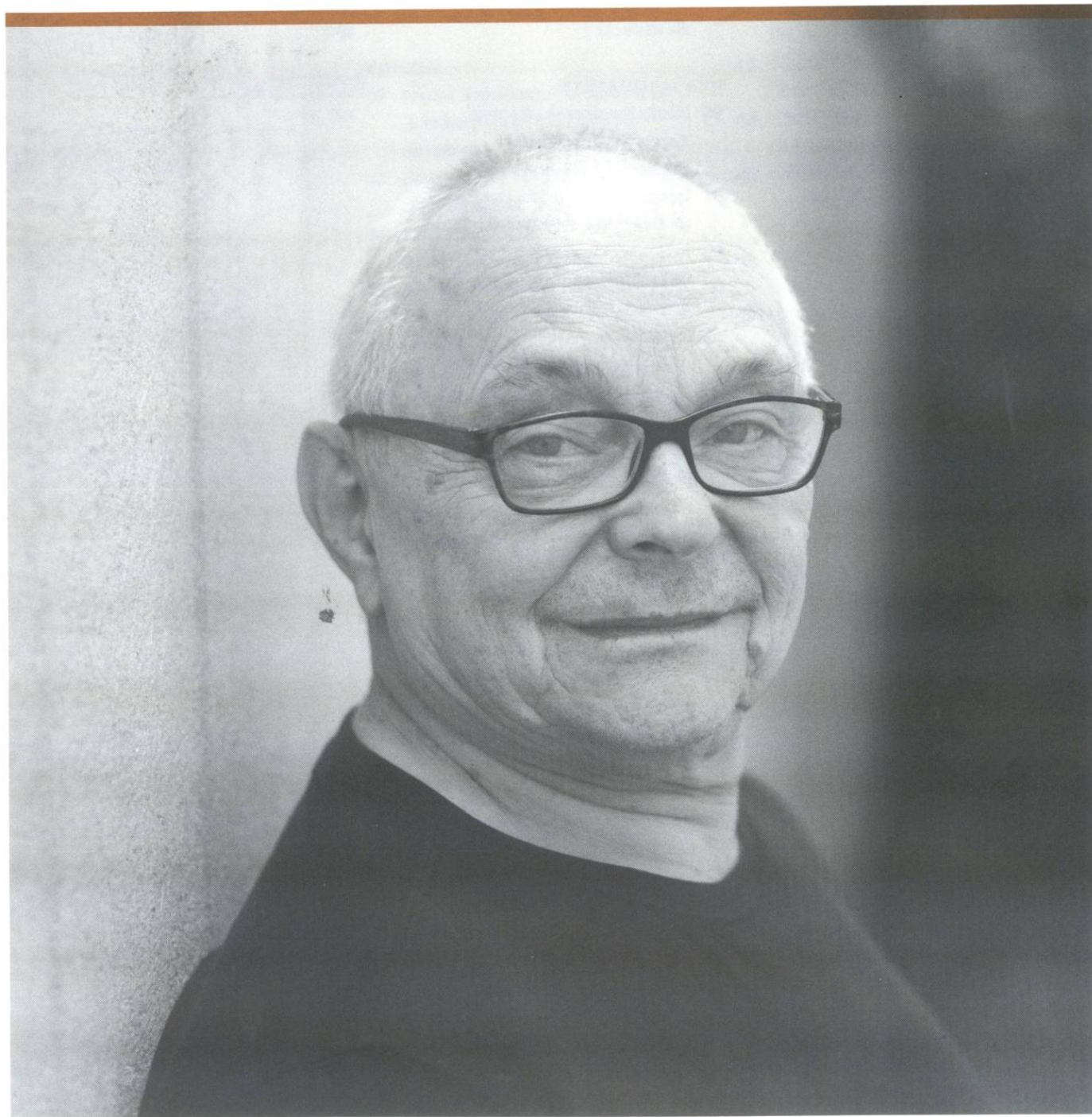


Pisać, to widzieć człowieka i świat jako całość

*Z Piotrem Müldnerem-Nieckowskim
rozmawia Wojciech Kaliszewski*



Piotrze, jesteś człowiekiem niezwykle pasji i siły twórczej. Swoimi zainteresowaniami obejmujesz bardzo szerokie horyzonty. Jesteś przecież poetą, autorem powieści, opowiadań, słuchowisk radiowych, lekarzem, językoznawcą, leksykografem, tłumaczem, historykiem medycyny. Tę listę twoich zainteresowań można by jeszcze wydłużyć. I każda z tych dziedzin pozostaje ci bliska, cenna, każda jest ważna i każdej oddajesz i oddajesz swój czas i energię twórczą. Ta różnorodność może dziwić i zaskakiwać, ale to są – jeśli dobrze się wsłuchać w to, co robisz – obszary pozornie tylko odległe od siebie. Razem bowiem stanowią całość nienaruszalną, dopełniają się, stanowią sumę tego, co składa się na życie człowieka i co tworzy świat. Jak tę złożoność ogarniasz swoją wyobraźnią, wiedzą i pracą? Nieustannie przecież pokonujesz te granice i czerpiesz z różnych źródeł.

Słowo „pozorny” jest tutaj niezwykle ważne i właściwe. Często wmawiają nam, że ktoś ma zdolności tylko matematyczne, a ktoś inny z kolei tak zwane humanistyczne. I to już narzuca z góry wąską perspektywę poznawania i badania świata. Tak nie jest. Wszystko zależy od zainteresowań, które nieustannie mogą się poszerzać, inspirować, rozwijać i prowadzić człowieka w bardzo różne strony, wzbogacając jego wiedzę i osobowość. Ten stereotyp wąskich specjalności powinien być w sposób świadomy, zdecydowany i twórczy przełamany. Dopiero wtedy, z takiego połączenia różnych dziedzin życia, można próbować tworzyć obraz całości. Świat jest jeden, nauka jest jedna, wiedza jest jedna. Podział, który bywa pomocny i ma swoją długą historię, nie może jednak bezwzględnie obowiązywać w każdym wypadku. To błąd, który widać już na poziomie szkoły, kiedy dzieci uczone według ścisłego podziału przedmiotowego zastanawiają się nad swoją przyszłą życiową i zawodową drogą i często zamykają się w obrębie jednego horyzontu. A przecież ktoś, kto ma talent matematyczny, może – jeśli będzie chciał oczywiście – nauczyć się pisać. Jeśli taka osoba daje sobie radę z poważnymi zadaniami matematycznymi, to równie dobrze poradzi sobie z wyzwaniem sztuki i dziedzin humanistycznych. To jest przede wszystkim związane z ciekawością świata i z rozwijaniem zainteresowań. Jacy jesteśmy i kim się stajemy, zależy od naszej woli, chęci, wytrwałości i pracy. Ludzie często po prostu wierzą, że nie mają żadnych zdolności humanistycznych lub odwrotnie: matematycznych i przyrodniczych, i dlatego nigdy nie odważą się spróbować swoich sił tam, gdzie nie są pewni sukcesu. To błąd.

Ty na szczęście nie poddałeś się temu podziałowi i zacząłeś śmiało przekraczać granice dyscyplin, wkraczając na różne obszary rzeczywistości. Wybrałeś studia medyczne, trudne, wymagające wysiłku, skupienia i stałego poszerzania wiedzy. Czy wtedy zacząłeś pisać?

To zaczęło się wcześniej. Już w szkole zauważyłem, że mam coś takiego, co można nazwać „zdolnością rymotwórczą”. To polega w dużej mierze na odczytaniu. Dużo czytałem, bardzo dużo, i dzięki temu miałem dość bogate słownictwo i łatwo mi przychodziło rymowanie, zestawianie słów współbrzmiących ze sobą i szkoła to wykorzystywała na różnych uroczystościach, akademiach i spotkaniach. Od tego się zaczęło. Ale też mieliśmy grupę – nawet jeszcze w szkole podstawowej – która pisywała do siebie listy zrymowane. Jednak ja dość szybko zrozumiałem, że poezja nie polega tylko na rymowaniu. Zacząłem czytać wiersze różnych poetów i zauważyłem te możliwości, które daje poezja nierymowana. To było dla mnie pierwsze ważne odkrycie i w związku z tym zacząłem się zastanawiać, jak to jest tak naprawdę z poezją.

Co decyduje o jej wyjątkowości i specyfice. I doszedłem do wniosku może w ósmej, może w dziewiątej klasie, że wiersz jest czymś w rodzaju kondensatu stanu rzeczywistości, że stanowi syntezę obrazu świata. I już wtedy sądziłem, że poprzez wiersz można ująć różne kwestie, dla których w innej formie trzeba by poświęcić na przykład tysiąc stron. Wiersz dawał możliwość skondensowanego, zwięzłego ujęcia i przedstawienia jakiegoś zagadnienia. Dostrzegałem w tej poetyckiej lapidarności wartość, która ujawnia się na przykład także – na poziomie językowym – w hasłach encyklopedycznych. Jest przecież sztuką wyrazić w postaci zwięzłego hasła coś, czemu można poświęcić nierzadko obszerną książkę. Poezja to potrafi, wychwytyje to, co najważniejsze, jest kwintesencją złożonych i wielowątkowych treści. I trzeba pamiętać, że za tym kryje się całe bogactwo zdarzeń, emocji, napięć i przeżyć. Wiersz jest bramą do tej przestrzeni. My tego na co dzień nie dostrzegamy, akcentując raczej różnice niż podobieństwa. Język poezji te podziały zasypuje, niweluje odległości. W poezji zdarzenia nie podlegają prawom następstwa czasu. To nie tak, że coś musi się wydarzyć wcześniej, żeby gdzieś dalej i później ujawnił się skutek. Nie. Poza tym wiersz – dobry wiersz – mieści się zawsze ponad sporem o rację. W poezji nie chodzi o dyskusję, o przerywanie się argumentami. To mnie niesłuchanie interesowało. Świat przecież nie jest złożony z przypadków, ale stanowi całość, nie dąży do destrukcji, do rozpadu, wciąż przecież się rozrasta, powiększa, wciąż go przybywa. Nic się nie kończy bezapelacyjnie. W świecie jedno przechodzi w drugie i jest obecne w tym drugim, żyje, ma w nim swoje miejsce. Młodość ma swoje miejsce w wieku dojrzałym i na tym dopiero opiera się całe doświadczenie życiowe. Pisarz musi mieć tego świadomość i musi próbować to wszystko łączyć.

W twoich wierszach, ale w prozie także, wyraźnie dostrzec można tę zasadę syntetyzującą, chwytającą całość, sprowadzającą wielość do jedności. To przejawia się w doborze tematów, w układzie obrazów i w samym języku. Czy to rdzeń twojej poetyki?

Poetyki na pewno. Ale w prozie zacząłem odchodzić od tego z bardzo prostego powodu. Dzisiejszy czytelnik nie jest do takiego przedstawiania świata przygotowany. Ma inaczej ukształtowaną wyobraźnię, inaczej działa jego percepcja i oczekuje od literatury czegoś innego. W przedstawieniu syntetycznym gubi się i błądzi. Niełatwo przychodzi mu zatrzymać się nad taką skondensowaną prozą. Nawet jeśli ta proza jest żartobliwa. Dla dzisiejszego czytelnika proza na przykład Rabelais’go bywa mało czytelna, nie rozumie, o co pisarzowi chodzi. Nie bawi go to, co nas bawiło choćby jeszcze czterdzieści lat temu. Do końca nie rozumiem, dlaczego ta zmiana nastąpiła i co spowodowało, że pewnych sposobów opowiadania o świecie dzisiaj się nie rozumie. Ale tak jest. Może przyczyną stanowi natłok i nadmiar informacji atakujących dzisiaj człowieka. I to może sprawia, że człowiek jakby się cofa do źródeł, do tego, co nieskomplikowane i proste. Tak jest z filmem. Dla mnie film był zawsze gatunkiem trochę podrzędnym, niższym w stosunku do literatury. Ale obraz filmowy nie wymaga takiego wysiłku przy odbiorze jak właśnie literatura. Rozmowa ze światem za pomocą wzroku jest niesłuchanie łatwa. Nic nie trzeba robić, tylko się odbiera to, co widać. Człowiek z siebie nic nie musi dać. Nic dziwnego, że film wygrywa z trudną prozą, przy której trzeba uruchomić wyobraźnię i myślenie. Żeby czytelnika przyciągnąć, trzeba mu dzisiaj dać coś prostego – tak prostego jak na przykład opowieść o Sokolim Oku Jamesa Coopera. Dlaczego do tego nie wrócić? Sztuka literacka to przecież nie

tylko konstruowanie tekstu, ale także rozumienie czytelnika i jego potrzeb. Na przykład proza Juliusza Kadena-Bandrowskiego, niewątpliwie wybitna, jest dzisiaj niezwykle trudna w odbiorze. Sięgną do niej znawcy, czytelnicy przygotowani, ale nie zwykli miłośnicy książek.

Ty widzisz człowieka. Dla ciebie to nie jest jakiś anonimowy czytelnik, pojęcie abstrakcyjne, ale ktoś, kto ma określoną kondycję fizyczną i psychiczną, ma swoje potrzeby i wymagania. Może to wnikliwe, badające i rozumiejące spojrzenie łączy się z twoim medycznym wykształceniem? Patrząc na świat nie tylko jako pisarz, ale także jako lekarz.

Zdecydowanie tak. Medycyna, żeby prawidłowo funkcjonować, również musi się posługiwać pewnymi uogólnieniami. Takim uogólnieniem jest na przykład podręcznik lekarski. To, co w nim zostało przedstawione, nie łączy się przecież z żadnym konkretem, przypadkiem indywidualnym i niepowtarzalnym. To jest tylko zarys, projekt, konspekt. Każdy choruje inaczej. To pierwsza sprawa i zarazem wskazówka mówiąca, że można sobie na wiele w literaturze pozwolić. Bo jeżeli potraktujemy literaturę jako coś, co dociera do ciała i umysłu człowieka, to mamy podobną sytuację jak w przypadku działania lekarskiego. Rysuje się tutaj pewna analogia. A kwestia druga to konieczność nawiązania relacji z pacjentem. W literaturze – w przeciwieństwie do filmu – też tak jest. Czytelnik zostaje włączony w proces poznawania i przedstawiania świata. Czytelnik musi coś dodać od siebie, musi odpowiedzieć pisarzowi.

Literatura pokazuje jakiś obszar, ale nie nazywa wszystkiego dokładnie. W literaturze są przede wszystkim nazwy, pojęcia, sekwencje wydarzeń. Ale to czytelnik dopiero z nich składa cały obraz. Trzeba tak działać i tak pisać, żeby w każdym czytelniku, którego znasz, jakiś obraz powstał. Najlepiej taki, jaki ty chcesz. Tak jest w prozie. W poezji nie wydaje się to aż tak bardzo ważne i konieczne. Podobnie jest w słuchowisku radiowym, kiedy nie ma sceny, nic nie widać, tylko słyszą. Autor musi tak operować dialogami, żeby ten obraz stworzyć, wywołać przed oczami słuchacza. Żeby przedstawienie fragmentu wyciętego z pokoju, ulicy czy sklepu było w pełni autentyczne. Nie jest to łatwe, ale bardzo pociągające i ważne. I dlatego ja tak bardzo ukochałem słuchowisko, bo ono stawia te wyzwania. Im bardziej chcę poprzez dialog pokazać to, czego nie widać, tym bardziej musi być on naturalny. Słuchacz nie może czuć dystansu do tego, co słyszy. Dialog musi przez niego przepływać w sposób oczywisty, tak jak w życiu, na ulicy, w domu, na podwórku. Zresztą w prozie też tak jest. Naturalność okazuje się w niej bezwzględnie konieczna. Chociaż tam jest troszeczkę trudniej.

Proza przedstawia znacznie bardziej skomplikowaną rzeczywistość, pokazuje więcej...

Tak. Autor musi się bardzo pilnować i pamiętać o wszystkich szczegółach, które wprowadził do narracji. Jeśli się pogubi, straci zaufanie odbiorcy.

No właśnie. A więc – powtórzę za tobą – wielka rola w prozie i w słuchowisku języka żywego, płynącego wprost z mowy. Ten język musi być autentyczny, naznaczony dynamiczną frazeologią. I taki jest rzeczywiście w twoich powieściach i opowiadaniach. Kiedy się je czyta, słowa dialogów, monologów, opisów brzmią w sposób naturalny, brzmią w sposób oczywisty. Pozostają w naturalnej relacji z tym, co przedstawiają. Twoją umiejętność językową wiązałbym z kolejną odsłoną zainteresowań. Jesteś przecież także autorem obszernego słownika frazeologicznego języka polskiego, badasz język w jego

różnych postaciach i formach, śledzisz przemiany zwrotów, wyrażen i międzysłownych relacji. Te zainteresowania stały się obszarem twojej pasji naukowej i dydaktycznej. Jak to się zaczęło?

To się zaczęło trochę przypadkowo i trochę nieprzypadkowo. Mój ojciec, kiedy miałem może trzynaście lat, zauważył, że piśnię i kupił mi w prezencie słowniczek frazeologiczny Antoniego Krasnowolskiego. To był jeszcze przedwojenny, znaleziony w antykwariacie słownik frazeologiczny języka polskiego. I to był początek. Ten słownik wprowadził mnie w świat wiedzy o zdaniach, o tym jak one powstają i funkcjonują. Zawiodłem się za to na powojennym, dwutomowym *Słowniku frazeologicznym języka polskiego* Stanisława Skorupki. Zawiera on ogromny materiał językowy, ale brakuje w nim wyjaśnień i definicji. Przez to jest mało praktyczny. Zacząłem wtedy sam zbierać zwroty i wyrażenia. Analizowałem je, badałem ich sens dosłowny i przenośny. To mnie wciągało coraz bardziej. Z tej pracy powstał ostatecznie materiał, który znalazł się potem w moim słowniku frazeologicznym wydanym prawie osiemnaście lat temu. Ale natychmiast stwierdziłem, że on też nie jest doskonały i że wymaga wielu zmian, korekt i poprawek. Właściwie postanowiłem napisać go od nowa. I tak się stało. Niebawem ta zmieniona wersja ukaże się w druku. Frazeologia ilustruje i oddaje sposób myślenia człowieka. Związki frazeologiczne są „prefabrykatami” zdań. Z nich powstają zdania i ostatecznie teksty. Ożywiają mowę, decydują o jej wyjątkowym charakterze. Związki frazeologiczne tworzą własne mikroświaty.

No właśnie, to bardzo ciekawe. Bo, jak powiadasz, że językowe „mikroświaty” są właściwe dla konkretnego języka, to mnie na myśl przychodzi poezja. Wiersze też są mikroświatami. Na wielu poziomach, także na poziomie językowym.

Tak, masz rację. Ja zauważyłem, jaka jest różnica między prozą autorów, którzy są poetami, i tych, którzy nimi nie są. To widać na przykład w prozie Wiesława Myślińskiego. On się posługuje związkami, które są mało zmetaforyzowane. Na drugim biegunie pojawia się prozaik-poeta. No na przykład Wojciech Kudyba, który pisze prozę głębiej zanurzoną w mowie, w opowiadaniu, w tym, co pozawerbalne, wyjątkowe, ukryte. To są właśnie te mikroświaty. Kudyba unika dialogów, bo dialog zabija powieść w tym sensie, że upraszcza narrację, wyłącza wyobraźnię czytelnika. Dialog jest za to podstawą słuchowiska.

W twojej prozie dialogów też jest mało. Często w twoich narracjach występuje taka forma, którą nazwałbym monologo-dialogiem. Słowa w tej formie układają się w przekaz zewnętrzny, ale nadal pozostają we wnętrzu bohatera. Poruszają się ruchem wahadłowym – biegną od środka i ku niemu wracają.

To prawda, a dzieje się tak dlatego, że proces kontaktu ze światem zawsze ma kilka etapów. Pierwszym jest zobaczenie czegoś, drugim z kolei uświadomienie sobie, że się to powiedziało. Trzeci etap to przetwarzanie na swoją modłę. I teraz jeżeli masz dialog, to ten trzeci etap praktycznie jest niemożliwy. Natomiast gdy pojawia się narracja, można to zrobić. I pisząc, staram się – robię to automatycznie – żeby to ożywiło myślenie odbiorcy, żeby wywoływać obrazy. Ważną rolę grają w tym procesie powtórzenia, chociaż ktoś może powiedzieć, że to niedbała proza, że autor się powtarza. Wręcz przeciwnie – bardzo zadbana, przemyślana. Powtórzenia wzmacniają przekaz, nadają treści głębię, są jak echo przenoszące słowa coraz dalej i dalej. Po drugie czytelnik zapamiętuje to, co jest powtórzone, koncentruje się na powtarzanej

frazie. Proza przedstawia i opisuje świat w sposób wyjątkowy. Są trzy podstawowe rodzaje opisu. Pierwszy jest naukowy. Przedstawia świat, stara się przynajmniej zrobić to wiernie i dokładnie. Drugi rodzaj polega na opisywaniu zgodnie ze swoim pojmowaniem i rozumieniem rzeczywistości. Tutaj nie ma miejsca na analizę przyczyn, na snucie teorii i stawianie hipotez. Nie jest istotne, czy to prawda, czy nieprawda. Chodzi o zapis świadectwa. Tak jest na przykład w pamiętnikach. Trzeci rodzaj łączy oba poprzednie. I to jest literatura właśnie. Czasami zarzuca się pisarzom, że zmyślają. To nieprawda. Po pierwsze nie zmyślają, ale wymyślają. Wymyślają po to, żeby w swoim przedstawieniu objąć to wszystko, co się zdarza. Zadaniem pisarza jest takie przedstawianie świata, żeby on był prawdziwy mimo wymyślenia, żeby ta całość była ostatecznie zdefiniowana i żeby czytelnik się w niej odnalazł.

Pisarz musi być wiarygodny, a jego pisanie powinno zatem być dowodem wiarygodności. W twojej prozie świat jest często wymyślony, ale rozpoznawalny, bliski doświadczeniom czytelnika...

No właśnie. Tak być powinno. Marian Grzeźczak nazywał to prawdziwymi wymyśleniami. Widzisz coś, ale opisujesz to na innym tle, zmieniasz układ elementów, jednak ten związek z rzeczywistością musi być zachowany.

Twoja proza od początku naznaczona była bliską relacją ze światem, z realiami znanymi z ulicy, domów, redakcji. To się dokonywało dzięki obrazom, językowi. Opisywanie świata było u ciebie formą jego zapisywania, swoistego dokumentowania w latach siedemdziesiątych, osiemdziesiątych. Można by nawet powiedzieć, że w twojej prozie pojawia się swoiste kalendarium naszej rzeczywistości. Takim obrazem są przecież Himalaje.

Tak. Z tym że długo szukałem sposobu i zastanawiałem się, jak to ma wyglądać. W pierwszej mojej powieści, w *Himalajach*, znalazło się mnóstwo historii i historyjek, i biografii ludzi mieszkających w jednym z osiedli warszawskich. I żadna z tych historii się nie zaczyna i żadna się nie kończy. Wszystko jest opisane i poruszone jakby w momencie dziania się. Taka kompozycja otwarta. Kiedy kończyłem pisanie, miałem przekonanie, że nikt tego nie zrozumie, że to jakiś bełkot. Ale jak odłożyłem maszynopis na miesiąc i po miesiącu zacząłem czytać, okazało się, że to nie jest bełkot, że to wierny i prawdziwy opis tego świata. I nikt wcześniej tego nie opisywał – żaden socjolog, żaden psycholog, urbanista. Nikt. Ja byłem pierwszy. Ja pierwszy to osiedle tak opisałem.

Spróbowałeś spojrzeć na świat od środka. Zastosowałeś odśrodkową optykę, dzięki której uchwyciłeś prawdę o tej rzeczywistości. Można to tak właśnie rozumieć?

Tak, dotyczy to nie tylko zdarzeń, ale także tego, co ludzie myślą, czują, przeżywają. A skąd wiemy, co myślą? No przede wszystkim z ich działań i zachowań. One pozwalają nam zrekonstruować ich sposób myślenia. Na tym, między innymi, polega „prawdziwe wymyślanie” w prozie. To ją wiąże z autentycznym życiem.

Chciałem cię teraz zapytać o poetycki debiut. Jak debiutowałeś jako poeta?

W pewnym momencie zauważyłem, że moje teksty pisywane na szkolne uroczystości i akademie zaczynają odstawać od przeciętnego poziomu, że one są już poważniejsze i że ja w nie wkładam dużo więcej pracy, niż wymaga tego sytuacja. Chodziłem wtedy do takiej kawiarenki przy placu Narutowicza, która nazywała się Caracas, w której siadywałem przy stoliku z Jankiem Śpiewakiem, synem Anny Kamińskiej i Jana Śpiewaka. I w ten sposób poznałem

państwa Śpiewaków. To było już w tym czasie, kiedy Jan Śpiewak był ciężko chory, właściwie umierający, a pani Anna, wiedząc, że jestem studentem medycyny, poprosiła mnie, żebym zajrzał do pana Jana, do szpitala. Zacząłem zaglądać. I zacząłem mieszkać nieomal pod jego łóżkiem. On wymagał po prostu takiej pomocy pielęgniarzkiej. I tam wtedy do niego przychodził ksiądz. To był ksiądz Jan Twardowski, który w tym szpitalu sprawował posługę duszpasterską. Ksiądz Twardowski zostawał dłużej przy łóżku Śpiewaka i rozmawiali o poezji, o trudnych – dla mnie wtedy – sprawach literatury. Nie wszystko rozumiałem, miałem zbyt małą wiedzę o poezji i literaturze, ale słuchałem. To, o czym mówili, bardzo mnie wciągało. Pamiętam na przykład rozmowę o Włodzimierzu Słobodniku. Któregoś dnia zdobyłem się na odwagę i pokazałem im kartkę z napisanym wierszem. Jan Śpiewak przeczytał i powiedział: do druku. Następnego dnia byłem u Anny Kamińskiej i ona mi poradziła, żebym ten wiersz wysłał do „Kameny”. I tak zrobiłem.

Ukazał się i tak zadebiutowałem jako poeta. Potem jeszcze posłałem do „Kameny” kolejne wiersze i też się ukazały. Kupiłem sobie wtedy maszynę do pisania i pisałem, czułem potrzebę pisania. To tak jakoś we mnie narastało, wzbierało. Musiałem pisać. Głównie zresztą to były przemyślenia związane z medycyną. Z tego powstał tomik pod tytułem *Ludzki wynalazek*. Właśnie z tych wierszy medycznych. Stachura mnie namówił, żebym ten tomik dał do wydawnictwa „Pojezierze”. I to był mój debiut poetycki – książkowy. W „Pojezierzu” w 1978 roku Tłó i sztafaż te wiersze czerpią z medycyny. Miałem też poemat pod tytułem *Opaska gazowa*, który do dzisiaj uważam za prekursorski i ważny. Kamińska bardzo mnie namawiała na druk. Zaniósłem ten poemat do „Nowego Medyka”, siedział tam wtedy Krzysztof Karasek, który przeczytał i powiedział: dajemy do druku, na całą stronę, i tak się ukazała *Opaska gazowa*.

Ale na tle całej ówczesnej tak zwanej młodej poezji ty byłeś postacią odrębną, osobną. Byłeś trochę outsiderem, samotnikiem.

Tak, ale to powodowało, że nie miałem poczucia pełnej akceptacji. Nie akceptowali do końca, ale też nie wyrzucali ze środowiska. Nie czułem absolutnie żadnego głębszego związku z „Hybrydami” na przykład. Jedyni poeci, którzy robili na mnie wtedy wrażenie, to była Anna Kamińska – dzisiaj widać, że to poetka wybitna, znacznie lepsza od Jana Śpiewaka – Staszek Grochowiak, Irek Iredyński – robił na mnie olbrzymie wrażenie – Marian Grzeźczak ze swoimi *Lumpenezjami*. Mam tę książeczkę do dzisiaj. Nosiłem ją z sobą, jest przez to wytarta, zniszczona, ale cenna. Świetna. Czytałem nie po to, żeby „zrzynać”, ale żeby nie pisać tak jak inni. Żeby nie powtarzać tego, co już wymyślono i napisano. No miałem też taki problem, na przykład z powieścią *Diabeł na placu Zbawiciela...*

Teraz wydasz ją ponownie, będzie reedycja...

Będzie reedycja w listopadzie tego roku. Tak obiecuje wydawnictwo ITW. No ale wracając do wątku: tę powieść w połowie lat osiemdziesiątych przekazałem pewnemu znajomemu, znanemu pisarzowi, który pojechał do Paryża – wiedziałem już, że w Polsce cenzura tego nie puści, powieść była i w *PIW-ie*, i w „Czytelniku” i nie udało się cenzury pokonać – żeby ją zawiózł do Instytutu Literackiego, do „Kultury”. Trafiła do Giedroycia. A Giedroyc przysłał mi list, w którym napisał, że powieści nie wyda, bo mu się zwyczajnie nie podoba, ale chce zwrócić uwagę, że mówią, iż ja piszę „pod Mistrza i Małgorzatę”.

Ja po lekturze *Diabła...*, a nie znałem przecież listu Giedroycia, miałem to samo wrażenie.

No właśnie. To mnie zdumiało, bo ja nie czytałem wtedy *Mrzwa i Małgorzaty*, przeczytałem Bułhakowa dopiero potem. I zobacz – Bułhakow też był lekarzem, miał podobny sposób widzenia i odbierania świata. To samo mam z Célinem, z Rabelais’em – lekarzami, z Joycem – on studiował medycynę. Ale u Bułhakowa jest fantazja z odniesieniami do rzeczywistości. To, co ja piszę, to opis rzeczywistości. Oczywiście ta rzeczywistość jest przetworzona, bo gdyby nie była przetworzona, to byłaby mimetyczna i nie do zniesienia. Musi być tak przetworzona, bo inaczej nie można pewnych rzeczy pokazać i zsyntetyzować. Kiedy to pisałem, nie mogłem się oderwać od pisania. To było takie wciągające i fajne, miałem z tego zabawę. Ale z drugiej strony opisywałem to, co wiem, a nie to, co wymyśliłem. I taka jest różnica między mną a Bułhakowem.

Ty w *Diable...* posługujesz się też techniką surrealistycznego przedstawiania świata. Mnie się to bardzo podobało.

Surrealizm tak, on tam jest obecny, to prawda.

Niebawem ukaze się nowy tom wierszy pod tytułem *Żywica*. Powiedz coś o tym tomie. Jak on powstawał?

Żywica to dalszy ciąg poprzednich moich książek poetyckich, *Parku i Schodów*. W *Żywicy* znajduje się dużo wierszy, których nie dałem do tamtych dwóch tomów. Mniej więcej jedna piąta to wiersze, które nie zostały opublikowane. One wtedy nie pasowały, ale to nie znaczy, że uważałem je za złe lub gorsze. Nie o to chodziło. *Żywica* jest podsumowaniem, bo domyka związek normalnej, codziennej obserwacji z tym, co się przeżywa i co nagle urasta do niezwykle ważnego problemu, do jakiejś definicji poważnej, do czegoś, co opisuje ten świat, co podejmuje poważne problemy moralne. To wszystko zresztą wydaje się czasami takie błąhe, a ma swoją wagę i znaczenie, i jest doniosłe. I takich wierszy miałem dużo, mam zresztą jeszcze, bo nie wszystkie znalazły się w *Żywicy*. Tam jest też obecne napięcie między starością i młodością. Teraz myślę, że będę pisał troszeczkę inaczej, że pewne tematy i obszary tematyczne zaniedbałem. Chciałbym wrócić właśnie do młodości. Ten powrót wydaje mi się bardzo ważny i potrzebny. Młodość, jej przedstawienie, przybliżenie, jej opis może wiele wytłumaczyć i rozjaśnić. Młodość jest źródłem i początkiem kształtującym całą dorosłą formę człowieka. Tam kryje się odpowiedź na pytanie o to, kim jest każdy z nas. Życie człowieka – w wymiarze biologicznym – zmienia się niesłychanie. Jeśli kiedyś żyło się trzydzieści, czterdzieści lat, to obecnie ten czas się dwukrotnie wydłużył. To coś zupełnie nowego i zaskakującego.

W *Żywicy* ta rama czasowa jest zaznaczona wyraźnie. Czas w tych wierszach rzeczywiście stanowi niezwykle ważną oś, wokół której obraca się wszystko. Jest tam zarysowany przyszły horyzont, ale także to, co już za nami. Są retrospekcje. Te horyzonty dopełniają się w twoich wierszach, tworzą całość.

Kiedy jesteś z kimś na przykład pięćdziesiąt lat i mimo iż ta osoba się kompletnie zmieniła, że to inna twarz, inny wygląd, myślenie i tak dalej, że to inny człowiek – tego się nie zauważa. Przez bycie razem, dzień po dniu tej zmiany się nie rejestruje. A zmiana nastąpiła i to trzeba opisać, trzeba spróbować uchwycić, przedstawić. Teraz jestem w takim okresie, że szukam metody opisanie właśnie tego. To na pewno nie może zawrzeć się w jednym wierszu. Po prostu się nie da. Problem jest złożony, jednak warto się nim zająć. Ale też napisałem teraz słuchowisko oparte na tym, że ktoś stary wcale nie stracił tego, co miał w młodości. Przypomina sobie z radością, ale i z lękiem, to wszystko, co kiedyś przeżywał, co robił, jak się zachowywał. Wraca do niego dawna rzeczywistość. To nie jest jednak rachunek sumienia, bo ten zawsze pozostaje w kategoriach

moralnych, a tutaj chodzi przecież o zupełnie inne sprawy, nie o rozliczenia moralne tylko o zdarzenia życiowe. To nie jest proste i łatwe. Nie wszyscy potrafią to zrozumieć.

To prawda. W pewnym wierszu napisałeś nawet tak: „Krytyka literacka nic z tego nie rozumie, dlatego proszę wyłączyć mikrofon i zastąpić go kamerą duszy”. Oznacza to konieczność zmiany narzędzi, metody, sposobu poznawania, nazywania i przybliżania świata. A zatem mówisz o zupełnie nowych kategoriach rozumienia tego, co wiersz przedstawia...

Tu by się prosiło jeszcze dodać: „ale czytelnik rozumiał”. I to jest prawda. Przeczytałem ten wiersz kiedyś w gronie znajomych – był sylwester, spędzaliśmy go na Świętym Krzyżu – przeczytałem ten wiersz i on ich tak poruszył, że wracali do niego. Jeden młody kleryk chodził za mną i powtarzał, że bardzo by chciał o tym wierszu porozmawiać. To jest kwestia wrażliwości, słuchu i otwartości. Dzisiaj – trzeba to ze smutkiem powiedzieć – krytyki literackiej jako pewnego obszaru literaturoznawstwa, jako instytucji po prostu nie ma. Są oczywiście krytycy, ale niewielu. Oby się w końcu narodzili, bo krytyka – dobra i wrażliwa – jest bardzo potrzebna. Na szczęście są wrażliwi czytelnicy.

***Żywica* pojawi się niedługo, wiersze wciąż krążą wokół ciebie. Myślę, że po *Żywicy* pojawi się kolejna książka poetycka – ale powiedz mi, czy przygotowujesz teraz jakąś prozę?**

Tak. Nie mam jeszcze tytułu. To jest proza o czasach dzisiejszych, o dzisiejszym myśleniu, o dzisiejszej moralności, o dzisiejszym świecie i o dzisiejszych problemach Polski i Polaków z sąsiadami między innymi. A dzieje się w 1864 roku, jeszcze w czasie powstania styczniowego, ale już w twierdzy rosyjskiej Orłof. Tam, w jej kazamatach, przetrzymywani byli polscy powstańcy, zesłańcy, traktowani jak niewolnicy. Pracowali przykuci do taczek. Wśród nich był mój pradziadek, powstaniec. Zachowały się jego notatki i rysunki, które tam robił. Miał talent plastyczny, miał poza tym przygotowanie techniczne, skończył w Krakowie akademię, która była poprzedniczką politechniki. Są więc rysunki z tych cel, gdzie Polacy byli przetrzymywani, z placu apelowego, z dworca kolejowego, który on właśnie musiał budować. Notatek jest stosunkowo mało. Te akwarele, rysunki i zapiski zostały ostatecznie zdeponowane w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej w Krakowie. Przekazał je tam mój ojciec. Widziałem je, dzięki nim wiem, jak wyglądały wnętrza i miejsca, w których przetrzymywano polskich więźniów. Zresztą kiedy go wzięto do niewoli, podał nazwisko Nieckowski, tłumacząc z niemieckiego: Mulde – niecka. Ja jednak za mało o nim z tego okresu wiem, zmieniłem mu nazwisko w powieści. Nazwałem go Krüstner czyli Skorupski. Zmieniam mu nazwisko na tej samej zasadzie, na jakiej on zmienił sobie, kiedy go brali do niewoli. Pradziadek, jako obywatel austriacki, ostatecznie został zwolniony i wrócił – piechotą zresztą – do Krakowa. Tę historię mam zamiar umieścić w posłowniu do książki. To będzie taki rys historyczny. Mam już właściwie cały plan tej powieści, rozpisałem ją w notatkach. Planów mam zresztą więcej. Mam też na przykład rozpoczętą już dawno temu powieść po tytule *Łaziebnny*, fragment już kiedyś drukowałem. To jest powieść podobna pod względem gęstości narracji do *Śpiącego w mieście*, opowieści dziejącej się na granicy jawy i snu. Tutaj zaś ujawnia się obraz tego, jak zanikła inteligencja. Taki jest mój pomysł, żeby pokazać, że inteligencja jako warstwa przekształca się w klasę średnią i to jest proces degradacji, zaniku tej grupy, która w polskiej historii odegrała tak ważną i znaczącą rolę, która pamiętała, że ma do spełnienia misję społeczną. Pokazać ten upadek to temat dla pisarza, temat na ważną opowieść. Ważną na dzisiejsze czasy. ○