistyczne recepty. Wydają się mi one mocno umowne, a nawet naiwne. Czasami zbyt rygorystyczne trzymanie się realistycznego przedstawienia może prowadzić do radykalizmów w duchu mimetycznych postulatów György'ego Lukácsa. Poza tym, podejrzewam, że w wielu przypadkach proza

realistyczna podważa samą siebie i powieściowe przedstawienie. Tak przecież uczynił Prus w *Lalce*, w paryskim halucynogenym epizodzie Wokulskiego, i na dokładkę powieść uczynił dziełem otwartym, w podobny sposób negował realizm Dostojewski, ale też w twórczości Zoli można by coś podobnego znaleźć. Wcześniej czy później realizm dochodzi do ściany i swoje ujście znajduje wyłącznie poza własną poetyką. Tak też jest w moim przypadku. Świat traktuję komplementarnie, porządki realistyczne, fantastyczne, nierealne, behawioralne, psychologiczne żyją z sobą w wiecznym ruchu. Mówiąc inaczej: realizm zadaje pytanie o swój świat, ale odpowiedzi znajduje gdzie indziej. Czyli, że wytłumaczenie „tego” świata, rozwiązanie „jego” realnych problemów znajduje się poza nim. Czy nie czuć między wierszami tej „trampoliny”, tego „odsyłacza” a choćby w *Weisrze Dawidku* i *Hanemannie*, a choćby w *Absolutnej amnezji*, nawet w *Jadąc do Babadag* czy we *Włoskich szpilkach*? Może troszeczkę przeszarżowałem z niektórymi tytułami, ale coś jest na rzeczy. Pewnie można by szukać rozwiązań realnych problemów na planie przedstawieniowym, ale byłyby one niepełne. Wszak dzisiejsza proza zмага się nie z pytaniem „Jak opisać świat?”, tylko z pytaniem: „Który ze światów opisać?”. Ten oczywisty banał postmoderny ma swoje konsekwencje. Myślę, że to właśnie strategie realistyczne są bezsilne, nie ogarniają złożoności możliwych, potencjalnych światów. W poetyce fantastycznej znajduję o wiele prawdziwsze rozwiązanie... Dobra, kończę ten wywód, bo zaraz zakiwam się na śmierć...

D.N.: To jeszcze jeden głos o Twoim piarstwie. Krzysztof Uniłowski skostatował, że w kolejnych powieściach robisz właściwie to samo, czyli przedstawiasz fantazje na temat rewolucji. Przykreść wszelako polega na tym, że owe fantazje przynoszą negatywną (niezawodnie negatywną!) odpowiedź na pytanie, czy rewolucja jest możliwa. Może czas na utopię, a więc przekroczenie tego pesymizmu?

M.S.: No, akurat teraz muszę dać stanowczy odpór. Nie zgadzam się z tym, że podsuwam wyłącznie negatywne odpowiedzi na możliwość rewolucji i że są to jedynie fantazje. A *Rebelia*? A *Spowiedź Śpiącej Królowny*? Oczywiście, krytyk czyta po swojemu, a każdy pisarz swój ogonek chwali, ale... Przecież w *Rebelii* spełnia się geriatryczny zamach na rzeczywistość i dochodzi do buntu zakończonego wyzwoleniem. Czy inwazja starości, wyrzuconej poza nawias kultury, to fantazja? To najbardziej realny przejaw naszej społecznej rzeczywistości. To spełniający się scenariusz problemów współczesnej kultury, jej wewnętrznych ciśnień i dysproporcji w obrębie społeczeństwa. Tutaj racja stoi po stronie mojej i „moich” staruszków, a nie Krzysztofa Uniłowskiego.

Gdy ukazała się *Rebelia*, a był to 2007 rok, większość krytyków obwołało ją antyutopijną baśnią, niby typową dla mnie fantastycznością. Minęło ledwie sześć lat i w kwietniowej bodajże „Polityce” czytam tekst Jacka Żakowskiego, w którym powieść staje się kluczem do opisu dzisiejszych, jakże realnych zjawisk, związanych właśnie ze starością. Jest to poniekąd pośrednia odpowiedź na uwagę Jerzego Jarzębskiego, którą wcześniej przywołałeś. Z kolei w *Spowiedzi Śpiącej Królowny* starałem się rozpisać pozytywną wersję genderowej rewolucji kobiet i iść tropem Alice Walker i jej idei „kobietyzmu” – wspólnoty kobiet z podrzędną, drugoplanową rolą mężczyzn. Owszem, główna bohaterka ponosi klęskę, jednak zawiązana przez nią wspólnota trwa. Nie od dziś przecież przebąkuje się o słabości płci męskiej i myślę, że spełnienie się czarnego snu kultury patriarchalnej to kwestia czasu. W jednym się zgadzam: nie umiem znaleźć odpowiedzi na pytanie, jak przekroczyć pesymizm. Jego działanie jest dość podstępne i uprzedzające, bo próby wszelkich pozytywnych projektów opatruje etykietkami „utopia” i „fantazja”. Palicho, gdyby był to czystej wody pesymizm. On jednak jest podszyty cynizmem. Cyniczna kultura, a za taką uważam nasz świat, nie potrafi wygenerować z siebie utopii, a co więcej – w utopię uwierzyć.

D.N.: Różnica ostatecznie sprowadza się do rozróżnienia utopii i antyutopii, czyli utopii negatywnej. To nie jest zarzut, to raczej ubolewanie – że proza Mariusza Sieniewicza nie przynosi pocieszenia. Oczywiście nie twierdzę, że powinna, ale czegoś mi żal. No i na sam koniec (wybacz nieznośną konwencjonalność tego pytania): o czym będzie Twoja nowa książka, ta, nad którą teraz pracujesz?

M.S.: Rzecz dopiero się rodzi i trudno mi powiedzieć, w jakim kierunku się rozwinie. Jak zwykle zresztą. Gdy zaczynam pisać, moje fabuły nie odślaniają wszystkich kart, często zacierają w nieznanym mi kierunku. Roboczo nazwałem to sobie *Smak rabarbaru* i ma być summą czterdziestolatka, takiego prowincjonalnego Forresta Gumpa, który znalazł się w sytuacji przesilenia, co pewnie ma związek z moim wkroczeniem w wiek średni. Intencjonalnie powinno to być czymś w rodzaju *anty-Spowiedzi Śpiącej Królowny* i dotyczyć problemu dorastania do własnej śmiertelności. Odkrycie własnej śmiertelności jest dla Gumpa kulturowym skandalem (dla mnie zresztą też). Wszak dotychczas kultura wmawiała Forrestowi, że albo jest nieśmiertelny, albo też śmierć odsunięta jest w tak odległą, że wręcz nieistotną przyszłość. Świadomość własnej śmiertelności będzie skutkować próbami życiowych podsumowań – przecież Gump świadomie przeżył trzy różne dekady: od lat osiemdziesiątych, przez dziewięćdziesiąte, po pierwszą

dekadę nowego tysiąclecia. Całość ma się rozgrywać w szpitalu, będącym hierarchicznym zobrazowaniem cierpienia. Na najwyższych piętrach najmniej cierpiący, na najniższych – ci bliźcy śmierci. A w piwnicy będzie przyjmować Anestezjolog. Bo w „moim” szpitalu nie będzie żadnych innych lekarzy, a raczej nie będzie z nich żadnego pożytku, będą udawać, że leczą. Anestezjologia rządzi! To coraz częstsza praktyka naszej codzienności, ale też metafizyczny projekt nowego człowieka – dłużej umierającego, choć wyzbytego bólu. Oczywiście, jak o tym teraz opowiadam, co rusz potykam się o banały, ale mam nadzieję, że materia literacka będzie skutkować czymś bardziej odkrywczym.