

Utrwalam **to**, co dzieje się **teraz**

Z Wojciechem Chmielewskim rozmawia Jakub Beczek



Jesteś postrzegany jako bardzo warszawski pisarz. Akcję swoich utworów najczęściej umieszczasz w stolicy. Tymczasem w najnowszej książce bohater opuszcza miasto, by podziwiać urodę jeziora Dargin. Jak to się stało, że nagle porzuciłeś Warszawę dla Mazur?

Zawsze byłem związany z Mazurami. Jako dziecko jeździłem tam z rodzicami, później pod namiot w czasach studenckich. Wspominam szczególnie klimat tych miejsc. Bywałem w różnych stronach, nie tylko nad jeziorem Dargin. Po latach zacząłem zastanawiać się nad tym, co ta przestrzeń dla mnie oznacza. Czułem, że w jakimś sensie jest ważna, ale próbowałem drążyć głębiej. Do tego dochodziły moje późniejsze lektury na temat Mazur. Myślałem na przykład o cyklu opowiadań mazurskich Kazimierza Orłowskiego z *Dziewczyną z ganku* na czele. Pamiętam, że w latach dwudziestych były drukowane w „Gazecie Polskiej”, a ja wycinałem je i zbierałem. Poznałem też świetne pisarstwo Erwina Kruka, jego *Kronikę z Mazur* – trudne pisanie, ale niezwykle, bardzo inspirujące, a przede wszystkim traktujące czytelnika z szacunkiem, powagą. Potem odkryłem książki Ernsta Wiecherta – *Proste życie, Lasy i ludzie*, a przede wszystkim *Dzieci Jerominów*, chyba najlepszy opis mazurskiego losu i ludzi tam żyjących przed drugą wojną. Wtedy dowiedziałem się więcej o historii tych terenów, ale z takiej ludzkiej perspektywy, bo historię polityczną, z racji historycznego wykształcenia, znałem trochę wcześniej.

Mazury jako pogranicze kulturowe?

Bardziej przyroda mazurska. Nie spotykałem się tam z Mazurami, tzn. z rodowitymi mieszkańcami i ich historią, bo już ich tam wtedy nie było, albo zostały niedobitki. Polska Ludowa dokonała czegoś, co nie udało się Bismarckowi ani nazistom. Fascynowała mnie za to natura, jedyny w swoim rodzaju pejzaż mazurski: wielkie jezioro otoczone lasami albo aleje drzew. Na mnie, wychowanym w betonowej dzielnicy Za Żelazną Bramą, bardzo to działało. Poczułem jakąś duchowość tego miejsca. Wydawało mi się, że Mazury będą dobrym kontrapunktem dla historii, która rozgrywa się w mieście, bo przecież w *Jeziorze Dargin* intryga jest warszawska i rozwija się na planie kilku ulic, dość szarych i zgiełkowych – dla Warszawy bardzo charakterystycznych: plac Zawiszy, Grójecka, Niemcewicza, Srebrna, Towarowa. To nie są malownicze okolice, a wręcz przeciwnie. Doszedłem do wniosku, że bez tego kontrapunktu historia, którą opowiadam, okaże się zbyt ciężka, przytłaczająca. Do tego jeszcze szpitale, umieranie. Pomyślałem, że Mazury będą innym światem, trochę takim oknem, przez które z oddalenia można spojrzeć na Warszawę.

Ten zabieg – zderzenia centrum i peryferii, miejskiego zgiełku i chaosu z odległą oazą spokoju – nieraz pojawiał się w twoich książkach. W debiutanckiej powieści *Kawa u Doroty* takim miejscem była beskidzka Cicha Dolina. Tutaj jednak wyjazd bohatera z Warszawy ma chyba nieco inny cel. Jaki?

Mój bohater wyjeżdża tuż po pogrzebie przyjaciela. Ta śmierć była dla niego szokiem. Chce uciec od tego, co go przeraziło. Żeby opłacać trwogę, pakuje rzeczy do samochodu i wyjeżdża. Nie wie, ani dokąd ma jechać, ani na jak długo. Po prostu chce uspokoić myśli.

Dopadła go fuga?

Coś w tym rodzaju. I gdy bohater już te myśli uspokaja, przychodzi refleksja, że miał kogoś bliskiego, przyjaciela – że mimo różnic trzymali się razem. Próbuje zrozumieć, kim ten przyjaciel dla niego był, jaką w jego życiu odgrywał rolę. Poza tym stara się również odkryć swoją drogę – kim tak naprawdę jest, jaki sens ma to, co mu się wciąż przytrafia.

Warszawa „zagrała” więc nieco inaczej, stała się bardziej oddalona. Z drugiej strony pojawia się w licznych reminiscencjach, a zwłaszcza w końcowej, bardzo ważnej scenie powrotu. Czym dla człowieka jest dystans wobec znanej przestrzeni i codziennej rutyny?

Mój bohater jest osobą miejską. Całe życie osobiste i zawodowe związał z Warszawą. A jednak miasto ma dwie twarze: fascynuje i jednocześnie przytłacza. Warszawa potrafi być i przyciągająca, i trucielińska. Są momenty, gdy chce się od niej uciec, żeby coś więcej zrozumieć. Bohater zbyt intensywnie żył miastem, zbyt intensywnie żył swoim życiem, za bardzo koncentrował się na sobie.

Zaczął wyhamowywać w scenerii dość przejmującej – na szpitalnych korytarzach, pośród łóżek i wenflonów...

On w tym wszystkim dość intensywnie uczestniczył, więc można powiedzieć, że teraz chce to z siebie otrząsnąć, spłukać w czystych wodach jeziora.

Ucieka od śmierci.

Śmierć go przeraża jako coś irracjonalnego. Ma przecież swoje bardzo poukładane życie. Takie egoistyczne i fikcyjne. Jest estetą, korzysta z kultury wysokiej. Czyta poetów niemieckich, interesuje się romantyzmem, słucha jazzu, zdrowo się odżywia. Śmierć przyjaciela była wyłomem w jego szklanej kuli, którą sam siebie obudował. Bo oto nagle musi zmierzyć się z korytarzem szpitala na Banacha.

Skoro jednak namiętnie czyta niemieckich romantyków, to przynajmniej teoretycznie powinien być ze śmiercią oswojony.

Ale u nich śmierć jest uduchowiona, piękna, czasem nawet heroiczna, a jego przeraża śmierć szpitalna, fizjologiczna.

Czy on w ogóle jest w stanie się zmienić?

Myślę, że podczas pobytu nad jeziorem formułuje pewne wnioski. Ta podróż i pobyt „tam” czegoś go uczą. Może nie wraca zupełnie odmieniony, ale przyjeżdża z jakąś odpowiedzią. Dlatego potrafi zmierzyć się z tym, co czeka go w Warszawie. Okazuje się, że ta podróż jest jednak pełna sensu.

Czy w związku z tym nie nawiązujesz do nieco już zapomnianego gatunku powieści edukacyjnej? Cała ta wyprawa głównego bohatera, motyw drogi, dojrzewanie, próba zrozumienia sytuacji, w jakiej się znalazł... Nawet jego przyjaciel to trochę taki mistrz, którego stara się „pokonać”.

Przyznam, że nie miałem takiego zamiaru. Zresztą moi bohaterowie są w takim wieku, że edukacja w rozumieniu Schillera czy Goethego nie wchodzi już w grę. Można raczej mówić o późnym dojrzewaniu.

A ilu w rzeczywistości jest tych bohaterów? Bo z początku myślałem, że pojawiająca się w książce postać, nazywana konsekwentnie „mój przyjaciel”, to po prostu cień głównego bohatera, jego lustrzane odbicie, jakiś zbiór lęków i obsesji. Do tej pory twoi bohaterowie byli raczej ludźmi z krwi i kości, tutaj jest inaczej. Ten „przyjaciel” jest w całości opowiadany, niezwywy. Skąd taki pomysł?

Wydaje mi się, że moja powieść ma dwóch bohaterów – tego, który jedzie, i tego, który został. Opowiadam też o tym drugim. Informuję, że miał żonę, dzieci, pokazuję różne etapy jego kariery zawodowej. To jest historia ich znajomości, przyjaźni. A, jak pisali romantycy, przyjaźń jest nawet wyższym uczuciem niż miłość.

Pamiętam, jak w *Kawie u Doroty* jedna z bohaterek stosuje w liście zwrot „Kochany Przyjacielu”. Nie wnikając w to, co tam było dalej, wydało mi się to sformułowanie takie niedzisiejsze, a jednocześnie dziwnie piękne.

Bo chyba w ogóle przyjaźń, taka z ducha romantyczna, jest czymś pięknym, a na pewno wartym opisania.

Przywołujesz w swoich książkach te zapomniane relacje i – odnoszę wrażenie – mocno je dowartościowujesz. Czy dziś wciąż warto pisać o przyjaźni, miłości i tęsknocie za nimi? Dlaczego literatura nadal miałaby się zajmować tymi tematami?

Kiedyś funkcjonowało nawet pojęcie „literatura piękna”. Dziś częściej mówi się o „literaturze gatunkowej”, co ja z kolei kwituję, że gatunkowa może być wódka. Dla dawnych pisarzy tematy uniwersalne były po prostu zupełnie naturalne. Nie jest przecież ważne, co się kupi w sklepie, ile się będzie miało pieniędzy na koncie czy domów na Mazurach. Przeciwnie, wydaje mi się, że tematem jest właśnie cała sfera związana z ludzkimi emocjami, przeżyciami i codziennością, ale nie pojmowaną wyłącznie jako bezustanna konsumpcja. To są rzeczy, które wymagają ocalenia i myślę, że one przetrwają. Owszem, mamy dziś erę cyfrową i porozumiewamy się ułomną, okaleczoną polszczyzną czy emotikonami, ale to przemienie. Natomiast tematy poruszane przez Homera – pozostaną. Dlatego o nim wspominam, bo niedawno raz jeszcze z dużą przyjemnością przeczytałem *Odyseję* w tłumaczeniu Jana Parandowskiego i wszystkie te problemy wydały mi się bardzo aktualne – okrucieństwo, miłość, tęsknota, śmierć, egoizm, zadawanie bólu... Nawet picie ofiarnej krwi przez dusze wywołane z Hadesu wydaje mi się bardzo na czasie.

Ciemne strony duszy...

W *Jeziorze Dargin* także znajdziemy dużo rzeczy chorobliwych, które wkradają się w życie. I to zarówno u tego bohatera, który odchodzi, jak i u tego, który nadal żyje. Oni obaj wcale nie są jacyś czyści i niewinni. Są inni, a jednak zostają przyjaciółmi. Coś ich do siebie przyciąga. Przyjaźń to właśnie temat, z którym starałem się zmierzyć.

To chyba twoja najbardziej intertekstualna książka. Sporo tutaj cytatów z różnych dzieł literackich, dużo nawiązań, co zresztą pojawiało się w twojej prozie już dawniej, ale nie na taką skalę. Dlaczego tak często odwołujesz się do literatury?

Wszystkie te nawiązania literackie są odbiciem osobowości moich bohaterów. Oni obaj dużo czytają, wymieniają się książkami, jeden czytuje Novalisa, drugi *Przed nieznanym trybunałem* Szczepańskiego. Dla jednego z nich literatura jest rodzajem życia, dla drugiego przygodą, trwałą wartością. Oni po prostu stwarzają swoje życie, czytając książki. Świat podróżującego na Mazury to rzeczywistość utkana z pewnych wyobrażeń i symboli. Oczywiście nieprawdziwa, ale dojście do uświadomienia sobie tego zajmuje mu trochę czasu. Relacje mojego bohatera z kobietami też nie są zdrowe. Kobieta jest dla niego kwiatem, który zwiędł, czyli musiał umrzeć. Dlatego właśnie pozostał samotnikiem. Czy może być coś głębszego? Za to drugi z bohaterów do pewnego momentu radzi sobie świetnie z tą sferą. Zainteresowanych szczegółami odsyłam do powieści.

Takie zjawiska jak choroba czy śmierć uderzają w idealizm bardzo mocno.

Z jednej strony lektura braci Schległów i sen o założeniu pisma „Atheneum”...

Te sny są zupełnie niezwykle, tym bardziej że dziś już mało kto Schległów czyta, a jeszcze rzadziej się o nich śni.

...a z drugiej strony skonstrastowany jest ze swoim przyjacielem, który żyje przecież czymś zupełnie innym. Ma dobrą pracę w korporacji i cały ten idealizm w ogóle go nie zajmuje.

Życie namacalne kontra życie konstruowane?

Z pewnością. Dlatego w obliczu śmierci kogoś bliskiego bohater zastanawia się, czy prawda nie leży przypadkiem gdzie indziej. Na pewno nie tam, gdzie on ją przez lata tworzył. Mocno kontrastowa

jest też sceneria tych wydarzeń, bo z jednej strony mamy majestatyczną i czystą mazurską przyrodę, a z drugiej jest budka z prefabrykatów, do której codziennie przychodzą ci sami ludzie i zwyczajnie się zapijają.

Samotność, zniechęcenie, bezsilność – to trzy przypadłości, które często dotyczą twoich bohaterów. Pojawia się też coś takiego jak pokusa, tak zresztą brzmi tytuł jednego z twoich opowiadań. Wydaje mi się, że próbujesz przywrócić literaturze dawną formę moralitetu. W ten sposób czytałem twoją powieść *Belweder gryzie w rękę*.

Nie chcę nikogo pouczać, sprowadzać na dobrą czy też złą drogę. Po prostu staram się pisać o tym, co widzę wokół siebie. Próbuję obserwować współczesne życie, które bardzo szybko mija. Dziś liczą się „szybkie akcje”, błyskawiczne decyzje. Na miarę swoich możliwości staram się to wszystko rejestrować. Dodaję do tego moją wyobraźnię i wrażliwość, ale przede wszystkim utrwalam to, co dzieje się teraz. Nie ma to jednak intencji moralizującej. Nie uważam się za moralistę. Moi bohaterowie są i dobrzy, i źli.

Nie chcesz zmieniać rzeczywistości?

Wydaje mi się, że każda działalność literacka, jeśli tylko nie jest zgrywą lub działalnością zarobkową na zlecenie, może być sposobem na zmianę rzeczywistości. Gustaw Herling-Grudziński pisał *Inny świat* nie tylko po to, by zarejestrować swoje doświadczenie czy zapisać proces zła, którego doświadczył. Pisał po to, żeby się temu złu w jakiś sposób przeciwstawić. Podobnie Tadeusz Borowski w opowiadaniach oświęcimskich, Aleksander Solżenicyn, Gieorgij Władimow w *Wiernym Rustanie* i szereg innych pisarzy. Nie chodzi o to, żeby rzeczywistość kreować czy kształtować...

Tak było kiedyś.

Tak bywa również i dzisiaj. Przyjmuje się pewne modele i chce wpływać na rzeczywistość. Niestety najczęściej robi się z tego publicystyka, coś bardzo dętego, jak kiedyś socrealizm. Marek Nowakowski nie chciał zmieniać rzeczywistości. Zapisywał stan rzeczy, a że miał wybitny talent, to wychodziły mu świetne opowiadania. Ale to wcale nie znaczy, że chciał poprzez nie zmieniać świadomość swoich czytelników. Nie o to chodzi.

W twojej prozie ujawnia się religijność. Oczywiście, ujawnia się nie wprost, a raczej w czynach, wyborach, postawach. W *Jeziorze Dargin* padają jednak konkretne pytania o Boga. Czy miano pisarza religijnego byłoby wobec ciebie nadużyciem?

Tołstoj naszych czasów...

Ale przyznasz, że bardziej stoi za tobą jakiś porządek niż nieporządek.

Moje pisanie nie jest konfesyjne. Nie jest motywowane wyłącznie religijnością. Ponieważ jednak moim bohaterom przydarzają się jakieś sytuacje traumatyczne i krańcowe, to siłą rzeczy nasuwają się tu pytania o Boga, o krzyż. Z tych przebiegów coś do nich trafia, a naturalną rzeczy kolejną pojawiają się momenty, gdy zadają sobie pytania o wieczność, o sens lub jego brak. Nie szukają tego w sposób stały i celowy. Nie inspirować się wyłącznie religią. Wydaje mi się, że każda wrażliwa osoba zadaje sobie takie pytania, niezależnie od tego, czy jest religijna. Oczywiście od czasu do czasu.

To ciekawe, bo gdy czytałem twoją powieść *Belweder gryzie w rękę*, wydawało mi się, że jest ona pisana w duchu dwudziestowiecznego personalizmu.

Nie profiluję swoich czytelników. Moje książki może chyba czytać osoba starsza i licealista. Dlatego nie podaję jakichś gotowych recept. Natomiast myślę, że pod szybkim, miejskim, brutalnym, ale i tandetnym światem istnieje jakaś inna rzeczywistość, w której życie nie jest tylko wstawaniem, chodzeniem do pracy, zarabianiem

pieniędzy czy oglądaniem telewizji. Jest coś zupełnie innego, ale może ten inny świat czasem przebłyśnie gdzieś na marginesach książek, o których teraz rozmawiamy.

Miasto bywa demoniczne, złowieszcze, jak przestrzeń u romantyków. Twoje bloki czy kamienice kojarzą mi się z gotyckimi zamczyskami... W Jeziorze Dargin mamy nawet diaboliczną pijalnię piwa, trochę taką romantyczną karczmę.

Karczma Rzym... Jest tam nawet jeden moment, kiedy diabeł się cieszy z choroby mojego bohatera. To radocha zupełnie prozaiczna, dlatego, myślę, zrozumiała. Nie chodzi o wielkie sprawy, podpisywanie cyrografu, zaprzędanie duszy. Diabeł cieszy się, że facet potknął się po pijaku w knajpie i przewrócił w drodze do toalety. To sytuacja codzienna.

Maciej Urbanowski pisał, że miasto przypomina u ciebie labirynt. Ja z kolei myślę o „topografii duchowej” – że miasto odbija nastroje ludzi, wyzwala emocje, modeluje przeżycia.

Jeden z bohaterów *Jeziora Dargin*, ten, który wyjeżdża na Mazury, też widzi tę przestrzeń, las, jezioro, drogę w lesie, mazurski cmentarz, marinę w Węgorzewie, po swojemu, po miejsku. A ponieważ jest ona tak inna niż to wszystko, co go uformowało, może właśnie dlatego pozwala mu ona na konfrontację z samym sobą.

Czy miasto może w ogóle istnieć bez ludzi?

Nie. To ludzie tworzą miasto.

Ale budynki mają przecież swoją historię.

Domy bez ludzi... Ja sobie tego nie wyobrażam. Dla mnie miasto to właśnie ludzie. Ich historie, przeszłość, teraźniejszość. Dzieje rodzin, przyjaciół, sąsiadów. To wszystko stanowi o duchowości miejsca. Ale patrząc na miasto, widzę też konkretną topografię. Pochodzę ze Śródmieścia – Waliców, Chłodna, Żelazna, Krochmalna, Grzybowska...

Teren getta.

...Pereca, przed wojną Ceglana – to są moje rewiry. Niestety w podstawówce za komuny nikt nam nie powiedział, co tu się wokół działo i jacy ludzie tu żyli, za to musiałem na pamięć znać wszystkie enzymy w organizmie. Do dziś pamiętam dwa: ptalina i mucyna. A co do getta, muszę przyznać, że dużą rolę w odkrywaniu Warszawy, a dokładniej w poznawaniu moich okolic, spełniła proza Bogdana Wojdowskiego, przede wszystkim *Chleb rzucony umarłym* i jego opowiadania z tomu *Mały człowieczek, nieme ptaszę, klatka i świat*.

Przejmujące książki.

To na pewno ważny dla mnie pisarz. Wszystko, o czym pisał, działo się w miejscach, które bardzo dobrze znałem, gdzie codziennie bywałem, jeździłem na składaku jako dzieciak i grałem w tenisa na asfalcie, latami chodziłem do szkoły, jednej, potem następnej. Kiedy na to wpadłem, przeżyłem szok. I to też jest historia tego miasta i przeszłość konkretnych ludzi.

Jesteś absolwentem warszawskiego LO im. Mikołaja Reja. Do tej samej szkoły chodził Emil Barchański.

Kiedy ja poszedłem do liceum w roku 1984, Barchański już nie żył. Profesor Julia Tazbirowa mówiła nam wtedy wprost, że Emila zamordowano. Tak byliśmy wtedy uczeni i z takim nastawieniem dorastaliśmy. Dobrze wiedziałem, że Emil był jedną z ofiar Służby Bezpieczeństwa.

Pytam nie tylko dlatego, że jego postać pojawia się w twojej prozie. Wydaje mi się, że jeśli w swoich książkach przywołujesz wielką historię, to ona wyłania się z tragedii konkretnego człowieka, jego dramatu. Rezygnujesz na przykład z analiz takich wydarzeń jak stan wojenny. Podobnie historia Warszawy – ona jest, ale raczej w losach ludzi.

Nie jestem pisarzem historycznym. Dlatego nie opisuję przeszłości Warszawy. Ta przeszłość jest raczej obecna w biografii moich bohaterów. Piszę o sytuacjach współczesnych, natomiast jeśli historia miasta się pojawia, to przywołuje ją na przykład któryś z bohaterów. Zawsze jest to pokazane przez pryzmat wydarzenia z czyjegoś życia. Poza tym wydaje mi się, że proza oddziałuje silnie, gdy czytelnik ma do poznania konkretny los pokazany na tle jakiejś epoki. Oczywiście ta wielka historia, o której mówisz, jak najbardziej mnie dotyczy – stan wojenny, Emil Barchański, ks. Jerzy Popiełuszko, tak zwana transformacja ustrojowa. To jest moje doświadczenie, którego się nie wypieram, ale rzeczywiście staram się pokazywać losy ludzi, którzy byli uwikłani w tamte czasy, a nie samą historię. Tak więc opisuję rzeczywistość nie tyle w sposób reportażowy, ile osobisty, jednostkowy. Czasem jest to długa opowieść, a kiedy indziej epizod, jak w opowiadaniu *Śmierć po chorwacku*, w którym los bohaterki „odwija się” w dniu jej pogrzebu. I to jest ukłon w stronę wspomnianej przez ciebie powieści edukacyjnej, ale jest to pokazane niejako *à rebours*.

W opowiadaniu *Psie żarcie* z tomu *Magiczne światło miasta* pojawia się postać pisarki Zofii Posmysz, która w czasie wojny była więźniarką niemieckich obozów. Bohater przeprowadza z nią wywiad.

Wykorzystałem mój autentyczny wywiad z Zofią Posmysz, którą poznałem, będąc, jak i ona, w Stowarzyszeniu Pisarzy Polskich. Czytałem *Pasażerkę*, inne jej książki... To był wywiad prasowy na siedemdziesiątą rocznicę wyzwolenia obozu w Auschwitz, potem jednak postanowiłem jakoś ocalić ten tekst i dlatego włączyłem go do opowiadania.

Tutaj znowu pojawia się dramat człowieka, a dopiero później z tła wyłania się upiorna historia. Myślę, że dzięki takiemu zabiegowi jeszcze bardziej udało ci się ukazać infernalność tego tła.

Auschwitz i Ravensbrück.

Ale chodzi też o piekło obecne w tym bohaterze, który żyjąc już współcześnie, wyjada z konserw psie jedzenie. Widzisz człowieka w takim trochę kafkowskim przeistoczeniu, deformacji – z jego chorobliwą sytuacją, z porwanymi relacjami małżeńskimi. Natomiast nad tym wszystkim, czy też w tle, pojawia się Auschwitz jako kres człowieczeństwa i te dwa plany nachodzą na siebie. Przy czym właśnie zło historii nie jest rozliczane wprost. Pokazujesz raczej zło tkwiące w ludziach.

Może po prostu nie potępiam zła *ex cathedra*, ale staram się opisywać, na ile potrafię, wszelkie okrucieństwo, które dzieje się na co dzień.

To może w takim razie spytam jeszcze o muzykę, która pojawia się w twojej prozie. Są odwołania do jazzu, do muzyki klasycznej...

Bohaterowie moich opowiadań i tych trzech powieści, które udało mi się napisać, są bardzo różni. Miałem ambicję, żeby opisać estety, dziwaków, prostaków, biednych i bogatych, kobiety i mężczyzn. Muzyka w ich życiu pojawia się w sposób naturalny, bo jeden chodzi regularnie do filharmonii, a inny słyszy jakieś dźwięki przez otwarte okno, obok którego właśnie przechodzi...

Przywołujesz też subkulturę punkową. To jakiś trop pokoleniowy?

Nigdy nie byłem punkowcem i wspominam siebie raczej jako grzecznego chłopczyka mającego problemy z matką, ale oczywiście słuchaliśmy z kolegami takich zespołów, jak Dezerter czy TZN Xenna. To była naturalna odskocznia od koszmarnych dla mnie wykonawców w rodzaju Santor, Wodeckiego czy Krawczyka,

serwowanych przez komunistyczne radio, których musiałem wysłuchiwać codziennie przed szkołą, podczas porannego mycia zębów.

Tamta muzyka miała mocny podtekst antysystemowy.

Jak najbardziej. Była inna, nieporadna i prymitywna, pełna brudu, buntu, ale i nadziei na pokonanie Babilonu. W Trójce puszczano Republikę, Perfect, Oddział Zamknięty i Maanam, których też słuchałem i nagrywałem, ale tamte zespoły były zakazane. Słuchało się tego z kaset na grundigu, przegrywanych chyba z tysiąc razy, co odbijało się na jakości. Pamiętam jeszcze taki zespół – wc...

Wyidealizowana Ciemność.

...albo Deadlock i taki kawałek – *Ambition*. Po raz pierwszy puścił mi to kolega z bloku, który teraz mieszka w Południowej Karolinie i, pamiętam, powtarzał: słuchaj tego, słuchaj tego, punki świetnie grają...

Krótko i treściwie. Ale wracając do literatury, to w twoim dorobku również znaleźć można krótkie teksty. Są szalenie nastrojowe, jak *Orzech* albo *Cyganka* – niby niewiele się dzieje, a lekturze towarzyszy dziwne napięcie.

Takie impresje, miniatury... Są dla mnie bardzo ważne jako prześwit świadomości czy wrażliwości.

Mają jakiś konkretny rodowód?

Pamiętam, jak w liceum czytałem *Ludzi bezdomnych* i trafiłem na krótki rozdział pod tytułem *Przyjdź*. Zastanawiałem się, czemu ma to służyć? Doszedłem do wniosku, że takie krótkie opowiadania są świadectwem szczególnego rodzaju przeżyć i jakiejś historii, którą czytelnik może sobie dopowiedzieć. To znak, który się pokazuje, a resztę buduje odbiorca. Dopowiadanie dalszego ciągu w istotny sposób wpływa na relację pomiędzy pisarzem a czytelnikiem. W ogóle myślę, że moi czytelnicy to są ludzie, którzy próbują dopowiadać, ale też odcyfrowywać jakieś tropy.

Czasem w twojej prozie pojawiają się symbole. Na przykład świerk z opowiadania *Brulion* czy sroczę gniazdo w *Urodzinach*. Ten świerk jeszcze rośnie.

W *Jeziorze Dargin* takim symbolem jest woda. Pojawia się też Novalisowy „błękitny kwiat”, który na okładce wyraźnie dominuje nad czarno-białym, zaplamionym blokowiskiem.

Ta poetycka symbolika nie jest przeze mnie jakoś szczególnie zamierzona. Może dlatego, że czytam wiersze różnych poetów z rozmaitych epok. Na przykład niedawno odświeżyłem sobie *Traktat poetycki*, a potem od razu *Dolinę Issy* i uważam, że jest to wspaniała książka. Żywa, czysta, z prawdziwymi bohaterami i litewską przyrodą jako jednym z nich. A potem, chcąc najprawdopodobniej przedłużyć trwanie tamtego klimatu, sięgnąłem po *Urodzonego Jana Dęboroga* Syrokomli. Nigdy tego wcześniej nie czytałem, a poetę kojarzyłem wyłącznie z pamiętnej sceny ze *Wspomnień niebieskiego mundurka*. Ale jestem już po lekturze. Co mam powiedzieć? Dziękuję, teraz to już moja historia.

Jezioro Dargin rzeczywiście przypomina trochę poemat pisany prozą.

To jest proza, na którą z pewnością wpłynęła lektura wierszy. Chciałbym się przyznać, że nigdy ich nie pisałem, więc poetą nie jestem. Może poezja i proza stanowią po prostu jeden świat? Tak naprawdę chodzi przecież o kwestię wrażliwości. Potem dopiero określa się sposób pisania i formę. Ja w sposób intuicyjny wybrałem prozę, ale nigdy nie planowałem, że będę ją pisał, a do tego jeszcze drukował.

Debiutowałeś dość późno.

Opowiadaniem *Biały bokser*, które ukazało się w 2003 roku w rzeszowskim czasopiśmie „Nowa Okolica Poetów”.

Rocznikowo należysz do pokolenia „brulionu”, ale w tym piśmie nie publikowałeś.

Debiutowałem po trzydziestce, kiedy historia „brulionu” była w zasadzie zamknięta. Wszystko zaczęło się od krótkich opowiadań.

Niektóre historie wymagają dłuższej formy?

Powieść bywa czasem formą właściwszą, ale ja działam emocjonalnie. Nie planuję, nie sprawdzam się, czy potrafię napisać powieść. Literatura zresztą nigdy nie była dla mnie przestrzenią do „sprawdzenia się”, jakimś agonem, rywalizacją. Myśląc o *Jeziorze Dargin*, miałem w głowie pewną historię, widziałem przez wiele miesięcy moich bohaterów, rozmawiałem z nimi i czułem, że opowiadanie nie będzie formą na tyle pojemną, żeby pokazać jednego i drugiego w różnych odsłonach – z przeszłością, życiem rodzinnym czy brakiem takiego życia. Wreszcie z jego końcem.

Zostałeś pierwszym laureatem Nagrody Literackiej im. Marka Nowakowskiego, którą otrzymują autorzy opowiadań. Czy podczas pisania krótkich form odwołujesz się do swoich doświadczeń lekturowych? Nowakowski, Orłoś, kto jeszcze? Czechow, Gogol, Camus, Hemingway?

Jeśli chodzi o motyw mroku, to z pewnością Edgar Allan Poe. Zawsze lubiłem zbiory opowiadań, bo można je było czytać na wrywki, a nie od początku do końca. Byłem zapalonym czytelnikiem takich książek. Jako dziecko czytałem opowiadania w „Płomyczku”.

Znakomite czasopismo.

Chodziłem do biblioteki na ul. Chłodną 11 i czytałem tam „Płomyczki”. To było moje ulubione pismo. Potem sięgnąłem po poważniejsze formy.

„Kulturę” paryską.

...I podziemny „Zapis”. Ale mówiąc poważnie, opowiadania zawsze były mi bliskie. Mam swoich autorów, do których ciągle wracam, jak wymienieni przez ciebie Marek Nowakowski i Kazimierz Orłoś, ale też Kornel Filipowicz, który jest dla mnie bardzo ważny. Duże wrażenie zrobiły na mnie opowiadania Tadeusza Różewicza, zwłaszcza z tomu *Przerwany egzamin*. Poza tym Bogdan Madej, Jan Rybowicz, Leszek Płazewski... Muszę też oczywiście dodać kilkoro obcojęzycznych klasyków: Flannery O’Connor, J.D. Salinger, Alice Munro, Isaac Bashevis Singer. W końcu ja też mieszkałem na Krochmalnej.

Izaak Babel?

Może mniej. Bardziej Iwan Bunin. Bardzo cenię jego opowiadania o miłości. Często do nich wracam.

Hłasko?

Bardzo szanuję, zwłaszcza za postawę buntu wobec panującego wówczas socrealizmu, to nigdy nie będzie zapomniane. Natomiast z tamtej epoki ważniejszy jest dla mnie na przykład Ivo Andrić. Nie tylko ze względu na *Most na Drinie*, ale też znakomite opowiadania, a zwłaszcza moje ulubione *Przekłête podwórze*. Wciąż do niego wracam, czytam je regularnie co rok w styczniu i nie mogę się nadziwić, ile jeszcze można odkryć w tej niezwyklej prozie.

To znaczy, że Proust nie jest twoją ulubioną lekturą.

Nie wartościuję w ten sposób, że jakaś forma jest lepsza od drugiej. Proust też jest mi bliski. A wracając do Nagrody Literackiej im. Marka Nowakowskiego, o której wspominałeś, to była ona dla mnie zaszczytem. Poczułem nawet, że jej patron jakoś nade mną czuwa i chce mi podać rękę. To było dla mnie przeżycie bardzo osobiste. Potem okazało się, że decyzją jury zostałem zaproszony do tej kapituły. Myślę, że to ważne wyróżnienie, ponieważ nie ma w Polsce takiej nagrody, która honorowałaby autorów opowiadań. Opowiadania miały ostatnio złe notowania na tzw. rynku książki.

Mówiono, że „źle się sprzedają”, „źle się promują”, czytelnicy nie chcą tego czytać, co oczywiście jest nieprawdą. Takie opinie wynikają z chęci zarobienia na literaturze, a nie z troski o nią samą. Być może dzięki nagrodzie ostatnio to się zmienia. Wychodzą także nowe ciekawe zbiory. Na przykład nagrodzone przez nas *Mikrotyki* Pawła Soltysa czy *Olanda* Rafała Wojasińskiego – moim zdaniem dwa naprawdę wybitne tomy. Myślę, że ta nagroda zachęci autorów opowiadań, żeby nie rezygnowali i wytrwali w wyborze tej krótkiej, ale wymagającej formy.

Chciałbym jeszcze wrócić do *Jeziora Dargin*, gdzie mowa o potrzebie wycofania się z miasta i rozpoczęciu poszukiwania siebie samego poza metropolią. Myślę, że finałowy „miejski” opis oddaje znaną prawdę, że aby coś zrozumieć, trzeba wrócić do punktu wyjścia, czyli w przypadku twojego bohatera – wrócić do miasta. Może po to, by dostrzec jego „magiczne światło”. Ten powrót jest symboliczny, ponieważ odbywa się nocą, kiedy nie widać szczegółów, a samo miasto się „wygładza”. Jakie jest światło Warszawy?

„Magiczne światło miasta” to metafora czegoś nieoczekiwanego. Można je zauważyć, ale nie bezwarunkowo. Trzeba być uważnym, umieć obserwować. To jest światło szczególne, pojawia się nagle – na szybie w oknie, na kostce Bauma, na butelce po piwie...

Czyli jednak metafizyka.

Może to są właśnie chwile szczęścia, które może przeżyć każdy? Coś jak chasydzkie boskie iskry. Nie wiem. Warto na nie wyczerkiwać. Masz rację, że na końcu tej powieści Warszawa jest celowo pokazana w scenerii przyciemnionej. Zamiast brudu widoczne są kolorowe światła, podświetlone place, nowe wieżowce, kościoły,

ulice. Bohater na to wszystko patrzy i ten widok ma dodać mu odwagi. Miasto wychodzi do niego z jakimś pomocnym światłem, chce podać mu rękę, zachęcić do dalszego życia. Pokazać nadzieję na lepsze.

„Magiczne światło miasta” to określenie zapożyczone od Marka Nowakowskiego.

Tak zatytułowałem moje wspomnienie w formie opowiadania albo opowiadanie w formie wspomnienia, jak kto woli. A jednocześnie jest to pożegnanie z bliskim mi pisarzem, któremu wiele zawdzięczam, z kimś, kogo znałem, ceniłem i spacerowałem po mieście.

Opisujesz tam wasze autentyczne spotkania.

Żeby nie umknęły. Takie rzeczy są ulotne, dlatego postanowiłem zapisać momenty, które były dla mnie najważniejsze. To wspomnienie celowo puentuje cały tom opowiadań pod takim tytułem.

W finale innego tekstu *Nie zginąć w tłumie* czytamy: „To będzie stacja końcowa. Wszyscy wysiądą, dla wszystkich zacznie się coś nowego”. Co nowego zacznie się dla bohatera *Jeziora Dargin*? Co go spotka w Warszawie, do której powrócił?

Zostawiam to pytanie otwarte, mam nadzieję, że zakończenie książki uruchomi wyobraźnię czytelników. Wiadomo tylko, że podróżujący na Mazury wraca, spogląda z wysoka na nocną Warszawę i to jest ten moment, kiedy musi zacząć wszystko od początku. Miasto staje się dla niego łaskawe. Myślę, że to zakończenie jest dzięki temu wychylone ku życiu, nie ku śmierci. Jednym słowem – choć śmierć i rozkład nas fascynują, jak Edgara Allana, ostatecznie to życie liczy się naprawdę. Ale czasem trzeba wyjechać nad jezioro Dargin, żeby się o tym przekonać. ☉