

ALDONA KOPKIEWICZ: Byłeś kiedyś u wróżki?

ADAM KACZANOWSKI: Bywałem u bioenergoterapeuty mojej matki, on też widział przyszłość i wiedział, co się będzie działo. A do wróża wysyłałem jedynie SMS-y z pytaniem, no i potem dostałem bardzo długo spam z Ezo TV.

ALDONA KOPKIEWICZ: Pytam nie tylko ze względu na powieść *Topless*, która przedstawia właśnie zjawisko telewizyjnych wyroczni, ten motyw pojawia się też w Twoich wcześniejszych wierszach. Skoro zatem pociąga Cię wróżba, dlaczego nie dałeś sobie nigdy powróżzyć? I czemu tak Cię nurtuje wróżenie?

ADAM KACZANOWSKI: Jestem osobą niewierzącą, wróżenie interesuje mnie z perwersyjnych powodów. Bo z jednej strony dotyczy czegoś niewytłumaczalnego, szczególnie niewytłumaczalnego z perspektywy człowieka niewierzącego, a z drugiej strony w jakiś sposób czuję, że wróżenie profanuje metafizykę, przynajmniej tę poważną, jest zarazem dowodem na istnienie i nieistnienie. Chyba. Bo pytasz mnie o rzeczy z terytorium, w którym wierzę jedynie w słowo „chyba”. Ale jeśli możesz mi polecić sprawdzoną wróżkę, z chęcią skorzystam.

ALDONA KOPKIEWICZ: Czyli przypomina o istnieniu drugiej strony, i to w jarmarczonym stylu? Odczuwasz perwersyjną przyjemność z zadawania się z tym, co niskie?

ADAM KACZANOWSKI: Raczej perwersyjną przyjemność ze zdawania sobie sprawy, że wszystko jest niskie, że my wszyscy jesteśmy niski. Niskie pociąga mnie, bo jest żywe, wysokie jest martwe. Odpowiadam tak, bo mnie przyparłaś do muru, ja nie szukam na siłę tego niższego, nie jestem jego koneserem i nie czuję się jego piewcą. Ja po prostu żyję w takim świecie i tyle. Nie będę krzyczał na deszcz, że pada.

ALDONA KOPKIEWICZ: Właśnie dlatego o to pytam. Czy to, co wciąż bywa uznawane za niskie, jest dla Ciebie niskie czy jest normalne? To świat dziwny, fantastyczny czy dla Ciebie codzienny i zwykły? Twoja twórczość składa się z tematów, które można by uznać za niskie i niezwykle, czyli właściwie surrealistyczne: mam na myśli kreskówki, bajki, gatunki telewizyjne, a także dziecinność, zwierzęcość, regresywny seks. Widzisz wspólny mianownik?

ADAM KACZANOWSKI: Jest normalne, to jest to, co widzę dookoła i czego nie chcę mitologizować w żadną stronę, ani w górę, ani w dół. Realistyczne. Oczywiście mogę nie zdawać sobie sprawy, że to tylko kolejna bajka i nią chcę sobie zastąpić te, w które nie wierzę. Mogę mieć tylko złudne przekonanie, że moja percepcja jest niezaburzona i pewnie tak jest.

ALDONA KOPKIEWICZ: Zgadza się, że piszesz o rzeczywistości, i to nie tylko swojej własnej, ale i tej społecznej. Nie korzystasz jednak ze środków fikcji realistycznej, trzymasz też dystans do tradycyjnych metafor poetyckich. Konsekwentnie opowiadasz rzeczywistość językiem dziecka, mały, kłowna. Lubisz skrót i intensywność komiksu, kreskówki. To, jak zareaguje ten dorosły człowiek, gdy w końcu usłyszy to dziecko drące się i śmiejące pod stołem, na którym spożywa się właśnie niedzielny rosół, w pokoju, gdzie ogląda się *Familiadę* czy *M jak miłość*.

ADAM KACZANOWSKI: Możesz mieć rację, chociaż wydaje mi się, że język dorosłych też zdarza mi się stosować.

ALDONA KOPKIEWICZ: No dobrze. To dlaczego przebierasz się za kłowna do performansu *Co jest nie tak z tymi ludźmi*?

ADAM KACZANOWSKI: Bo może przestraszyłem się tej dorosłości? Bo najpierw napisałem coś bardzo serio, w takim dorosłym tego słowa znaczeniu, a potem zacząłem się publicznie tego bycia serio wypierać? W powieści, którą teraz piszę – nosi tytuł *Utrata* – dorosły świat opisuję z perspektywy dorosłego, ale oczywiście, jest tam wątek, w którym bohater cofa się do dzieciństwa, następuje regres, który ma pomóc bohaterowi w ucieczce, w doprowadzeniu do tytułowej utraty. Dotknęłaś pewnie czegoś, co we mnie jest, a do czego trudno mi się przyznać.

ALDONA KOPKIEWICZ: W *Utracie* widać to właśnie świetnie, że kiedy piszesz realistycznie, świat dzieciństwa i fantazji służy jako jedyna przestrzeń, do której udaje się Robert, gdy zaczyna doświadczać kryzysu. Można powiedzieć, że to regresywne, można też jednak widzieć w wywoływaniu dzieciństwa i poddawaniu się fantazji gest wyzwalający. A możesz mi wobec tego zdradzić, co wywołuje ów kryzys u Roberta? Co sprawia, że powraca on do dzieciństwa?

ADAM KACZANOWSKI: Roberta dopada bliżej nieokreślone uczucie utraty czegoś. I pragnienie utraty czegoś jeszcze innego. Pozornie doskonale radzi sobie w życiu, jest w jego głównym, wartkim nurcie. Ale daje o sobie znać zmęczenie materiału, Robert jest jak zwierzę, które niespodziewanie straciło instynkt i zgubiło się w lesie. Takich bohaterów było już oczywiście wielu. Jak wielu do niego podobnych, Robert rzuci się na świat, próbując przełamać impas. To, co chcę w tej powieści oddać, określiłbym wyrażeniem: szamotanina. Przez całą książkę Robert nie tyle będzie zmagał się

ze światem i swoją frustracją, co szamotał się. Każda fasada, którą zerwie, będzie okazywała się iluzją i odsłaniała kolejną iluzję. Powrót do dzieciństwa, świata, w którym nie nastąpiła jeszcze ta „utrata”, niestety też okaże się iluzoryczny.

ALDONA KOPKIEWICZ: A skończyłeś już pisać *Utratę*? Albo wiesz przynajmniej, co czeka Roberta, gdy zrozumie on, że wszystko jest iluzją?

ADAM KACZANOWSKI: Nie skończyłem jeszcze pisać i odpowiedź na to pytanie jest jeszcze przede mną. Jeśli miałbym odpowiedzieć z marszu, tak jak to widzę w tej chwili i w którą stronę chcę iść – to Robert po wszystkich swoich przygodach będzie musiał grzecznie wrócić do pracy, na swoje stanowisko, z jedną różnicą. Każdy rozdział zaczynam od zdania mówiącego, kim Robert nie jest. Nie jest filmowcem, nie jest milionerem, nie jest idealnym ojcem itd. Ostatni rozdział będzie o tym, kim Robert jest. A jest człowiekiem, któremu tylko wydawało się, że ma jakąś skrywaną twarz. Wszyscy bohaterowie w powieści ledwo są, z reguły nie mają imion, a przynajmniej startują bez imienia (nawet żona i córka Roberta), nie wiadomo, jak kto wygląda, jaki ma kolor włosów, nic. Ostatni rozdział opisze dokładnie Roberta. Pozbawi jego i nas złudzeń, ale da bohaterowi samoświadomość.

ALDONA KOPKIEWICZ: Tak jak Twój bohater, pracujesz w reklamie. Sam musisz mieć jednak pewne poczucie rozdwojenia, bo nie sądzę, byś czuł, że poezja, którą piszesz po pracy, to jedynie iluzja. Odczuwasz jakiś wewnętrzny dysonans ze względu na te dwa zajęcia?

ADAM KACZANOWSKI: Tak, ale głównie czasowy, bo jeszcze do niedawna nie miałem problemu z łączeniem obu tych zajęć, teraz jednak, gdy mam pracę zarobkową, rodzinę, dziecko, masę obowiązków, które świadomie wzięłem na siebie, zaczyna mi powoli brakować przestrzeni, energii na pisanie. Ale wciąż nie lubię marudzić i specjalnie na to narzekać. I wciąż piszę, i nie przestanę pisać. Nadal wolę taką sytuację, która daje mojemu pisaniu niezależność. Nie muszę drżeć o to, czy książka się sprzeda, czy dostanę stypendium lub nagrodę, mogę robić to, w co wierzę, bo pieniądze na życie mam z innego źródła. Jeśli natomiast chodzi o aspekt moralny, świadomościowy – dla mnie praca w reklamie to taki sam wybór jak sprzedawanie żelków czy pilnowanie parkingu. Akurat to umiem robić. Oczywiście mam dylematy moralne, bo pracuję jako propagandzista namawiający wszystkich do nieustannej, absurdalnej konsumpcji, to na pewno. Wiem, że robię rzeczy złe i głupie. Natomiast pisząc swoje teksty, we własnej twórczości, i tak nie czuję, że potrafiłbym przeprowadzić ludzi na stronę dobra i większego sensu, nie znam kierunku, w którym mielibyśmy wszyscy iść. Jeśli jest tu jakaś schizofrenia,

to na takim poziomie, że pracując w reklamie, zanurzam ludzi w nieświadomości, pisząc prozę czy wiersze, próbuję ich z tej nieświadomości wyciągnąć. Tamto w makroskali, to w mikro. Ale mam też, zaczerpniętą z reklamy, coraz większą pewność, że ludzie (ci w skali makro) dostają dokładnie to, czego chcą. To bardzo smutne.

ALDONA KOPKIEWICZ: Dzięki tej pracy znasz też dobrze techniki, jakimi kapitalizm wpływa na ludzi, między innymi jak używa języka. Ale jest też cała sfera pośrednia, media społecznościowe, telewizja, rozmaite sposoby bodźcowania konsumentów. Czym byłby język poezji wobec tych języków? Jaką współcześnie mógłby mieć rolę?

ADAM KACZANOWSKI: Reklama, marketing to jest i zawsze będzie sprzedawca, który puka do twoich drzwi, bo coś chce ci opchnąć. Nawet jeśli sprytnie zmienia temat, na przykład namawiając do zmiany zachowań, powiedzmy: częstszego przebywania z dzieckiem na dworze, na koniec dnia okaże się, że chce sprzedać dla tego dziecka hulajnogę, kalosze albo preparat na odporność. Język reklamy jest przebadany, dostosowywany do twojej percepcji i oczekiwań, wie, jak chcesz, żeby do ciebie mówić, co cię przekonuje, co zwraca twoją uwagę. Jeśli poezja miałaby tu coś zdziałać, to może uczynić cię celem trudniejszym do przewidzenia. Bo im bardziej zniuansowany będzie twój język, tym trudniej będzie ci wmówić, że musisz zjeść snickersa. Wyciąganie od reklamy informacji o tym, jak z pomocą języka skutecznie wpływać na człowieka, to nie jest dobry trop dla poezji. Rozmawiałem kiedyś z opiekunem słoni w zoo. Oni uczą te zwierzęta jednej rzeczy: ignorować ludzi, mieć gdzieś tę zwiedzającą, głośną masę, puszczać ją koło uszu. To byłby dobry trop – może nie przyniesie całkowitego wyzwolenia, ale jednak utrudni twoim oprawcom manipulowanie tobą.

ALDONA KOPKIEWICZ: A mógłbyś mi w takim razie wyjaśnić, co przekazują i co puszczają mimo uszu różne formy pisarskie, którymi się posługujesz? Dysponujesz dużą rozpiętością: tu poezja, tam baśń, jeszcze dalej powieść, także powieść realistyczna, dramat, i to mocno awangardowy czy też szalony, pisany wspólnie z Andrzejem Szpindlerem. Co sprawia, że sięgasz właśnie po ten, a nie inny rodzaj literacki, gatunek, styl?

ADAM KACZANOWSKI: Ja dobrze się czuję na styku różnych gatunków czy form, tam jest moje miejsce. Kiedy piszę wiersz, największą satysfakcję mam, zbliżając go do prozy. No i raczej tworzę formę na swoje konkretne potrzeby, cele. Coś, co będzie w założeniu funkcjonowało jako tomik wierszy, piszę na zasadzie, którą sobie stworzyłem: każdy fragment tekstu to najpierw zastygnięty obraz, coś, na co patrzymy, a na koniec jedno wypowiedzenie

dziane zdanie, coś, co słyszymy zza kadru. Najpierw zatrzymanie obrazu, wyłapanie szczegółów, potem komentarz. Równie dobrze można by to wrzucić do kategorii „proza poetycka” albo po prostu „proza”. W dramacie pisanym z Andrzejem Szpindlerem też najważniejsze nie były reguły gatunkowe dramatu, ale zasady, które sobie ustaliliśmy. Wzięliśmy zapis partii szachów Kasparowa i superkomputera, takiej partii, która kończy się remisem. Potem Paweł Koziol wytłumaczył nam przebieg tej partii, mieliśmy od niego coś, co można nazwać psychologią tej rozgrywki. Potem wzięliśmy się do ustawiania pionków i nazywania ich, nadawania im innej tożsamości niż pion, goniec, wieża, a więc zmieniania szachowych reguł. Plus założenie wynikające z istoty rywalizacji superkomputera z ludzkim arcymistrzem. Ruchy Kasparowa należały do Andrzeja. Ja jako program komputerowy absorbowałem jego język, przechwytywałem go, bo tak też to działa – superkomputer ma wgrane wszystkie partie, jakie rozegrał szachista, i próbuje pokonać go, pochłaniając i przechwytyując jego język. Oczywiście, można przez to przejść, cofając się do historii literatury, mógłbym na przykład opowiadać o partii szachowej z Alicji Lewisa Carrolla, ale ważniejsze od nawiązań i literackiej gry było samo ustanowienie zasad tej zabawy. Zasad o bardzo funkcjonalnym charakterze. Jedyne rzeczy, które jakoś trzymają się wybranej formy, to powieści – *Bez końca*, *Awersja*, *Topless*. Inne moje teksty były budowane na potrzeby danej koncepcji – oczywiście nie od zera, oczywiście z całym zapleczem rzeczy, które przeczytałem i które mnie inspirują, ale zasady gatunku nie były tu pierwszorzędne, raczej stały na dalekim planie.

ALDONA KOPKIEWICZ: Nie ma dla Ciebie reguł w wyborze formy. Starasz się też wymknąć regułom jako autor i postać. Postać, bo jesteś też performerem. Zarówno w Twoich tekstach, jak i w wystąpieniach wprowadzasz „ja” wymykające się określonym tożsamościom tak, by nie dało się powiedzieć: mężczyzna, dorosły, pisarz, a nawet człowiek. Przedstawiając się w jednym wideo, wypadłeś właściwie na kosmitę, pipczącego coś całkiem niezrozumiałego do widzów. A czy jest jakaś tożsamość, której nie mógłbyś porzucić? Masz przecucie, że te przemiany mają swoje granice? Jak to jest z płynnością „ja” u Ciebie?

ADAM KACZANOWSKI: Lubię czytać Henry’ego Millera, ale z pewnością nie jestem z jego szkoły. Jestem ze szkoły „ja” ukrytego. Natomiast wierzę, że to „ja” można z mojego pisania odkodować. Jeśli ktoś kiedyś zada sobie trud i przeczyta najpierw opowiadanie J.G. Ballarda *Ostatnia plaża*, najważniejszy dla mnie tekst literacki *ever*, a potem *Termonuklearne południe*, zapis mojego wystąpienia z konferencji onirycznej w Krakowie, które było budowane na bazie *Ostatniej plaży*, to tam znajdzie mnie, schowanego za

każdym słowem. Miałem kiedyś taki pomysł, by pisać biografie ludzi, które nie byłyby rozdmuchane do setek stron od narodzin do śmierci, ale byłyby krótkimi opowiadaniem opartym na jednym dniu, jednym wydarzeniu z ich życia. Jeśli miałbym napisać w ramach tego pomysłu także autobiografię, to brzmiałaby tak: w wakacje po maturze przez trzy miesiące mieszkałem w Antwerpii. Pracowałem jako pomocnik ogrodnika, mieszkałem u starszego o rok kuzyna. Kuzyn miał dziewczynę, góralkę. Jednego tygodnia zostawiła nas samych, pojechała do swoich rodziców. Oczywiście kuzyn natychmiast, już pierwszego wieczora, zaprowadził mnie do dzielnicy czerwonych latarni. Ja pierwszy wybrałem dziewczynę. Szło mi z nią fatalnie, byłem zestresowany, trwało to wszystko bardzo długo, tak długo, że ona w trakcie seksu spoglądała na zegarek, który miała na nadgarstku. Kiedy od niej wyszedłem, nagadałem kuzynowi, że trwało to tak długo, bo znam specjalne taoistyczne techniki, które kosmicznie przedłużają seks. Potem, do innej dziewczyny, poszedł kuzyn. Wyskoczył od niej po chwili, jak oparzony. Strasznie zdenerwowany twierdził, że ma za dużego penisa i nie mógł się w niej zmieścić. I jemu, i mi poszło kiepsko, każdy z nas opowiedział drugiemu absurdalną bajkę - ta historia wydaje mi się bardzo zabawna. Nie wykorzystałem jej dotąd w żadnym tekście, ale ona czeka, by ją gdzieś wpleść. Jeśli mam odpowiedzieć, jaką formę ma moje „ja”, czym właściwie ono jest, to jest ono kimś stojącym z boku mojego życia, kimś, kto przygląda się i robi notatki. To taka sonda, którą wysłali dość abstrakcyjni i chłodno myślący kosmici, by empirycznie zbadać życie na Ziemi.

ALDONA KOPKIEWICZ: A zarazem Twoje teksty chłodne nie są, przynajmniej poezja. Ale Twoje „ja” pisarskie nie jest też chłopakiem, który rozpuszcza plotki o taoistycznych technikach, bo wyszłoby, że zwyczajnie nadrabiasz fantazją życiowe braki i niewypały. Będzie zatem kosmita z wyobraźnią - chyba że to taki przymus, bo po prostu nie nauczył się na swojej planecie, jak opisywać rzeczy, które widzi na Ziemi, więc musi kombinować. A co dzieje się z kosmitą, gdy występuje on ze swoimi tekstami przed ludźmi? Skąd ta wrzawa, energia, impet?

ADAM KACZANOWSKI: Występy wyglądają tak, jak wyglądają, bo nie lubię spotkań autorskich, jako widz nie rozumiem, co takiego ciekawego jest w patrzeniu na autora czytającego swój tekst. Nie potrafię się wtedy skupić na tekście i nie widzę w tym żadnej wartości, a raczej czuję zażenowanie. Kiedy więc sam zostaję zaproszony na takie spotkanie jako autor, staram się uciec od tego koszmaru, no i uciekam z całą energią, jaką mam, z całą nienawiścią do tej sytuacji. Nie chcę siedzieć jak święta krowa, czytać, co napisałem, i udawać mądrali, dlatego zamiast czytania daję

widzom wykonanie, inscenizację, akcję. Na pewno są minusy takiego zachowania, część ludzi przestaje mnie traktować poważnie, a zaczyna jak jakiegoś błazna, części widzów te moje zachowania utrudniają, a nie ułatwiają odbiór, ale trudno – po prostu nienawidzę spotkań z pisarzami, przy stoliku i bez pomysłu.

ALDONA KOPKIEWICZ: Właśnie, poważne traktowanie. Mam wrażenie, że w Polsce, jeśli nie robisz sztuki poważnej, solennej i namaszczonej, mówiącej o moralności lub polityce, a najlepiej o samej Polsce wprost, nikt cię nie traktuje serio. Jak coś jest śmieszne, to zaraz nieinteligentne, nie nadaje się do poważnej rozmowy. Z tego powodu rzeczy z poczuciem humoru, zwłaszcza abstrakcyjne, są marginalizowane.

ADAM KACZANOWSKI: Prawdopodobnie masz rację, chociaż nie jestem pewien, czy to tylko polska specyfika, nie wiem tego. Paradoksem jest to, że moje teksty miewają całkiem poważny wydźwięk – na przykład *Kto zaspokoi nasz głód* to tekst bardzo serio. Podejrzewam jednak, że problem może leżeć gdzie indziej – jesteśmy po prostu małym światem, niewielkim „rynkiem” i coś trochę bardziej niszowego jest skazane na funkcjonowanie na granicy z niebytem. Nie zamieniłbym się jednak z żadnym z autorów czy autorek, którzy otrzymali Nike, na książki i kariery, wolę tę niszę, w której jestem i do której mówię. Nie mam też tak naprawdę na co narzekać, bo przez te ponad dwadzieścia lat pisania funkcjonuję, są ludzie, którzy mnie czytają, którzy mnie drukują. Rozmawiamy właśnie, nie spadłem w kompletną próżnię. Wreszcie – to, co powiem, będzie wyglądało na kpinę, ale mówię całkiem serio – zbieram znaczki, to jedno z najmniej seksownych hobby w dzisiejszych czasach. Kiedy byłem mały, zdobywając znaczki z XIX wieku, czułem się królem świata. Teraz cały klaser takich znaczków możesz kupić na Allegro za kilkaset złotych. A to są naprawdę kawałeczki papieru wydrukowane ze sto lat temu, z długą i tajemniczą historią. To jest piękny przykład, pokazujący, jak wszystko jest nieistotne. Żyję w przeświadczeniu o swojej nieistotności, nie tylko mojej, wszystkich zdobywców Nike również. Dlatego raczej nie martwi mnie balansowanie na granicy zauważalności. I kocham te moje klasery.

ALDONA KOPKIEWICZ: Te klasery uświadomiły mi, że Ty jesteś przecież późnym dzieckiem Schulza. Fascynacja baśniami, a zarazem narodzinami i obecnością nowych mitów, które u swych początków mają formy niskie, jarmarczne. Praca w nieświadomości dzieciństwa, w którym nie ma żadnych tabu, zwłaszcza erotycznych. To jest ta linia rozwoju literatury polskiej! Czy Schulz na Ciebie kiedykolwiek zadziałał? A jeśli nie, to jacy pisarze Cię inspirują, dają Ci wskazówki? I czy zmienili się przez te lata? Kiedyś tamci, dziś inni? Albo ci sami, ale czytani inaczej?

ADAM KACZANOWSKI: Tak, był taki moment, gdy fascynowałem się Brunonem Schulzem, dawno temu, w liceum. I jeśli teraz miałbym ustawić się w czyimś cieniu, to pewnie tam za nim bym stanął. Na samym początku moją literaturą była fantastyka, J.G. Ballard, Philip Dick, cyberpunk. Ja nie jestem akademikiem, który pochyla się od czasu do czasu nad literaturą popularną, ja się w niej narodziłem. Jest taka antologia, wyboru dokonał James Gunn, *Droga do Science Fiction*. Cztery tomy, pierwsze są fragmenty z Gilgamesza, w czwartym tomie znajduje się opowiadanie *Ostatnia plaża* Ballarda, to, o którym już wspominałem – bo jest oczywiste, że fascynacje się zmieniają, ale ta proza niezmiennie mi imponuje. W tej antologii spokojnie mógłby znaleźć się Schulz. Potem z czasopisma „Nowa Fantastyka” przeskoczyłem na „Literaturę na Świecie”, po kolei nadchodziły miłości: Ezra Pound, John Ashbery, Jane Bowles. Z literatury polskiej na pewno Białoszewski. *Czaszka w czaszce* Piotra Wojciechowskiego. Teodor Parnicki, przed którym niezmiennie chylę głowę. Teraz siedzę po uszy w duecie Walter Abish i Robert Coover i nie wiem, którego kochać bardziej, chyba Abisha za doprowadzenie prozy do granic wytrzymałości gatunku. Ale też jest kino i komiks, które równie mocno na mnie oddziałują, tworzą mnie. I tu znowu możemy wrócić na trop Schulza, bo absolutnym mistrzem komiksu jest dla mnie Winsor McCay, autor gazetowych komiksów z początku XX wieku, między innymi przygód Małego Nemo w Slumberlandzie. To jest bardzo blisko Schulza. I jest dla mnie równie inspirujące, jak literatura. Przez pewien czas pisałem powieść zainspirowaną Małym Nemo, nie skończyłem jej, ale jeszcze do tego wrócę. Nosi tytuł *Nowy Slumberland*, fragmenty można znaleźć w sieci. Tak, masz rację, orbita Brunona Schulza to moje miejsce we wszechświecie.

ALDONA KOPKIEWICZ: Skoro wróciła *Ostatnia plaża*, poproszę Cię w takim razie, żebyś i Ty odpowiedział na pytanie zawarte w tym opowiadaniu: „Jaki rodzaj ludzi zamieszka w tym minimalnym betonowym mieście?”

ADAM KACZANOWSKI: Gdybyśmy nagrywali rozmowę na dyktafonie, tutaj na początku odpowiedzi pojawiłby się mój śmiech. Trochę z radości, że w końcu ktoś odkrył, że trzeba zadać mi to pytanie, trochę nerwowo, czy potrafię już na nie odpowiedzieć. W prozie Ballarda chodzi o ludzi, którzy przeżyli totalną katastrofę, która zmiotła ich życie, zostawiając tylko goły beton. Odarła ich ze wszystkiego. Wydaje mi się, że odpowiedź, jaki rodzaj ludzi zamieszka w takim świecie, już nadeszła, bo ta katastrofa, ten koniec świata już niepostrzeżenie nastąpił. Nie wiem kiedy. Nie chodzi mi o prostą diagnozę polityczną. Ale wydaje mi się, że raj, w którym ludzkość miała zamieszkać, został zmieciony

z powierzchni ziemi, wyparował. Kiedy i dlaczego – nie wiem. Chodzi mi o prywatny raj. Zostali ludzie-rozbitkowie, z pozoru puści i plastikowi jak manekiny, a we wnętrzu zaplątani w jakieś ulotne strzępki czegoś, co się rozpadło, taki zbiór pamiątek po katastrofie. Jechałem niedawno busem do Świdnicy. Stałem obok dwudziestoparolatka, młodego mężczyzny, który wyglądał na prostego chłopaka przesiadującego z piwem na ławce i klepiącego dziewczyny po tyłkach. Przez trzydzieści minut oglądał na swoim smartfonie video na youtube – księdza przemawiającego na kanale *Jezu ty się tym zajmij*. Kiedy kazanie się skończyło, zaczął oglądać teledyski z Patrickiem Swayze. To było szalone i piękne. Jeśli jest jakiś powód, dla którego piszę – to właśnie istnienie takiego człowieka. Gdzieś rozbitego i posklejanego na ślinę. To taki piękny skład porcelany po wielu prywatnych trzęsieniach ziemi.