Rozmowy na granicy

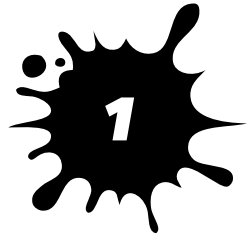
Z
BRYGIDĄ HELBIG
ANGELIKĄ KUŹNIAK
INGĄ IWASIÓW
IGNACYM KARPOWICZEM
ZIEMOWITEM SZCZERKIEM

1

ROZMAWIAJĄ KSYMENA FILIPOWICZ-TOKARSKA I MAŁGORZATA ZDUNIAK-WIKTOROWICZ

Rozmowy na granicy

Z
BRYGIDĄ HELBIG
ANGELIKĄ KUŹNIAK
INGĄ IWASIÓW
IGNACYM KARPOWICZEM
ZIEMOWITEM SZCZERKIEM



ROZMAWIAJĄ KSYMENA FILIPOWICZ-TOKARSKA I MAŁGORZATA ZDUNIAK-WIKTOROWICZ

Redakcja: Ksymena Filipowicz-Tokarska i Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz
Słubice 2014
ISBN: 978-83-64707-09-4

O „Rozmowach na/o granicy”

Podczas wszystkich spotkań z pisarkami i pisarzami rozmawiałyśmy o granicach: od tych geograficznych, państwowych, przez mentalne, psychologiczne, po granice płciowe. Rozmowy te przyniosły wiele interesujących odpowiedzi, podpowiedzi i zapowiedzi. Mamy wrażenie, że przy ich okazji wytworzył się rodzaj „transgranicznych” spotkań ludzi związanych z literaturą, piszących i czytających, którzy szukają prawdy o graniczności własnej egzystencji. Okazało się na przykład, że dla wielu z nas śmierć ciągle bywa ważniejszym tematem niż życie (o tym przeczytają Państwo w rozmowie z Ingą Iwasiów), a trudna polsko-niemiecka przeszłość potrafi nieoczekiwanie powrócić pod postacią dziecięcego balonika (*vide* wywiad z Angeliką Kuźniak).

Rozmowy, które prezentujemy w tej książce, toczą się wokół najnowszych publikacji zaproszonych do Słubic autorek i autorów, ale interesuje nas cała ich twórczość, również ta naukowa – Ingi Iwasiów i Brygidy Helbig-Mischewski czy publicystyczna – jak w przypadku Angeliki Kuźniak i Ziemowita Szczerka. Dyskutując o całości pisarstwa naszych gości, chcemy śledzić, jak ewoluują ich poglądy

i wydobywać główne zainteresowania twórcze naszych rozmówców. U Helbig będzie to trauma emigracji, u Iwasiów pograniczność Szczecina, przestrzeń jako wyraz relacji międzyludzkich i międzysąsiedzkich zwrócą uwagę Szczerka, a subwersje artystyczne staną się tematem książek Ignacego Karpowicza.

W każdym z wywiadów rozmówcy mówili także o tym, co sądzą na temat współczesnych relacji polsko-niemieckich, często formułując odmienne wnioski. Uwagę zwraca także różnorodność ich stylów wypowiedzi, wyczuwalna odrębność sposobu patrzenia na świat oraz temperament. Dzięki temu zbiór tych rozmów jest mozaiką prawdziwych osobowości literackich ostatnich lat. Podobnie jak Inga Iwasiów pisała w „Blogotonach", że udział w imprezach literackich umożliwia jej poznawanie pisarskich autorytetów (wspomniała np. o Hannie Krall), tak słubickie spotkania, które zorganizowałyśmy daleko od dużych centrów życia kulturalnego, są dla nas niepowtarzalną okazją do bezpośredniej, często kameralnej rozmowy z wybitnymi polskimi pisarkami i pisarzami.

Ponieważ z autorkami i autorami spotykamy się na tej konkretnej granicy, bardzo ważne jest też dla nas poszukiwanie znaczników relacji polsko-niemieckich, nieoczywistych odczytań przeszłości, teraźniejszości, ale także przyszłości. Szczególnie teraz, gdy w Europie wojna coraz realniej zaznacza swoją obecność nie tylko w przestrzeniach dyskursów politycznych, należy pytać o istotę relacji Polaków z sąsiadami i wsłuchiwać się właśnie w odpowiedzi pisarzy, których przenikliwość pozwala zobaczyć wiele więcej, jakąś prawdę. Czasem niewygodną, często bolesną, ale zawsze potrzebną.

Rozmowy te odbywają się na uniwersytecie, w Collegium Polonicum, a ich podglebiem jest ciągle żywa nieufność kultury wobec tego, co masowe. Słubice są w tym kontekście nie tylko symbolicznym miejscem spotkań, które wytycza ścieżki naszych interpretacji. Tak jak literatura wysoka zawsze będzie stała w opozycji do popularnej, tak i prowincja jest i będzie soczewką skupiającą wady mainstreamowego świata. Z tej perspektywy widzi się wyraźniej, bo dystans służy namysłowi.

Małe przygraniczne miasto, gdzie relacje polsko-niemieckie to nie tylko transakcje handlowe, ale również spotkania naukowe, którym patronują Collegium Polonicum i działający w nim Polsko-Niemiecki Instytut Badawczy, jest świetnym miejscem do dyskusji na temat granic literackich, a może nawet otwarcia dyskusji o granicach literatury. Mamy nadzieję, że „Rozmowy na/o granicy" będą powodem i zachętą do kolejnych spotkań czytelników z polskimi pisarkami i pisarzami.

Do zobaczenia w bibliotece.

Ksymena Filipowicz-Tokarska
Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz

Mogą mi kiedyś oddać

Rozmowa z Brygidą Helbig

Fot. Adam Czerneńko

Mogą mi kiedyś oddać

Rozmowa z Brygidą Helbig

Interesujesz się biografizmem i biografiami, Twoja biografia jest zresztą w pewnym stopniu widoczna w książkach, które piszesz. A jak podchodzisz do swojej biografii jako pisarki o płynnej tożsamości e-migracyjnej? Podejrzewamy, że teraz czujesz się już bardziej pisarką migracyjną.

[Śmiech] W czasach, kiedy byłam prawdziwą emigrantką, jeszcze nie publikowałam. Zaczęłam publikować właściwie wtedy, gdy trauma emigracji była już dawno przezwyciężona.

Jednak o tej traumie pisałaś.

Pisałam, ale z pozycji kogoś, kto ma to już dawno za sobą. Czy od tego czasu coś się zmieniło? Na pewno w „Aniołach i świniach. W Berlinie!”[1] jakoś przerabiałam emigrację. To była faktycznie emigracja z prawdziwego zdarzenia. Wiadomo: żelazna kurtyna, niemożność powrotu, straszliwe cierpienie przez pięć lat, chęć powrotu, rozdarcie, tragedia. To oczywiście przerabiałam w „Aniołach i świniach”, ale też nie dlatego, że czułam jakąś ogromną potrzebę przepracowania tak zwanej traumy, tylko dlatego, że przeczytałam „Klub Kiełboludów”[2] Leszka Oświęcimskiego i bardzo mnie ta książka rozbawiła. Chwyciłam po prostu ten humor, miałam ochotę coś w tym stylu napisać, tylko może troszeczkę bardziej o kobietach, podczas gdy Leszek pisał o trzech męskich emigrantach z lat 80. Zastanawiam się, na jakim by-

łam wtedy etapie. Nie wiem, na pewno miałam potrzebę opowiedzenia tej historii. Taką historię chce się opowiedzieć.

I czytać.
Tak, i czytać.

Sama też pewnie chętnie czytasz podobne historie?
Pewnie. Czytam historie innych emigrantów. Lubię to, po prostu to czuję. Ale pytanie było inne. Myślę, że różnica polega na tym, że w migrowaniu nie ma już żadnej tragedii, żadnego rozdarcia.

Jest wybór?
Wybór pozorny, bo jak się tyle lat mieszkało w Niemczech, to już jakby wyboru nie ma. Aczkolwiek wiele osób jakimś cudem wraca do Polski, ja też faktycznie jedną nogą jakby wróciłam.

Ale drugą nie.
No tak, tylko jedną. A może tylko połową nogi [śmiech].

Wygodnie Ci jest w paradygmacie migracji? Umieściłabyś w nim siebie?
Tak, oczywiście, umieściłabym się. Bo jednak jest różnica między nami a osobami, które mieszkają w Polsce, ale także najmłodszymi, które w ogóle nie przeżyły tego głębokiego rozdarcia, tęsknoty, poczucia obcości, a czasem i dyskryminacji, przynajmniej na początku pobytu w Niemczech. Nadal jest emigracja zarobkowa osób, które zapewne czują się obywatelami drugiej kategorii albo w ogóle nieobywatelami. Jeżeli natomiast mówimy o ludziach po studiach czy jeszcze studiujących, to faktycznie oni poruszają się swobodnie po wielu krajach, mówią doskonale po angielsku. Człowiek, który porozumiewa się bezbłędnie w języku angielskim i ma wykształcenie, to raczej w Niemczech spotyka się z szacunkiem niż z dyskryminacją. Tak mi się wydaje. Natomiast w naszym przypadku było zupełnie inaczej.

Widzisz raczej różnicę międzypokoleniową.
Tak, chyba międzypokoleniową. Chociaż dzisiaj i my sami też jesteśmy w ruchu i skończyła się ta sytuacja rozdarcia. Niemniej jednak to, co przeżyliśmy, jakoś w nas tkwi. Tego się nie da zapomnieć, to nas ukształtowało.

I chyba chodzi o to, żeby nie zapomnieć?
Nie ma takiej potrzeby (żeby zapomnieć). Dlatego myślę, że to nie jest tak, że teraz jesteśmy nagle innymi ludźmi, wolnymi migrantami.

Zatem Brygida Helbig – pisarka migracyjna. Tak jesteś przedstawiana na spotkaniach autorskich?
Chyba tak, bo rzeczywiście nie można już dzisiaj mówić, że jestem pisarką emigracyjną.

Chociaż pytanie o emigrację wraca. Tak jak u nas na spotkaniu z Tobą w Collegium Polonicum. Musiałyśmy je zadać.
Wraca, zawsze wraca, bo to jest jednak ciekawe, także dla osób mieszkających w Polsce. Mimo wszystko jest to doświadczenie intensywne i Polacy na ogół też zdają sobie z tego sprawę. Chcą znać tę historię, moje położenie, stosunek do tożsamości narodowej i do tego typu kwestii. Ale są też osoby, które na przykład po przeczytaniu artykułu w „Polityce”[3], gdzie zaliczono mnie do pisarek migracyjnych czy cudzoziemek, zaczęły się śmiać. Spotkałam ludzi pracujących tu

w Słubicach, którzy mówili: „Słuchaj, Ty jesteś pisarką migracyjną? Przecież jesteś tutaj". Jakoś nie dociera do nich, że mieszkam w Berlinie. Skoro pracuję w Słubicach, jestem tu co kilka dni...

Która perspektywa dominuje na spotkaniach z czytelnikami w Niemczech: ta już nieco przestarzała emigracyjna czy raczej migracyjna?
Do tej pory pisałam w języku niemieckim głównie książki naukowe i pojedyncze opowiadania. Po niemiecku napisałam też sztukę, która jest teraz grana w Teatrze Studio am Salzufer w Berlinie. Niewiele miałam jeszcze takich spotkań, gdzie przedstawiałabym swoje książki pisane po niemiecku (choć przedstawiałam fragmenty tłumaczeń „Niebka" i „Enerdowców" na niemiecki). Chociażby z tego powodu słuchacze niemieccy widzą we mnie pisarkę-migrantkę. Wiedzą, że mieszkam w Niemczech, ale piszę po polsku, i to wystarczy.

Wystarczy język?
To jest wyróżnik jednoznaczny: język i miejsce zamieszkania. Gdybym mieszkała w Polsce i pisała po polsku, byłabym polską pisarką, a tak jestem jednak migrantką. Mam po prostu inne korzenie. To właściwie wszystko.

Pytamy o to, bo same ciągle się nad tym zastanawiamy. Widać wyraźnie, że coś się zmienia w polskich badaniach, jeśli chodzi o literaturę związaną z wyjazdami za granicę. Wychodzi na to, że w odniesieniu do twórczości emigrantów z lat 80. powinniśmy obecnie używać jednak takich pojęć, jak migracja, migrantka, migrant.
Zgadza się, chociaż jak by właściwie powiedzieć o tych osobach, które

Fot. Adam Czerneńko

nadal emigrują z powodów zarobkowych? Dla nich jest to jednak jakiś przymus. Czasem również, jak pisze Christian Trepte, przymus z powodów obyczajowych. Wtedy też nie ma wolnego wyboru, tylko jakaś konieczność, rodzaj może już nie politycznej, ale jednak opresji.

Może nawet opresji politycznej, tylko inaczej zabarwionej? Tak jakby polityczność w odniesieniu do emigrowania z Polski też zmieniła charakter.
Tak, dokładnie. Nie cenzura, ale kwestie gospodarcze, a także wpływ kościoła na politykę czy na obyczajowość. To też niektórych może zrażać.

W Poznaniu mieliśmy tego ostatnio doskonały przykład.
Skandal ze spektaklem „Golgota Picnic" pokazuje, że opresja religijna to faktycznie problem. Nie wiem tylko, czy osoby, które emigrują z powodów zarobkowych, piszą. Chociaż Justyna Polańska napisała „Unter deutschen Betten"[4]. Sama pewnie tego nie napisała, ale jest to mimo wszystko również jakiś rodzaj literatury emigracyjnej.

Ta historia jest teraz wystawiana i to w tzw. gwiazdorskiej obsadzie.
Tak? Wystawiana? Coś podobnego! No nie!

Mówiłyśmy o spotkaniach autorskich, ale nie zadałyśmy Ci jeszcze pytania, które stawiamy chyba wszystkim naszym gościom: czym się różnią spotkania w Polsce i te, które dosyć często masz w Niemczech?
Nie aż tak często, ale dzięki za pytanie. Będę miała niedługo wieczory autorskie w Siegen i Bochum, ale to dopiero przede mną.

W Siegen? Wiesz, co się tam kiedyś przytrafiło Krzysztofowi M. Załuskiemu?
Co?

Na spotkaniu grożono mu siekierą.
[Śmiech].

Polonia groziła mu, że żywy stamtąd nie wyjdzie, jeśli już, to z siekierą w plecach.
Nie! [Śmiech]. Niewykluczone. Na przykład sztukę na motywach mojej twórczości wszyscy odbierają jako oskarżanie Niemców. Reżyserka Janina Szarek wzmocniła jeszcze tę wymowę... Nie do końca jestem za to odpowiedzialna, ale wyszło na to, że jestem ofiarą Niemców i po prostu koniec. Na szczęście jest w tym dużo autoironii i poczucia humoru.

Czyli sztuka jest oskarżycielska?
Wychodzi na to, że tak.

Musimy to koniecznie zobaczyć. A jak z różnicami między polską a niemiecką publicznością?
Zaraz opowiem o różnicach, jedną rzecz muszę tylko dodać jeszcze do emigracji. Na przykład Magda Parys, jak wiecie, była moją studentką, więc znam ją dość dobrze. Ona mimo wszystko, mimo że przyjechała do Niemiec jako dziecko, podobnie jak siostra Doroty Danielewicz-Kerski, która prowadzi stowarzyszenie Kosmopolen, też przecież czuła się, przynajmniej kiedyś, emigrantką i do dziś, jak mi się zdaje, ma podwójną tożsamość.

Trudno się tego chyba wyzbyć.
Może to jest tak, że emigrantami czują się ci, którzy wyjechali z zamiarem pozostania na stałe, a migranci to osoby, które po prostu nie wyjeżdżają, żeby zostać, tylko chcą sobie podróżować albo pobyć jakiś czas tu, jakiś czas tam. Myśmy wyjeżdżali z zamiarem pozostania, a te osoby, które jako dzieci czy nastolatki, tak jak Magda Parys albo Dorota i Emanuela Danielewicz, wyjeżdżały z rodzicami, też wiedziały, że to jest okropne, że żegnają swój kraj, często płakały przerażone, nie chciały wyjeżdżać i czuły, że to, co się w tamtej chwili działo, było straszne. Więc nie powiedziałabym, że ci, którzy są dziesięć lat młodsi...

Podobno emigracyjność zatraca się właściwie dopiero w czwartym pokoleniu.
To jeszcze zależy, tak jak już wiele razy mówiłam, od wyglądu: czy jest to wygląd odpowiadający standardom, jak by to powiedzieć [śmiech], aryjskim, bo jeżeli nie, to drugie i trzecie pokolenie też jeszcze nie będą tak bardzo zasymilowane.

Nawet w takim mieście jak Berlin? Tam też ma to znaczenie?
Ależ oczywiście. Dużo bardziej niż myślimy. Aczkolwiek wiele osób mi powie, również Polaków, że ja coś wymyślam. Zapytajcie Turków, to wam powiedzą. Ja mówię przede wszystkim za nich, chociaż za Polaków trochę też.

Za tych wszystkich gorszych.
Za tych rzekomo gorszych, chociaż za Polaków mówię też dlatego, że od początku dawano nam do zrozumienia, co podkreśla we wspomnianej inscenizacji mojej sztuki „Engel, Schweine und Heiligenscheine" Janina Szarek, że np. nasza matura nic niewarta, że jesteśmy trochę nieucywilizowani itp. Nie wiem, zawsze, nie zawsze, ale czuło się pewną arogancję w obchodzeniu się z nami także na studiach, na przykład na slawistyce. Zawsze było wiadomo, że tam są te gorsze studentki, tzw. „Muttersprachlerinnen".

To ważne, co mówisz, szczególnie że jesteśmy w Słubicach, miejscu „przejścia" między gorszością a lepszością. A to dobre miejsce do takich rozważań.
Dobre miejsce, dobre. Ale żebym nie zapomniała odpowiedzieć na pytanie o różnice. Ponieważ nie piszę jeszcze dużo po niemiecku, traktuje się mnie jako pisarkę emigracyjną. Nawet spotkania są organizowane w tym celu i mają taki profil, bo przecież nie jestem pisarką niemiecką, ale nie jestem też do końca polską oczywiście.

Widzisz różnice w zachowaniu publiczności na spotkaniach?
Ojej, Polacy są bardziej nieśmiali, słabo reagują, już nawet na tej sztuce wczoraj w Szczecinie. Ale okej, nie rozumieli tekstu w stu procentach, więc może nie mogli intensywnie reagować. Ale żeby tak wcale? Zawsze po takich spotkaniach myślę, że ludziom się nie podobało. Często okazuje się, że podobało się, tylko że właśnie tego nie pokazują, troszeczkę wstrzymują się z reakcją. Chyba, że są to środowiska już bardzo obyte literacko, wtedy nie ma problemu z dyskusją. Ani w Polsce, ani w Niemczech.

Polacy jako publiczność są bardziej zachowawczy?
Tak, są zachowawczy. Niemcy dużo chętniej dyskutują, stawiają pytania. Nawet gdy nie przeczytali tekstu, zawsze mają coś do powiedzenia. Zazwyczaj też na spotkaniach w Niemczech więcej się czyta.

Fot. Adam Czerneńko

Pisarze dzielą się na tych, którzy spotkania lubią i spotkań nie lubią. A Ty chętnie na nie wybywasz?
Tak, lubię spotkania, ale takie, podczas których jest też czas na rozmowę, gdy słuchacze mają szansę, żeby o coś zapytać. Powstaje jakaś dyskusja. Czytać owszem, ale nie tylko czytać, wydaje mi się, że obie strony mają z tego dużo więcej, jeżeli wydarzy się jakaś rozmowa.

Byłaś kiedyś na spotkaniu, po którym poczułaś, że...
...warto pisać? [Śmiech].

To na pewno wielokrotnie. Ale że byłaś nie na tym miejscu, że...
Jest źle?

...że nie czułaś miejsca, ludzi.
Tak, tak bywa. Ale też dwa razy zdarzyło mi się, a może tylko raz w życiu, że poczułam się czymś niesiona, jakbym frunęła. Niedawno przeczytałam, że niektórzy aktorzy, twórcy znają takie uczucie. Tego nie można wymusić w zasadzie żadną techniką, to zależy od publiczności, od sytuacji, od wszystkiego. Raz czy dwa razy czytając tekst, nie wiem dlaczego, czułam, że to dochodzi. I po prostu jakbym już nie była sobą, tylko, jak to się mówi, *als ob Ich geschwebt wäre...*

Jakbyś się gdzieś unosiła?
Dokładnie. Taka, nie powiem, że ekstaza, ale jakieś mistyczne wręcz uniesienie. To faktycznie wieczory, kiedy ludzie są autentycznie poruszeni, oni nie muszą nic mówić, to się czuje. Ale zdarza się rzadko. A czy miałam gorsze spotkania? Tak, najczęściej wtedy, kiedy właśnie nie było żadnych reakcji. Wtedy się zmuszam, żeby mówić dalej. Tłumaczę sobie, że to nic nie znaczy [śmiech].

Bo Ty na pewno na bieżąco analizujesz sytuację.
Właśnie, na bieżąco trzeba wszystko wciąż analizować.

Czy padły kiedyś pytania, które zupełnie Cię zaskoczyły?
Nie było nic aż tak spektakularnego. Pamiętam najwyżej, ale to rzadko się zdarza, że było mało pytań, że publiczność była onieśmielona, słabo reagująca. To najgorsze, co mi się do tej pory zdarzyło.
To zależy od tego, kto przychodzi na wieczór autorski. Wydarzenie, o którym mówię, to był akurat festiwal w Greifswaldzie, więc przyszły różne osoby, także takie, które się na literaturze mniej znają i dopiero po spotkaniu miały odwagę o coś zapytać. W dodatku było to spotkanie bez moderatora, a za tym nie przepadam. Miałam półtorej godziny, zmuszałam się, żeby wytrwać do końca, tak naprawdę chciałam zrobić coś innego, tylko się nie odważyłam. Przygotowałam sobie w domu scenki różnego rodzaju, miałam nawet całą walizkę różnych rekwizytów. A to jakieś boa, a to jakieś zabawki. Słuchajcie, chciałam wystąpić.

Monodram wystawić, jak Janda.
Chciałam, ale opuściła mnie odwaga.

Szkoda [śmiech].
Zostawiłam walizkę zamkniętą, nic nie wyjęłam.

Jest w Tobie jakaś potrzeba performansu autorskiego.
Chciałam być kiedyś oczywiście aktorką, ale to jednak trzeba ćwiczyć, może najpierw w mniejszym gronie [śmiech], wśród przyjaciół, w domu, a nie od razu przed obcą publicznością. Ale jest jedna rzecz, na którą się wtedy odważyłam, rozmawiałam z publicznością na sto-

jąco, a zazwyczaj chowam się za stołem. Tutaj przynajmniej odważyłam się stanąć. Jestem na zdjęciach osobą stojącą.

A jak się czujesz jako pisarka promowana w związku z Twoją najnowszą książką? W porównaniu do poprzednich utworów „Niebko”[5] ma intensywną promocję. Czy odbierasz to jako coś uciążliwego, męczącego?
Rzeczywiście parę osób związanych z kulturą, literaturą zaprosiło mnie na kilka wieczorów literackich. Byłam w Krakowie, byłam we Wrocławiu, gdzie jeszcze, w Berlinie, w Szczecinie, w Poznaniu...

A kiedy tak sobie podróżowałaś, nominowano Cię do Nagrody Literackiej Nike! Jeszcze raz Ci gratulujemy[6].
Dziękuję, dziękuję.

„Niebko” jest też nowym otwarciem, jeśli chodzi o intensywność Twojej obecności w obiegu literackim.
Jest dużo bardziej intensywnie odbierane niż moje poprzednie książki. Chociaż „Enerdowce i inne ludzie”[7] też już miały większy odbiór niż „Anioły i świnie”. Zaczęłam skromnie, od „Pałówy”[8], wydanej wspólnie z Krzysztofem Marią Załuskim. Po „Niebku” dostałam dużo więcej listów, maili, że kogoś poruszyło, że dla kogoś stało się ważne. Dużo więcej pozytywnego feedbacku dostałam również prywatnie, ale są także osoby, które mówią, że wolały te moje humorystyczne, satyryczne utwory, że „Niebko” jest dla nich zbyt melancholijne.

Przecież tu też jest Twój humor i ironia.
Są, ale subtelniejsze.
Ogólnie oczywiście cieszę się, ale jest to też, jak wiadomo, męczące. Nie będę jeszcze narzekać na sukces [śmiech], bo to by była przesada. Nie można. Jednak jest to jak do tej pory mój największy sukces, więc czuję obciążenie ciągłymi wyjazdami, nie jestem do nich przyzwyczajona. Mam też wyrzuty sumienia, że prawie nie mam czasu na normalne życie albo na bycie literaturoznawczynią.

Rozmawiamy na razie o Twojej twórczości literackiej. A tymczasem, jak wiadomo, jesteś też literaturoznawczynią. Właśnie – kim bardziej, Brygido? A może równoważysz te dwie role?
Właśnie w tej chwili równowaga została trochę zachwiana i to mnie akurat niepokoi. Bo ja jej bardzo potrzebuję, również w normalnym, codziennym życiu. Poza tymi obiema rolami muszę coś robić dla rodziny, dla znajomych, aby czuć się dobrze. Wtedy znowu czuję się dobrym człowiekiem. A jak wciąż tylko gdzieś jeżdżę, to czuję się bardzo złym człowiekiem.

Egoistycznym?
Tak, że sobie gdzieś cały czas jeździ. Promuje się, zamiast robić coś pożytecznego dla ludzi.

To bardzo kobiece podejście. Naprawdę!
Może to jest kobiece, mam bardzo duże wyrzuty, nie kokietuję, tak po prostu jest. I dlatego dobrze jest mieć jeszcze coś innego, na przykład pracę naukową. Kim jestem bardziej? Kiedy dostałam pracę na Uniwersytecie Humboldtów, byłam przerażona, nigdy nie myślałam, że będę w ogóle pracować na uczelni. Będąc młodą osobą, nie miałam wiary w swoje możliwości tego typu. Zawsze bardzo chętnie pisałam i zajmowałam się literaturą od strony fachowej, na studiach z wielką przyjemnością. Odczuwałam to jako swoje powołanie, chciałam też być krytycz-

ką. Niemniej jednak nie myślałam nigdy o karierze naukowej. Dopiero gdy na slawistyce w Bochum zgłaszały się do mnie kolejne osoby, prosząc o napisanie pracy magisterskiej [śmiech], to poczułam, że może jednak coś potrafię. I jedna koleżanka powiedziała do mnie: „napisz pracę doktorską, bo magisterką to wszyscy piszą". Ja na to: „pracę doktorską?", a ona: „tak, ty to zrobisz małym palcem", *mit links*. Czy jestem literaturoznawczynią? Jestem, dla wyrównania lubię popracować naukowo.

Jednak bardziej czujesz się pisarką, artystką?
W tej chwili chyba tak. Ale praca naukowa dobrze mi robi, to po prostu nie jest zajęcie narcystyczne, tylko rozwijające. Siedzenie w bibliotece i czytanie ciekawej literatury naukowej to dla mnie też wielka przyjemność i poczucie, że się rozwijam. Mam wrażenie, że robię tego za mało. Nie lubię pisania projektów, szukania literatury. Ale jak już ta literatura i ten projekt są, to sama przyjemność.

Czy w takim razie świadomość tych wszystkich kryteriów, narzędzi, które posiadasz jako literaturoznawczyni, pomaga Ci czy przeszkadza w pisaniu literackim?
Zawsze mówię, że to pomaga, nie widzę powodu, dla którego miałoby przeszkadzać. Chociaż wiele osób tak uważa, ale to chyba ludzie, którzy wolą literaturę bardziej popularną, jednowymiarową. Mówią może wtedy: „o, ona tak pisze, bo jest literaturoznawczynią, to sobie tam wymyśla, komplikuje i tak dalej".

I stąd ta cała intertekstualność [śmiech]. A już po co jej w „Niebku" Schulz?
Tak, właśnie [śmiech]. Na siłę demonstruje swoje oczytanie, Schulza czyta... Chyba boję się krytyki nieżyczliwych osób. Już raz czytałam dziwną rzecz w internecie. Czasem wolałabym się schować po prostu. Wiele osób boi się sukcesu, bo wiadomo, że jak się jest na świeczniku, to różne rzeczy mogą nas spotkać. Po prostu boję się tego zła, które może się wtedy gdzieś odezwać.

Jednak jako literaturoznawczyni wiesz też, jak powstają różne recenzje, na czym czasem polega krytyka, czym się różni dobry krytyk od słabego, gdzie ktoś recenzuje, a gdzie ktoś inny chce dołożyć.
Tak, na ogół po prostu nie czytam, jeżeli już widzę w pierwszym zdaniu, co jest grane. Rzucę okiem, aha, paszkwil, zamykam. Ale czasem coś do mnie dotrze perfidnego. Jasne, bycie literaturoznawczynią wtedy pomaga, ma się większy dystans.

Słychać, że za łączeniem ról, o których rozmawiamy, kryje się ogromny wysiłek. Może gdybyś była pisarzem a nie pisarką, byłoby łatwiej? Czy pisarze mają gorzej, tak samo, czy po prostu inaczej?
Ponieważ jako literaturoznawczyni zajmowałam się też feminizmem, to trochę zmuszam się do sukcesu. Bo czuję taką odpowiedzialność. Właściwie czasem wydaje mi się, że lepiej byłoby pisać bardziej dla siebie albo publikować w małym kręgu, dla własnej przyjemności. Jednak wiedza, którą jako kulturoznawczyni posiadam z zakresu *gender*, niejako zmusza mnie do tego, żebym trochę starała się o sukces. Wiem, że kobiety nie robiły tego przez dziesiątki, setki lat, nie robiono też tego dla nich. I jest w tym pewne zobowiązanie, raz że zbiorowe, a dwa – prywatne. Znając wiele kobiet, widząc ich frustracje, chciałabym tego uniknąć. Cóż, kobiety są często mniej zdeterminowane, żeby osiągnąć sukces, żeby mieć wpływ na cokolwiek. Ja też nie

zostałam wychowana w ten sposób, żeby mieć na cokolwiek wpływ, żeby w taką możliwość uwierzyć. Nieraz wolałabym mieć nad sobą jakiegoś pana profesora albo kogoś, kto mi powie, co mam robić, a ja sobie tam coś popiszę, porobię. Lubię też bardzo samotność, lubię sobie popisać, poczytać jakiś wierszyk. Zmuszam się jednak do roli osoby, która chce mieć na coś wpływ, z czasem zresztą odkrywa się w tym przyjemność. Ale trzeba się przełamać, to znaczy przestać być osobą, która tylko przyjmuje jakieś oferty, zgadza się lub nie zgadza, ale osobą, która ma inicjatywę i idzie z czymś do świata, czyli przejawia proaktywność. Bardzo dużo mnie ta rola kosztuje, jednak stanowczo za mało kobiet się tej roli podejmuje, więc zdaję sobie sprawę, że powinnam.

Społeczny kontekst kobiecy, który poruszyłaś, pokazuje, że Twoje pisanie to pisanie empatyczne. Nie dotyczy oczywiście tylko Ciebie, chociaż w wątkach biograficzno-autobiograficznych być może tak, ale robisz to również „po coś".

Tak, a poza tym wątki autobiograficzne też nie są po to, żeby eksponować swoją osobę. Niektórzy nieraz odbierają to w ten sposób. Jedna rzecz wydaje mi się szczególnie ważna – dopóki nie poznamy samych siebie, nie możemy też poznać i zrozumieć innych. Musimy najpierw odkryć, jakie mieszkają w nas demony, jakie są mechanizmy naszych reakcji. Jeżeli nie rozumiemy siebie, to reagujemy jakoś automatycznie, bez głębszej świadomości. Czynimy w świecie dużo złego, wydaje mi się, także innym ludziom, bo nie pojmujemy ani innych, ani siebie. Więc sądzę, że naszym podstawowym i wcale nie narcystycznym zadaniem i obowiązkiem jest poznać i zrozumieć siebie. Jeśli robimy to w sposób autentyczny, szczery, co nie znaczy, że oddajemy w stu procentach zewnętrzną prawdę naszej biografii, to chociaż inni mają

Fot. Adam Czerneńko

inny życiorys, poczują się poruszeni i zaczną też lepiej rozumieć samych siebie. Nie mnie, bo przecież nie o to chodzi, żeby ktoś *mnie* rozumiał! Istotne jest to, aby odezwało się jakieś echo, żeby te osoby znalazły w mojej opowieści coś z siebie.

Nie mogłabyś zacząć swojego dziennika jak Gombrowicz, prawda?
[Śmiech] Chyba bym zwariowała... Nie mówię, że Gombrowicz był chory, ale gdyby faktycznie tak żyć...

Masz po prostu zupełnie inaczej skierowany wektor. Często posądza się pisarzy mężczyzn, że są tacy ukierunkowani na siebie.
Może to jest też i różnica płci. Na pewno jesteśmy też troszkę inaczej wychowywane niż mężczyźni, chociaż nie mówię, że wszyscy pisarze płci męskiej są narcystyczni.

Jednak badając literaturę emigracyjną i migracyjną, obnażasz męskie mechanizmy narracyjne. A do tego piszesz o nich w taki sposób, że pewnie niektórych autorów to dotyka?
Tak.

Jesteś ironiczna, również w tekstach naukowych. To oczywiście subtelna ironia, ale Twoje pisarstwo naukowe przypomina w tym też trochę Twoją literaturę. Zastanawiamy się, jak pisarze reagują na takie artykuły jak „Penis w opałach”[9].
Ostatnio też taki tekst znowu o nich napisałam. Nie piszę o kobietach migrantkach, bo to byłoby w moim przypadku niezbyt zręczne, więc lepiej pisać o mężczyznach, a poza tym dlaczego nie? Niech o mężczyznach też ktoś pisze, warto pisać o męskiej literaturze z perspektywy genderowej, a nie tylko ogólnoludzkiej.

Rewindykacje są zawsze potrzebne. Czy wiesz, jak oni to odbierają?
Ogólnie nie mają nic przeciwko. Z tego, co wiem, są zadowoleni.

Nawet, gdy tekst nosi tytuł „Penis w opałach”?
[Śmiech] Nikt mi jeszcze nie powiedział, że ma o to jakiekolwiek pretensje. Lubię mocne tytuły. Nie wiem, z jakich przyczyn panowie się nie skarżą. Leszek Oświęcimski jest zadowolony, chociaż czasem mówi, że chyba go szkaluję, ale z drugiej strony cieszy się, że jest przedmiotem analiz. Podobnie jest z innymi. Zresztą ja nie jestem tylko ironiczna, staram się być też empatyczna i rozumieć te opały, w których oni też się jednak jakoś znaleźli.

Mimo że jesteś kobietą, spotykacie się gdzieś na płaszczyźnie inności emigranckiej albo gorszości, kiedy na przykład opisujesz *Ossis*.
Oczywiście! Spotykamy się, to mamy wspólne. Myślę też, że oni jednak niektóre rzeczy związane z emigracją przeżywają jeszcze silniej – właśnie jako mężczyźni. Dla nich, wychowanych w społeczeństwie patriarchalnym mężczyzn, którzy naprawdę powinni odnieść sukces, emigracja może być jeszcze większym dramatem. Tym bardziej, że dość często odchodzą od nich polskie żony. Kobietom emigrantkom porzucenie przez męża Polaka rzadziej się zdarza.

Dlaczego?
Dlatego, że oni stają się na emigracji często mniej atrakcyjną partią niż inni potencjalni partnerzy. I tu moja feministyczna perspektywa okazuje się przyjazna mężczyznom, czego oni nieraz nie czują, więc w prywatnych rozmowach staram się im to tłumaczyć. Mówiąc o tym, żeby rozluźnić role płciowe i związane z nimi naciski społeczne, mam

też na myśli, żeby również im było lepiej. Krzysztof Niewrzęda też jest zadowolony. Dariusz Muszer miał może na początku trochę obiekcji, ale zrozumiał, że ja szczerze lubię jego poezję, mimo że jest taka, jak to się mówi, „męska". Lubię ją dlatego, że on wypowiada się w swoich tekstach właśnie jako mężczyzna, co prawda jako mężczyzna patriarchalny, ale jako mężczyzna. Pisze z ironią, która powoduje, że to się bardzo fajnie czyta. Nie zgadzam się może do końca z tym, co on pisze, ale podoba mi się, że on nie pisze o sobie tylko jako o *człowieku*, ale właśnie jako o *mężczyźnie*. To jest w nim, moim zdaniem, awangardowe.
Ale mogą mi kiedyś oddać, kto wie, może kiedyś napiszą coś takiego o kobietach, pisarkach, że to my stylizujemy się na ofiary.

Nie podpowiadaj tematu. Ułatwiasz im zadanie.
[Śmiech].

To chyba dobre zakończenie dla tej rozmowy: „Mogą mi kiedyś oddać".
[Śmiech].

[1] Brygida Helbig, „Anioły i świnie. W Berlinie!", Forma, Szczecin 2005.
[2] Leszek Oświęcimski, „Klub Kiełboludów", Wydawnictwo Nieudaczników, Berlin 2002.
[3] Justyna Sobolewska, „Cudzoziemki", http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1574435,1,nasze-pisarki-na-obczyznie.read, data dostępu: 10 listopada 2014.
[4] Justyna Polańska, „Unter deutschen Betten", Droemer Knaur, Monachium 2011.
[5] Brygida Helbig, „Niebko", WAB, Warszawa 2013.
[6] Powieść „Niebko" znalazła się następnie w ścisłym finale Nike w roku 2014.
[7] Brygida Helbig, „Enerdowce i inne ludzie", Forma, Szczecin, Bezrzecze 2011. Książka była nominowana do Nike w roku 2012.
[8] Brygida Helbig, „Pałówa", B1, Gdańsk 2000.
[9] Brygida Helbig-Mischewski, „Penis w opałach. Doświadczenia kastracji i strategie odzyskiwania mocy w literaturze kliku polskich migrantów w Niemczech", „Teksty Drugie" 2009, nr 6, s. 160-172.

Jaki kolor ma kapelusik?

Rozmowa z Angeliką Kuźniak

Jaki kolor ma kapelusik?

Rozmowa z Angeliką Kuźniak

Przed chwilą skończyłaś warsztaty ze studentami filologii polskiej jako obcej oraz germanistyki międzykulturowej. Powiedz, czego dotyczyły i jak Ci się pracowało z naszymi studentami?
Dotyczyły biografii, mimo że ja tak naprawdę biografii nie piszę i często to powtarzam. Pytano o warsztat, o odpowiedzialność kogoś, kto pisze o drugim człowieku. Było bardzo intensywnie, dużo pytań, studenci zaangażowani i pytania ciekawe. Bardzo dobre spotkanie.

Studiowałaś kulturoznawstwo na Uniwersytecie Europejskim Viadrina we Frankfurcie nad Odrą. Czy Twoim zdaniem dzisiaj, kiedy właściwie mieszkasz w centrum Polski, studiowanie na pograniczu polsko-niemieckim bardzo daleko od centrum, może nie tego niemieckiego, ale jednak polskiego, wpływa choćby symbolicznie na siłę dystrybucji wiedzy?
Te studia nauczyły mnie na pewno jednej rzeczy – samodzielnego myślenia. Pochodzę ze Słubic, więc historie polsko-niemieckie od zawsze były mi bliskie. Są: „Marlene" i „Papusza". W przyszłym roku ukaże się zbiór moich polsko-niemieckich reportaży „Znów woła mnie Czerwony Bóg". Myślę, że fakt, iż pochodzę stąd, jakoś mnie naznaczył. Zawsze szukałam tematów z pogranicza, one najbardziej mnie interesowały, czułam się w nich bezpiecznie. Pracuję też nad książką o Słubicach i Frankfurcie. Jestem przekonana, że gdybym nie była stąd, gdybym nie studiowała tutaj, takiej książki nie mogłabym napisać. Tylko dzięki temu ciągle rozumiem to miasto.

O wyborze kierunku studiów zdecydowało Twoje miejsce pochodzenia, Twoje zainteresowanie tematyką polsko-niemiecką, obecnością Polski w Niemczech i Niemiec w Polsce, czy był to raczej przypadek?
Przypadek. Świadomość ważności tego współistnienia przyszła dużo później. Dzięki lekturom na studiach, rozmowom, warsztatom.

Studiowanie na pograniczu (to już będzie ostatnie pytanie dotyczące studiów) i przebywanie w tym miejscu otwiera nowe możliwości, jeśli chodzi o tematykę przygraniczną. Czy gdybyś mieszkała w innej części Polski, byłoby to dla Ciebie takie oczywiste, że zajmujesz się tematami polsko-niemieckimi?
Nie wydaje mi się. Być może nawet nie znałabym niemieckiego, prawdopodobnie to język angielski byłby moim pierwszym językiem obcym. Dziś na moich półkach z książkami najwięcej miejsca zajmuje – nazwijmy to – wątek polsko-niemiecki. Myślę, że do momentu, w którym nie zamknę książki z reportażami, nie dokończę historii tych dwóch miast, a tak naprawdę kiedyś jednego, pogranicze będzie mnie ciągnęło.

Twoja kolejna książka będzie dotyczyła bezpośrednio miejsca, w którym jesteśmy?
Tak. Ale pracuję też nad reportażem radiowym. Ze świetną reporterką Magdą Skawińską zrobiłyśmy kiedyś reportaż pod tytułem „Bajka", historia trudnej wojennej miłości Niemki i Polaka. Teraz przygotowujemy kolejny – „Balonik". Co jakiś czas w mediach pojawiają się

informacje o kolorowych balonikach, które trafiają do Polski. Przyczepione są do nich adresy, często niemieckich rodzin. Polacy, którzy je znajdują, wysyłają na te adresy listy i tak rodzą się przyjaźnie. Natrafiłyśmy w archiwach na pewne nagranie: opowieść kobiety, w czasie okupacji małej dziewczynki. Jechała wtedy ze swoją mamą w Warszawie tramwajem. W części „tylko dla Niemców" siedział oficer z balonikiem w ręku. Zobaczył ją, chciał podarować balonik dziewczynce, odpowiedziała: „Od szkopa nie chcę". Dziś, po wielu latach, ten mały balonik jest znów tylko balonikiem, czasem nawet symbolem rodzących się przyjaźni.

Opowiadasz o historiach, które już się wydarzyły i teraz z pewnego dystansu można je inaczej interpretować. Czy obecnie ten teren może być ciekawy dla reportera? Czy widziałabyś takie tematy, gdybyś dostała zlecenie od swojego redaktora: zrób coś o dzisiejszych Słubiach i Frankfurcie?

Rzadko pisuję do gazet. Od ośmiu lat mieszkam w Warszawie. Słubice bardzo się zmieniły, może już nawet nie znam tego miasta. Ale to nie musi być przeszkodą. Na pewno musiałabym tu wrócić chociaż na kilka tygodni i jestem pewna, że znalazłabym historię wartą opisania. Przecież niedawno o Słubfurcie powstał reportaż radiowy, w Collegium Polonicum spisujecie „historie mówione" osób zamieszkujących to pogranicze.

Swoją drogę reporterską rozpoczęłaś od współpracy z Włodzimierzem Nowakiem. Jak Ci się z nim współpracowało, jakie były te początki, jak to pamiętasz?

Włodkowi zawdzięczam na pewno uważność na szczegół. Pierwszy reportaż, który napisaliśmy wspólnie to „Noc w Wildenhagen"[1]. Włodek wtedy nie mówił zbyt dobrze po niemiecku, więc to ja musiałam tej historii wysłuchać za nas oboje, potem mu opisać, opowiedzieć. Pamiętam taką scenę: w wiosce są już Rosjanie. Przez uchylone drzwi widzimy dziewczynę. Leży na łóżku z pianą przy ustach, w podartej sukience, możemy się domyśleć, że została wielokrotnie zgwałcona. Na progu tego pokoju leży kapelusik. Opisałam to Włodkowi, a on zadał jedno pytanie: „Jaki kolor ma kapelusik?". To jedno pytanie nauczyło mnie uważności na szczegół. A szczegół nie tylko informuje i czyni wiarygodnym, ale też działa na wyobraźnię, pomaga nawiązać kontakt z czytelnikiem. Często przytacza się słowa Philipa Rotha: „Szczegół to palce olbrzyma".

Podczas ostatniego pobytu w Słubicach powiedziałaś nam, że wjechałaś do reportażu na rowerze. Czy mogłabyś wyjaśnić dokładniej, jak to było?

Był chyba rok 1999. Podczas wycieczki rowerowej trafiłam do Lubina, kiedyś Wildenhagen, wioski niedaleko Rzepina. Tam, na kościele wisiała tablica: „Z wielką miłością i żalem wspominamy tych, którzy w bezsensowny sposób postradawszy życie, na zawsze tu pozostali". Okazało się, że w tej wiosce przed wkroczeniem Armii Czerwonej kobiety zaczęły ze strachu przed Rosjanami masowo popełniać samobójstwa. Jedną z bohaterek naszego tekstu jest, wtedy kilkuletnia, Heidchen. Jej mama próbowała powiesić ją tamtej nocy na strychu. Dziewczynka przeżyła, dziś mieszka we Frankfurcie. Napisałam do Małgorzaty Szejnert, wtedy szefowej „Magazynu". Byłam studentką, czytałam reportaże. Odpisała szybko: „Proszę pisać, jeśli pani będzie potrzebowała pomocy, mamy świetnego reportera [Włodzimierza Nowaka]". Może gdyby nie te słowa „proszę pisać", nigdy bym nie zaczęła. Z Włodkiem Nowakiem napisaliśmy wspólnie dwa teksty.

Brałaś już udział jako gość w spotkaniu autorskim w Niemczech?
Tak, w Berlinie.

Czym różnią się polskie i niemieckie spotkania z czytelnikami? Pytanie zadajemy dlatego, że ten wątek często pojawia się na naszych spotkaniach z autorami w Słubicach.
W Berlinie, mam wrażenie, czytelnicy przyszli nie „na kogoś" (przecież mnie nie znali), ale po to, żeby usłyszeć historię. Ja byłam tylko kimś, kto tę historię im podczas spotkania jeszcze przybliży. Bardzo mi się to podobało. Ta ciekawość: o czym, dlaczego, po co.

Dlaczego kultura odbioru jest inna?
Nie wiem, czy zawsze jest. Podczas spotkań w małych miejscowościach w Polsce czuję podobnie. W Warszawie na przykład jest może większy wybór, większy pośpiech, więc i spotkania są inne. Bardzo lubię te momenty zatrzymania podczas spotkań autorskich, kiedy wiem, że czytelnicy chłoną opowieść, są jej ciekawi, będą pytać. Z jednej strony te spotkania są wyczerpujące, z drugiej dostarczają wiele energii. Pisanie jest zajęciem bardzo samotnym. Dzięki spotkaniom można się dowiedzieć, czy to, co się robi, warte jest zachodu. Czy może zacząć lepiej chleb piec albo buty robić? Często myślę, że to bardziej pożyteczne zajęcie niż pisanie.

To, że na spotkanie z Tobą w Collegium Polonicum przyszło jak na nasze warunki tak wiele osób, wzięło się stąd, że po pierwsze jesteś ze Słubic i przyjechałaś tu jako autorka, która rzeczywiście zaznaczyła się w naszym pejzażu literackim, a po drugie ludzi ściągnęła Twoja historia Papuszy.
Moich znajomych było niewielu. Oczywiście byli tam słubiczanie, znam ich z widzenia. Papusza i jej historia były z pewnością magnesem. Cieszę się, bo to może znaczyć, że ta historia ich poruszyła i dlatego tak wielu czytelników przyszło na spotkanie.

A co sądzisz już po wydaniu „Papuszy"[2] o odbiorze Twojej poprzedniej książki – „Marlene"[3]? Widzisz różnice w sposobie, w jaki obie zostały przyjęte?
Ten, kto zechciał przeczytać te książki, prawdopodobnie odnalazł w nich dla siebie coś innego. Marlena ze swoją pruskością, pozornym chłodem była może Polakom mniej bliska. Postrzegana ciągle jako ikona kina. Papusza odtrącona, samotna. Kto z nas choć raz w życiu nie czuł się podobnie? Więc i ta bohaterka jest czytelnikom, mam wrażenie, bliższa, jej historia wiele osób dotyka osobiście.

Jak wybierasz bohaterów swoich książek, właściwie póki co bohaterki? Czym się kierujesz, masz jakąś strategię? Trafiasz na ciekawy temat i myślisz – tak, to jest to, o czym chciałabym pisać?
Bohaterów wybieram intuicyjnie. Nie zawsze jest to miłość od pierwszego spojrzenia. Na pewno musi być to ktoś, z kim będę chciał spędzić kilka lat życia, bo – licząc dokumentację – tyle zazwyczaj pracuję nad książką. To musi być historia, której poświęcę tyle czasu bez wstrętu. Będę w końcu pierwszym czytelnikiem i wiem, że moja wrażliwość, nie każdego urzeknie. Kurt Vonnegut napisał kiedyś: „Pisz tak, aby zadowolić tylko jedną osobę. Jeśli otworzysz okno i będziesz się kochał z całym światem, twoja powieść dostanie zapalenia płuc".

Czy po dłuższym przebywaniu ze swoją bohaterką nie masz tak po prostu już jej dosyć?
Oczywiście, mam. To jest tak jak z miłością, kolejne fazy. Jest zakochanie, znużenie, może pierwsze zdrady, może powroty.

A kiedy po napisaniu książki oddajesz ją i wiesz, że za moment będzie w księgarniach, to nie masz potrzeby odcięcia pępowiny – niech żyje teraz swoim życiem, czy jeszcze się jej trzymasz przez jakiś czas?
Wiem, że już nie wrócę do historii Papuszy, nie będę pisała tej książki na nowo. Znam słabości obu książek, ale w tamtym czasie inaczej tych historii nie umiałam opowiedzieć. Każda bohaterka jest już „moją bohaterką". Potrafię wzruszyć się, słuchając płyt Marlene. Żeby zrozumieć Papuszę, trzeba było porozmawiać ze sobą, pootwierać dawno zamknięte wspomnienia. To niełatwe, ale potrzebne.
A potem przychodzi czas, kiedy ich miejsce zajmuje ktoś inny. Mimo tego one już zawsze będą.

Kolejna książka – czy mogłybyśmy dowiedzieć się czegoś więcej?
Ale mówimy o tej słubickiej?

Nie wpisuje się ona w Twoją strategię pisania o jednej postaci, prawda?
Nie ma żadnej takiej strategii. Chociaż teraz ukazała się książka, którą przygotowałyśmy z Eweliną Karpacz-Oboładze, o Ewie Demarczyk[4], a kolejną będzie opowieść o malarce Zofii Stryjeńskiej.

Czyli nadal bohaterkami Twoich książek są kobiety?
Będą i mężczyźni. Zbiór reportaży lub wywiadów, o którym wspominałam, ukaże się prawdopodobnie jesienią 2016. Książka o Słubicach i Frankfurcie wymaga jeszcze wielkiej dokumentacji, a co za tym idzie nakładów finansowych. Trzeba rozmawiać z ludźmi, nie każdy mieszka w Słubicach, kwerendy w archiwach też bywają kosztowne. Punktem wyjścia będą akta, które znalazłam: w nieistniejącym już hotelu Polonia spotykają się agenci Stasi, obserwują szajkę przemycającą przez granicę piaskowym Fiatem 126p złote monety, papierosy i kasety Unitra. Wszystko zaczęło się od wystawy dotyczącej Stasi. W katalogu jej towarzyszącym znalazłam zdanie, że zakłady we Frankfurcie nad Odrą były najbardziej obserwowanymi przez Stasi obiektami w całych Niemczech. Dlaczego? Być może, dlatego że pracowały tam rodziny polskich milicjantów i wojskowych. Dokumentów dotyczących tych zakładów we Frankfurcie zachowało się niewiele. Nie zapomnę o bazarze, który w pewnym momencie „rozlał się" po całych Słubicach. Chwytałam na przykład klamkę drzwi do klatki schodowej i nie mogłam otworzyć, bo tam była przymierzalnia. Kobiety z bloków sprzedawały handlarzom wrzącą wodę. Dzieci kupowały magazyny „Bravo", pełne dziur po powycinanych wcześniej obrazkach. Opiszę całą historię miasta od początku, od momentu, kiedy Słubice były przedmieściem Frankfurtu, kiedy byliśmy już oddzielnym miastem i kiedy to miasto znowu zaczyna być wspólne.

[1] Włodzimierz Nowak, współautorka Angelika Kuźniak, „Noc w Wildenhagen", w: Włodzimierz Nowak, „Obwód głowy", Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2007.
[2] Angelika Kuźniak, „Papusza", Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013.
[3] Angelika Kuźniak, „Marlene", Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2009.
[4] Angelika Kuźniak, Ewelina Karpacz-Oboładze, „Czarny Anioł. Opowieść o Ewie Demarczyk", Wydawnictwo Znak, Kraków 2015.

Wszystkim się wydaje, że śmierć jest zawsze ważniejsza od życia

Rozmowa z Ingą Iwasiów

Fot. Krzysztof Dubiel dla Instytutu Książki

Wszystkim się wydaje, że śmierć jest zawsze ważniejsza od życia

Rozmowa z Ingą Iwasiów

Po naszym marcowym spotkaniu w Słubicach przeczytałyśmy na blogu jednej z uczestniczek, że bardzo jej się podobało i ucieszyła się, że byłaś naszym gościem. Jednocześnie oberwało się nam jako prowadzącym za to, że dyskusja dotyczyła głównie „Umarł mi”[1], a nie „Blogotonów”[2]. Sama zresztą powiedziałaś, że dominacja „Umarł mi” była charakterystyczna dla całego dużego cyklu spotkań, na których promowałaś obie te książki. Może dziś uda nam się więc poruszyć kilka innych wątków, nie tylko tych związanych z „Notatnikiem żałoby”. Mamy wrażenie, że już się o nim narozmawiałaś, a może nawet masz już dość tych rozmów?

Nie, teraz właściwie miałam przerwę w rozmawianiu o „Umarł mi”, wobec tego też trochę inaczej zaczęłam sobie układać relację między obiema publikacjami, ale wszystkie wcześniejsze rozmowy były bardzo intensywne i tak jak mówiłam na spotkaniu, ta intensywność bardzo mi odpowiada. Czuję, że uczestniczę w czymś ważnym

nie tylko dla mnie jako pisarki i jako osoby, ale dla innych ludzi. Że ta książka nawet w momencie, w którym jeszcze jest nieprzeczytana, kiedy dopiero dociera do potencjalnych czytelników informacja o jej temacie i formie, ale też później, kiedy ją czytają, staje się otwarciem ważnego tematu. W związku z tym trudno nie mieć ochoty o niej rozmawiać.

Nie żałowałaś trochę, że „Blogotony" zostawały gdzieś w tle podczas tych spotkań?
To była dosyć świadoma decyzja, ponieważ zbiory, które ciążą ku felietonom, rzadko wywołują duże zainteresowanie. Być może źle został oszacowany fakt, że jest to książka częściowo złożona z tekstów blogowych, a blogowanie budzi zainteresowanie. Coraz większa grupa ludzi oddaje się tej czynności i oni sami są potencjalną grupą odbiorczą takiej książki. Faktycznie w konkurencji pomiędzy rozmową o śmierci a rozmową o nowej technice porozumienia w blogosferze to drugie musiało przegrać.

Na spotkaniu poprzedzającym słubickie (chodzi nam o spotkanie w Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu) prowadzącym udało się uzyskać równowagę w tym względzie.
To jest bardzo indywidualne. Temat śmierci bywa trudny do udźwignięcia i wówczas istnienie drugiej książki, w którą można „uciec", bywa ratunkiem.

Być może spotkania powinny były zaczynać się od „Blogotonów"?
Gdyby rzecz analizować pod kątem dyskursów, emocji i sposobu naszego prowadzenia rozmów o kulturze, można by powiedzieć, że właściwie bardzo trudno jest zaczynać od „Blogotonów", ponieważ wszystkim się wydaje, że śmierć jest zawsze ważniejsza od życia. Jeżeli jest jakaś wewnętrzna konkurencja pomiędzy tymi książkami, zwycięża ta na poważniejszy temat, a ta druga staje się dla niej tłem czy odbojnikiem. Ale oczywiście można sobie wyobrazić odwrotną dynamikę, choć prawdę mówiąc takiej rozmowy nie pamiętam.

Książka o śmierci wygrała z książką o codzienności, ale też „Notatnik żałoby" jest w większym stopniu o Tobie, bardziej autobiograficzny.
Tak, to dowodzi też po prostu tego, że rzeczywiście autobiografia, autobiograficzność są najbardziej interesujące. W związku z tym faktycznie, jeśli można by to było przenieść na jakąś ogólniejszą sytuację, pewnie jest tak, że zawsze, kiedy ukazałyby się książki jednego autora, z których jedna jest autobiograficzna a druga fikcyjna, eseistyczna, jakakolwiek, ta druga byłaby w tle.

Czy po napisaniu książki odcinasz się od niej w jakiś symboliczny sposób? Poświęcasz się już czemuś innemu, więc książka żyje swoim życiem, czy jednak cały czas trzymasz wszystko przy sobie?
Nie trzymam. Nawet nie mogę tego robić ze względu na tempo, w jakim pracuję. Teraz wracam do „Smaków i dotyków"[3], ponieważ przygotowywana jest adaptacja teatralna jednego z opowiadań i powinnam dopisać jakieś fragmenty. Właściwie przeglądam „Smaki i dotyki" jak zupełnie obcą książkę. Czytam narrację jak narrację obcej osoby. Oczywiście można sobie wyobrazić jakieś zafiksowanie na jednym swoim tekście, ale myślę, że to by wymagało zupełnie innego rytmu pracy. Mogłoby być tak, że nowa powieść byłaby jedyną w ciągu dziesięciu lat, trzeba by intensywnie zajmować się jej promowaniem i pozostawałabym w jej orbicie, ale to jest niemożliwe.

Co o tym decyduje?
Decyduje o tym mój rytm życia. Mam wrażenie, że „Umarł mi" tak szybko nie odejdzie, chociaż dla mnie powoli zasnuwa je mgła. Ponieważ redaguję już kolejną powieść, następna wchodzi na miejsce tej, która wydaje się najważniejsza być może w całym moim dorobku. Myślę, że tak pozostanie – „Umarł mi" to jest ta książka centralna, choć w ostatnich czasach coraz częściej dowiaduję się, że najważniejszą książką napisaną przeze mnie jest „Bambino"[4]. Nie przyjmuję tego do końca do wiadomości, bo „Bambino" też wydaje mi się już czymś odległym i pewnie, gdybym chciała je przeczytać, czytałabym jako obcą powieść. Swoją drogą – pochwały w moim przypadku przychodzą za późno. Szkoda, że było ich mało w momencie opublikowania „Bambino", lepiej bym się czuła na pisarskiej drodze.

„Bambino" to rzeczywiście powieść, która zostaje w człowieku na długo, zresztą najbardziej szczecińska, do niej się wraca.
W sensie symbolicznego myślenia o mieście we mnie „Bambino" też oczywiście zostało. Codziennie przejeżdżam koło baru „Bambino" i obserwuję, jak zmienia się tam szyld. W tej chwili na przykład można wynająć ten lokal, można założyć bar „Bambino". Poprzednio była tam wypożyczalnia filmów, a później lumpeks. Kiedy ten tekst autoryzuję, w barze działa sieciowa kebabiarnia. Następowała symboliczna degradacja tego miejsca.

Porozmawiajmy jeszcze o spotkaniach z czytelnikami. Czy widzisz różnicę między spotkaniami autorskimi odbywającymi się w Polsce i na zachodzie Europy?
Są różnice. Pierwsze wrażenie w takim porównaniu pomiędzy Polską a Niemcami zawsze jest takie, że spotkania niemieckie są prowadzone według innej formuły. Po pierwsze tam ważniejsze jest samo czytanie tekstu. Rozmowa zwykle sprowadzona jest do kilku pytań, a publiczność wydaje się być zawsze zainteresowana i przygotowana do konwersacji. W ogóle tamtejsza publiczność jest na pierwszy rzut oka, bo to są stereotypy oczywiście, bardziej wyrobiona w tym sensie, że przychodzi na przykład na spotkanie z polską, nieznaną im autorką, czy też na jakiś zupełnie lokalny festiwal literacki i nie wygląda na taką, która jest po raz pierwszy na tego rodzaju spotkaniu. Czyli jest to odruch wpisany w tryb życia, w rozrywki pewnej warstwy, bo zapewne nie każdego Niemca. W związku z tym spotkania te wydają się szalenie bezpieczne, mają przewidywalną ramę. Natomiast polskie spotkania są kompletnie nieprzewidywalne. Poczynając od tego, że może nikt na nie nie przyjść, poprzez to, że mogą się pojawić różne, dziwne, bardzo oryginalne czasem reakcje. W Polsce jesteśmy nastawieni jednak bardziej na rozmawianie z autorami. Rozmowy te okazują się wręcz intymnymi konwersacjami, wnikającymi głęboko i w twórczość, i w intencje twórcze. To też często fachowe rozbiory literackie. Dają satysfakcję, ale często satysfakcję stolikową. Odnosi się wrażenie, że właściwie spotkało się z kimś na prywatnej rozmowie, a publiczność w tle albo się włącza dziwnie, albo wcale, albo jej nie ma. Ta polska publiczność jest mniej przewidywalnym elementem niż na przykład publiczność niemiecka.

Miałyśmy wrażenie, że skoro w Niemczech ludzie są bardziej wyrobieni, obyci z sytuacją, chętnie zadają pytania, to właśnie oni będą bardziej nieprzewidywalni, że zapytają o coś politycznie niepoprawnego albo wręcz intymnego.
Wydaje mi się, że z niemiecką publicznością jest tak, że jej pytania są jednak dość sformatowane, że jeśli jest spotkanie z polską pisarką,

to sprawy polsko-niemieckie są częstym tematem. Natomiast jest też model spotkań, który przyszedł do nas z zachodu, są to spotkania według formuły „rozmowa z ciekawym człowiekiem", ciążące ku spotkaniom z celebrytami. Formuła, którą da się zaobserwować i ona staje się też atrakcyjna w Polsce. Nie krytykuję jej, bo próbuje się wszystkiego, żeby przyciągnąć czytelników. Mam wrażenie, że w formule *show* literatura jednak jest na drugim planie.

Byłaś już gościem takiego spotkania celebryckiego?
Tak, właśnie za granicą brałam udział w takich wydarzeniach, ale myślę, że w Polsce to też jest już dosyć popularne.

Angelika Kuźniak inaczej widzi różnice między spotkaniami w obu krajach. Twierdzi, że w Polsce przychodzi się na osobę, żeby poznać autora, żeby dowiedzieć się o nim nawet czegoś intymnego, a w Niemczech spotkanie jest raczej słuchaniem opowieści, do której autor jest tylko dodatkiem.
To się nie wyklucza. W przypadku nas, pisarek z Polski, oczywiście Niemcy przychodzą na nieznaną osobę i nie ma się co łudzić, że jest inaczej. W rzadkich przypadkach przychodzą na tych znanych, tłumaczonych na język niemiecki, wówczas chcą zobaczyć autora. Natomiast niewątpliwie ten model pisarstwa, które jest zawodem, jest profesją z agentem, z oprawą, z kampanią reklamową, to jest model zachodni, nie wschodni, nie polski, i my go dopiero przejmujemy.

Czy w przeciągu ostatnich dwudziestu lat w Polsce coś się zmieniło w spotkaniach autorskich?
Myślę, że kultywowany jest model spotkania, nazwijmy je umownie, akademickiego. Używam słowa „akademickie" w pozytywnym sensie: spotkanie skupione na tekście, na zjawisku literackim, kontekście, do którego obie strony są przygotowane. Mnie odpowiada ten rodzaj spotkań także jako uczestniczce, bo mam wrażenie, że się wówczas czegoś dowiaduję, że to ma jakiś sens głębszy. Taki model spotkań proponowaliśmy w Szczecinie przy okazji Festiwalu Literatury Kobiet Gryfia. W tym tygodniu będzie się odbywał trzeci finał Gryfii już bez naszego udziału, widocznie ten model nie jest potrzebny. Jednocześnie dużo się zmieniło, ponieważ do literatury wnika kultura masowa. Wcześniej powiedziałam „celebrycka", ale może łagodniej można by mówić o wpływach kultury masowej. Spotkania odbywają się częściej według modelu spektaklu. Nie są tak kameralne i tak skupione, już właśnie nie sama literatura i autorytet pisarza jest w centrum, tylko spektakl. Myślę, że sprzyja temu coś, co się nazywa festiwalizacją życia literackiego. Model dużego festiwalu literackiego, imprezy, która skupia gwiazdy, ale oczywiście gwiazdy są „obudowane" innymi spotkaniami, często mamy scenę, teatr, aranżacje, scenariusz, jakąś akcję, która wychodzi poza rozmowę. Ten model się przyjmuje i on też może być interesujący. Wymaga profesjonalnego przygotowania. Tego rodzaju spotkań sprzed dwudziestu lat nie pamiętam. Festiwal Port Literacki, który odbywa się w teatrze, Festiwal Opowiadania we Wrocławiu mają scenariusze, reżyserów, mają oprawę teatralną.

Może na tzw. spotkaniach akademickich, które sobie cenisz, należy zadawać bardziej wyspecjalizowane pytania, wprowadzać fachowe pojęcia? Na spotkaniu w Poznaniu, o którym mówiłyśmy, co i rusz padały terminy teoretycznoliterackie. W pewnym momencie zrobiło się jednak dość hermetycznie.
Mieliśmy wiedzę na temat tego, kim jest publiczność, a w dużym stopniu byli to ludzie z orbity uniwersyteckiej. Wówczas można po-

zwolić sobie na fachową rozmowę. Trzeba jednak wiedzieć, jaka jest publiczność.

Jesteś jurorką wielu konkursów literackich, a jeden z nich stworzyłaś – konkurs w ramach Festiwalu Literatury Kobiet Gryfia. Czy świadomość kryteriów oceny książek w jakikolwiek sposób wpływa na proces twórczy?

Na proces twórczy zasiadanie w jury rozmaitych konkursów nie wpływa. Przynajmniej w moim przypadku. Często słyszy się taką nieżyczliwą opinię, że ludzie piszą pod konkursy. W moim przypadku na pewno nigdy tak nie było. Natomiast jurorowanie bardzo wiele zmieniło w moich kryteriach oceny literatury, w myśleniu o tym, czym jest literatura, kim ja jestem jako pisarka. Niewątpliwie tak. Po pierwsze dlatego, że do jury Nagrody Literackiej Nike weszłam po tym, kiedy sama do tej nagrody kandydowałam, byłam w jej finale[5] i w związku z tym miałam za sobą traumę finału, poczucie, że z jednej strony to świetnie znaleźć się w finałowej siódemce, ale z drugiej – ta nadzieja, że nagrodę się dostanie i się jej nie dostaje, jest trudna do zniesienia. Ale myślałam też o tym i przyglądałam się temu później, jak to się kształtuje w różnych nagrodach i czy zawsze jest tak, że kryteria są jakimiś czytelnymi wskaźnikami wspólnotowymi. Czy można by powiedzieć, że dana książka w danym roku naprawdę jest ważna i czy znosi próbę czasu? Czy po latach jest tak, że te osoby, które w danym roku wygrały, naprawdę są najważniejsze na orbicie literackiej?

Dużo myślałam o tym mechanizmie, a później sama w nim uczestniczyłam. Mam takie uczucie, że odkąd byłam w jury Nike, złagodniałam jako krytyczka. Dziwne doświadczenie. Ale fakt, że rozmawia się o książkach, a jednocześnie trochę o pisarzach, i że miałam własne poprzednie doświadczenie, spowodował, że bardziej ważę słowa. Mój krytycyzm wobec kultury współczesnej nie osłabł, ale kiedy przychodzi do personaliów, biorę pod uwagę więcej czynników niż do tej pory. Natomiast oczywiście mitem jest przekonanie, że nagrody są sformatowane do tego stopnia, że można napisać idealną książkę dla jury Nagrody Literackiej Nike, idealną książkę dla jury Nagrody Literackiej Gdynia i tak dalej, i tak dalej. Myślę, że nie można. Że nawet gdybyśmy sobie naszkicowały taką średnią gustu jurorów poszczególnych nagród, to zwłaszcza w przypadku Nagrody Literackiej Nike, prawdopodobnie byśmy się pomyliły, mimo tego, że ta nagroda ma najbardziej ustabilizowaną pozycję. I właśnie o niej się mówi, że jest nagrodą, która ceni społeczne zaangażowanie literatury, że można ją najłatwiej przewidzieć, że jest koteryjna. Ja to dementuję. Ponieważ jest nagrodą, której jury zmienia się co roku, zawsze dochodzi ktoś, kto wprowadza nowy element i byłoby chyba daremnym trudem pisanie książki pod kolejną edycję, bo mogłoby się okazać, że w kolejnej edycji akurat ten rodzaj pisarstwa nie jest najwyżej ceniony.

Czy w takim razie udział w konkursach literackich wpływa na Ciebie jako literaturoznawczynię?

Tak, widzę wpływ na siebie jako literaturoznawczynię, ponieważ praca jurorki mi pokazuje, że jednak ten pragmatyczny, komunikacyjny, socjologiczny aspekt literatury są być może ważniejsze od gabinetowej rozbiórki tekstu. Na pewno też można wpływ zobaczyć w tym, jak pisałam akademicko w ostatnich latach, że mniej interesuje mnie teoria dla teorii, mniej zajmuje mnie interpretacja dla interpretacji, tylko myślę o tekście literackim bardzo pragmatycznie, kontekstualnie.

Fot. Krzysztof Dubiel dla Instytutu Książki

Czy jest jakaś nagroda literacka, którą chciałabyś otrzymać?
Pewnie chciałabym otrzymać Nike. Myślę, że tu się nie ma co krygować, chciałabym dostać tę nagrodę.

Być może za następną powieść. W przyszłym roku będziesz już mogła kandydować do tej nagrody?
Nie, w przyszłym roku jeszcze nie. Ale myślę też, że powieść, którą teraz napisałam, nie jest powieścią, która będzie kandydować do nagród literackich[6]. Raczej wpędzi krytyków w konfuzję.

Wróćmy więc do problemu nakładania się ról, w których występujesz. Czasem zdarza się, że jakiś pisarz lub pisarka porzuca karierę naukową na korzyść kariery literackiej. Jak myślisz: czy to moda, czy jednak przewaga literatury, to, że w gruncie rzeczy jest ważniejsza?
Może jest ważniejsza, ja nie przeczę, może jest ważniejsza, ale o jakich porzuceniach mówimy? Kto by dokonał takiego desperackiego czynu, kiedy jest profesorem? Porzuciłby karierę akademicką i pewną pozycję, którą posiada, na rzecz niepewnej łodzi z popularnością literacką? Dzisiaj bycie pisarką jest wymagającym zawodem, nie tylko samo pisanie, choć na pisanie też chciałabym mieć więcej czasu, ale także promowanie tekstu, istnienie w szerszym obiegu, zabieranie głosu na pograniczu publicystyki i pisarstwa. To wszystko wymaga czasu. I oczywiście trudno ten czas dzielić pomiędzy zadania akademickie a pisarskie. Ale z drugiej strony ja jednak pracowałam 25 lat na swoją pozycję akademicką i w momencie jej rozkwitu miałabym ją porzucić? Gdybym była adiunktem – może.

Nie miałabyś w ogóle potrzeby porzucania jednej ze swoich głównych aktywności? Gdyby zaistniały optymalne warunki, że oto nagle nie musisz troszczyć się o niepewny byt popularności literackiej, gdyby to było zapewnione…
Odpowiedź nie jest łatwa, bo po pierwsze oczywiście można by też nawiązać do dyskusji o zarobkach pisarzy rozpoczętej przez Kaję Malanowską. Czyli z czysto życiowego punktu widzenia, w wieku 50 lat zrezygnować z pewnej emerytury i comiesięcznego dochodu profesorskiego na rzecz niepewnych honorariów autorskich, to już by było trudne. Ale jeżeli jeszcze dołożymy do tego aspekt osadzenia w roli, samopoczucia, swojej tożsamości, postrzegania siebie, ta osiągnięta stabilizacja jest ważnym punktem wyjścia. I znów: porzucenie jej, próbowanie, narażenie się na niepewność, sfrustrowanie, które jest udziałem pisarek i pisarzy w Polsce, wymagałoby odwagi. Albo po prostu łatwiej podjąć taką decyzję, kiedy w gruncie rzeczy na obu tych polach nie mamy tak dużo do stracenia. Myślę, że przykład Stefana Chwina, który także nie porzuca kariery akademickiej mimo tego, że jego pozycja pisarska jest wysoka, pokazuje, że właśnie od pewnego miejsca jest już trudno podejmować takie decyzje.

Taka w miarę spokojna i satysfakcjonująca, stabilna sytuacja sprzyja pisaniu.
Tak, choć znów nie do końca. Mam znacząco mniej czasu, właściwie jest to eksploatacja organizmu, a nie dzielenie się wolnym czasem z pisarstwem własnym. Pracuję na granicy wycieńczenia fizycznego. Profitem jest to, że pozostaje mniej miejsca na przestoje i frustrację, bo jedna sfera wspomaga drugą. Poza tym ja mam uczucie, że jednak obie napędzają się wzajemnie. Bycie pisarką ułatwia bycie nauczycielką akademicką, bycie nauczycielką akademicką dostarcza materiału emocjonalnego do tego, by być pisarką i to się zazębia.

A myślenie o literaturze, czy językiem teoretycznym, czy praktyczno-warsztatowym, jest myśleniem o literaturze.

Zajrzyjmy więc na chwilę do Twojego warsztatu naukowego. Charakterystyczne dla Twojego pisarstwa jest to, że w teksty naukowe wpisujesz własną sytuację narracyjną. Autorefleksyjne elementy wplatane w narrację naukową pozwalają czytelnikowi śledzić i Twoją pracę umysłową, i rozwój zawodowy. Często wspominasz choćby o tym, że rewidujesz własne podejścia. Na przykład w tekście o narracjach neopostosiedleńczych[7] piszesz, że jeszcze dziesięć lat temu z dystansem odnosiłaś się do pojęcia „literatura Pomorza Zachodniego", ale dziś jesteś wręcz za stosowaniem tej kategorii. Pozwalasz więc nam obserwować, jak pracujesz, w tym, jak pracujesz na skojarzeniach. W najnowszej książce o polityczności stwierdzasz gdzieś w przypisie, że nie możesz się wyzbyć konkretnego skojarzenia i dzielisz się nim z odbiorcą[8]. Czy to jest coś, z czego nie możesz zrezygnować, czy chcesz, żeby to koniecznie znalazło się w Twoim konkretnym tekście?

Jedno i drugie. Myślę, że od początku w tym, co pisałam, był ten rys. Na początku intuicyjnie tam umieszczany i faktycznie nie mogłam się go pozbyć. I to nie było uznawane za zaletę, przecież ja zaczynałam pisać pod koniec lat 80., jako krytyczka nawet trochę wcześniej, w połowie lat 80. Był to moment, w którym zaczynał być modny postmodernizm i w związku z tym pewne rozluźnianie konwencji było dopuszczalne, choć w głównym nurcie naukowym podejrzane. Niedawno przejrzałam swój doktorat (książkę o Odojewskim) i pomyślałam sobie, że jest książką tyleż literacką, ile naukową[9]. I nie wiem, co bardziej. O wiele bardziej emocyjna i o wiele bardziej zaangażowana niż stanowiła ówczesna norma. Miałam dużo szczęścia, że obroniłam ten doktorat. Więc ta cecha była obecna w moim pisarstwie naukowym, ale jednocześnie być może nawet skupiała się w tym pisarstwie, dlatego że ja wówczas właściwie nie pisałam tekstów literackich i tego podziału nie było, nie mogłam jakoś gospodarować swoimi emocjami. To się z czasem stało świadomą strategią, którą potrafiłam już okiełznać, umiałam siebie jako narratorkę pozycjonować i nazywać. Wiązało się to z zainteresowaniem krytyką feministyczną, ze świadomą podmiotowością, z konstruowaniem świadomego „ja" i w zasadzie stało się problemem epistemologicznym. Mam wrażenie, że steoretyzowanie podmiotu mówiącego w tekście pozwoliło opanować emocyjność i uczynić moje teksty bardziej komunikatywnymi.

Świetnie to widać w Twojej najnowszej książce „Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku".

Kiedy naukowiec napisze już wszystko, co jest na stopnie naukowe, może sobie pozwolić na rozluźnienie formuły, na pisanie tak, aby zacierać granice pomiędzy tekstem literaturoznawczym a tekstem krytycznoliterackim. Zawsze uważałam, że nasze pisarstwo literaturoznawcze powinno być do czytania. A teraz moje może być do czytania i zarazem nie zastępować mi narracji artystycznej.

Dzięki temu Twoje pisarstwo uniwersyteckie stało się obiektem analiz innych naukowców.

To prawda, to prawda, właściwie w kilku książkach ten wątek się pojawiał, dając mi dużą satysfakcję.

Umiejscawiasz wiele swoich narracji w Szczecinie, ale również jako literaturoznawczyni zajmujesz się szczecińską literaturą regionalną. Robisz to z miejsca, które jest na obrzeżach, jednak

Fot. Krzysztof Dubiel dla Instytutu Książki

w głównonurtowym dyskursie naukowym widać pewne fale zainteresowania tą literaturą. Dlaczego centrum interesuje się czasem obrzeżami?
Ja myślę, że powodów jest kilka. Pierwszy jest polityczny. Że trzeba jednak śledzić...

Nawet teraz?
...nawet teraz, a już zwłaszcza, jeśli chcemy budować wizję państwa, narodu, literatury, poczynając od XIX wieku. Regionalizm dowartościowuje polityczne sposoby myślenia, może być z jednej strony budowaniem tożsamości, nawet nacjonalizmem, albo może być sprzeciwem wobec narzucanej tożsamości. Na pewno tak było po '45 roku, wzmożenie zainteresowania regionalizmem w latach 90. też brało się z przesytu centrum. Na jakim obecnie jesteśmy etapie? To też są znów koliste ruchy w poszukiwaniu specyfiki regionalnej, która miałaby zwyciężać gdzieś w opozycji wobec kultury masowej, kultury bezprzymiotnikowej. I to też w pewnym sensie można uważać nadal za polityczne, bo związane jest z różnymi decyzjami w dziedzinie dystrybucji środków, popierania programów gospodarczych i kulturalnych. Jednym słowem zainteresowanie literaturą regionalną nie występuje w izolacji, nie jest zjawiskiem samorodnym. Pisanie o regionie może być ważne dla wspólnoty. Na przykład Ignacego Karpowicza rodzinny Białystok zaadoptował po sukcesach ogólnopolskich.

Nie ma konferencji białostockiej, na której Karpowicz „nie obstawiałby" kilku referatów.
Podobnie jest z Joanną Bator. I trzeba by powiedzieć o tym tak – sukces pisarza napędza zainteresowanie regionem. Ten proces się odwrócił, zachodzi w drugą stronę, nie ma już takiej zadekretowanej regionalności jak w PRL-u, czy nawet jak i po PRL-u, kiedy regionalizm miał być jednym z czynników przemiany demokratycznej. Natomiast sukces, który jest sukcesem poza regionem, sprowadza znów zainteresowanie kulturą regionalną, tym razem z powodu dumy „z naszego". Zawsze pewnie tak było, ale dziś opowieść literacka intensyfikuje poczucie tożsamości regionalnej w innych rejestrach niż afirmatywne lub wzniosłe, choćby przez kryminał, romans, trudne rozliczenie.

Być może pisarze wyczuwają wzrost zainteresowania regionami i to, że warto sięgać do swoich korzeni. W ostatnich latach znowu nastąpił wysyp tego typu tekstów, istna fala...
Fala, którą też można tłumaczyć politycznie, nawiązując do idei „Europy regionów". Więcej pojawia się w książkach motywów zacierania granic narodowych, zaczyna się szukać tożsamości umiejscowionej, lecz nieoczywistej.

W artykule, o którym już rozmawiałyśmy, zestawiłaś regionalizm z emigracją. Jesteś chyba jedyną znaną nam badaczką literatury polskiej, która twierdzi, że emigracja trwa i że za szybko pożegnaliśmy się z nią w początkach lat 90. Używasz pojęć „emigracja", „emigracyjność" w odniesieniu do takich pisarek i pisarzy związanych z Polską i Niemcami, jak Brygida Helbig, Krzysztof Niewrzęda, Janusz Rudnicki, Dariusz Muszer. Inni badacze od dawna starają się mówić o „postemigracji" czy „quasiemigracji", a od niedawna o „migracji". Ty natomiast podkreślasz, że emigracja trwa, zmienia się jedynie jej polityczne podłoże i dlatego trzeba by pytać o nową polityczność emigracji. Gdzie jej szukać?

Moja teza jest taka, że jeśli faktycznie żyjemy w płynnej ponowoczesności i nie ma granic, a jest migracja rozumiana jako przemieszczenie w różnych kierunkach, to nie można by było wyczytać z literatury pisanej obecnie czegoś takiego na przykład jak kompleks polski, który jest stałą tematyczną wszystkich narracji, o których mówimy. Mało tego, nie tylko tych wymienionych, ale również tych młodszych. Parę miesięcy temu Justyna Sobolewska w „Polityce" opisywała kobiece teksty migracyjne, ale podobne wybory tematyczne można pokazać w męskich tekstach migracyjnych. One faktycznie nie przekraczają mentalnej granicy kompleksu polskiego. Jest potrzeba ciągłego sytuowania się wobec kraju pochodzenia, kraju pobytu, porównywania się i konfrontowania. Tworzy to napięcie, które moim zdaniem jest napięciem emigranta. Poza tym pojawiają się problemy integrowania się z nowymi społecznościami, więc cały czas jesteśmy w opowieści Danuty Mostwin z jej książki „Trzecia wartość". Czy to nie jest więc tak, że dyskurs postmigracyjny, odnoszący się także do innych literatur, nie tylko do literatury polskiej, jest w dużym stopniu życzeniowy?

Tylko że to życzenie zarysowało się już na początku lat 90. I w zasadzie, gdy przejrzeć teksty krytyczne i naukowe poświęcone nowej literaturze emigracyjnej, to widać w nich, że przez ostatnie dwadzieścia lat tak życzeniowo sobie funkcjonowaliśmy. Nazywaliśmy emigrantów np. delegatami, pisarzami i pisarkami wykorzenionymi, stypendystami itd., pisało się o czasowym pobycie.

Coś takiego jak proza pobytowa pewnie istnieje, ale to jest jeszcze inna kategoria, związana ze stypendiami, pobytami i pojawiającymi się wówczas narracjami w dużym stopniu życzeniowymi. Ich podsumowaniem, niezwykle ironicznym, jest dla mnie powieść Wita Szostaka „Sto dni bez słońca". Pokazuje brak, by tak rzec, kompetencji kulturowych naukowca-stypendysty z Polski, jego zagubienie, pychę i żałosną klęskę. Spokojnie dopisuję tę powieść do katalogu „kompleksu polskiego".

Ze slawistami z Niemiec często spieramy się na temat przydatności paradygmatu emigracyjnego. Badaczom z Polski jest on wciąż potrzebny, nawet w odniesieniu do twórczości pisarek i pisarzy urodzonych w latach 70. i 80. Ci autorzy oczywiście idą już dalej w pożegnaniu z emigracją niż roczniki 50. i 60., to jest jasne, ale nasi koledzy nie chcą się zgodzić na, ich zdaniem, emigracyjne upupianie autorek i autorów.

No cóż. Pytanie podstawowe, w jakim oni piszą języku? Bo jeśli piszą po polsku, to jakże można mówić o zanikaniu tego czynnika? Są wówczas w jakiejś relacji z centrum, którym jest kultura polska, przebywając jednocześnie w innej kulturze. Ale gdyby się zastanowić nawet nad tymi pisarkami i pisarzami, którzy zrobili największe kariery, a piszą po niemiecku, nie wiem, na przykład Hertą Müller, to pojawia się pytanie, czy to nie jest pisarka paradygmatu emigracyjnego. Przecież gdyby nie jej doświadczenie emigracyjne, nie byłoby jej twórczości w znanym nam kształcie. Więc zakopanie tego tematu jest chyba przedwczesne.

To zresztą jest doświadczenie, które służy literaturze, doświadczenie nie wszystkim dostępne. Nawet gdy język tworzenia się zmienia, nawet kiedy pochodzący z Polski trzydziestoletni autorzy i autorki piszą dziś swoje debiutanckie książki po niemiecku, to one zawierają taki ładunek emigracji, że do złudzenia

przypominają np. obozowe, przesiedleńcze narracje Muszera. Więc chyba póki co musimy żyć z tą emigracyjną narzędziownią.
Tak, ta narzędziownia się przydaje, złudzeniem pozostaje opowieść o wyrównaniu szans. Nadal dzielimy z wieloma ludźmi doświadczenie „bycia skądinąd" i ból aspiracji.

Ze względu na miejsce, w którym ukaże się nasza rozmowa, porozmawiajmy na koniec o Polsce i Niemczech. Napisałaś w „Blogotonach", że polsko-niemieckość to trop szczeciński. Ale jest to też w jakimś stopniu nasz słubicki trop. Kiedy je porównać: wielkomiejski, szczeciński z lokalnym, może trzeba powiedzieć – prowincjonalnym, słubickim, można odnieść wrażenie, że to, czym zajmujemy się na co dzień pod postacią polsko-niemieckości, ma charakter doraźny i jest charakterystyczne dla codzienności. Dotyczy to również tak ogranych tematów, jak wzajemne stereotypy, zadawnione niechęci. Natomiast wy tutaj, w tym dużym poniemieckim Szczecinie, jesteście raczej od wielkich narracji: byli Niemcy, nie ma Niemców, zastąpili ich Polacy ze wschodu...
To prawda, aspekt praktyczny tutaj jest właściwie niedostrzegalny, poza tym, że jeżeli się pojedzie ode mnie z domu już w kierunku granicy, oczywiście zaczną się dwujęzyczne napisy i bazary, zaparkowane przed sklepami wielkopowierzchniowymi autobusy, które łączą miejscowości przygraniczne. Ale to jest taka sfera życia, w którą w ogóle można nie wchodzić, można mieszkać w Szczecinie i w ogóle tego nie robić. Czyli praktyki codzienności polsko-niemieckiej mamy raczej mało. Mamy natomiast w Szczecinie tendencję do ciągłego rozmawiania o wymianach narracji. Częściej rozmawiam o znikaniu niemieckich śladów, niż jeżdżę do Niemiec. Te perspektywy można by ze sobą zetknąć i zadać pytanie, jak styk dyskursu i praktyki sąsiedzkiej się modelował. Pewne rzeczy, mimo opukiwania wielkich narracji, nie są załatwione. Bo jak sobie wprost powiemy, że Szczecin to miasto wielkiej wymiany, samo sformułowanie działa na wyobraźnię. I choć prowadzić może do banalnych wniosków czy do powtarzania tych samych fraz o „mówiących innym językiem kamieniach", stanowi jednak doświadczenie tego miejsca. Dziwne, w pewnym sensie puste – ze względu na to, że ci, którzy doświadczali przymusowej wymiany, raczej o niej milczeli. Dziś sięgamy w głąb dziury po nieopowiedzianym i w tym kreujemy polsko-niemieckość. Ja jestem zwolenniczką codziennego dotykania symboli i otoczenia po to, żeby zrozumieć. Trzeba się przyglądać wielkim i małym narracjom oraz pracować na symbolach. W praktyce codziennej bywa, że jadę na spacer przez poenerdowskie wsie i nikogo tam nie spotykam. Więc w pewnym sensie granica pozostaje pusta, dziwna, niedopowiedziana.

Pisałaś w „Blogotonach", że Szczecin jest jakby eksterytorialny, ponieważ między nim a Niemcami leży pas niezagospodarowanej zieleni, teren o małej gęstości zaludnienia. Wyludnienie powoduje, że jesteście od Niemiec dalej niż my w Słubicach, symbolicznie i praktycznie.
Po prostu jesteście graniczni naprawdę. W Szczecinie ta graniczność jest bardziej symboliczna niż rzeczywista. Oczywiście można mówić o graniczeniu z Berlinem, co jest pewną starą ideą, ale z drugiej strony to jest trudne graniczenie, bo kontrast pomiędzy wielkim Berlinem a jednak podrzędnym miastem Szczecin jest ambicjonalnie, ekonomicznie i emocjonalnie trudny do zniesienia.

Co jeszcze z perspektywy Szczecina jesteście w stanie zobaczyć oprócz tematu obecności i nieobecności Niemców?
Myślę, że doświadczenie gwałtownej obecności i nieobecności jest bardzo ważnym doświadczeniem, które w pewnym sensie w tym mieście, które długo się nie rozwijało, które ma swoje przerwane wątki, które nie zostało zagospodarowane także w sensie symboliczno-intelektualnym (tak jak na przykład Wrocław, gdzie jest gęsto od bieżącego życia kulturalnego, od różnych inicjatyw i kontynuacji). Szczecin jest trochę jakby wyhamowany. Gdyby zrobić przebitkę na przedwojenny Szczecin i Szczecin XXI-wieczny, można by pewnie pytać o krzątanie się ludzkich mrówek po tym mieście, o jego intensywność i o dziwność tego doświadczenia.

Kiedyś wspomniałaś, że efektem przeniesienia do Szczecina po wojnie wielu osób jest również specyficzny szczeciński spleen czy nawet światopogląd mieszkańców. Ja sama mocno go odczuwałam podczas studiowania tu, rzeczywiście nadmiar tego spleenu czasami powodował, że musiałam uciekać, żeby gdzieś na zewnątrz doładować baterie. I być może jeszcze ten specyficzny szczeciński nastrój powoduje, że zupełnie inaczej patrzy się z tego miejsca na relacje polsko-niemieckie?
Istnieje taki splot poczucia winy, którego nie wypowiadamy – zupełnie go nie wypowiadamy – pomieszanego z poczuciem krzywdy i z pytaniem o to, dlaczego nam nie wyszło. Gdyby popatrzeć na te ludzkie mrówki, one się krzątały w międzywojniu dość intensywnie, a my jesteśmy trochę spowolnieni. Zwłaszcza jeśli się porównamy z Berlinem, ale też z innymi miastami na tzw. Ziemiach Odzyskanych, mogłoby się wydawać, że tutaj się coś spowolniło. I teraz jest pytanie, czy ta cena zapłacona, cena historyczna, nie poszła trochę w powietrze. Ja tak czasem o tym myślę. Bo sukces miasta byłby usprawiedliwieniem dla tego, co się stało. Rany zabliźniłyby się łatwiej. A my trochę tak chodzimy po śladach, patrzymy na niemieckie kamienie i zastanawiamy się, co za wyroki losu powodują, że to miasto nie rozwija się tak jak inne.

A ma wiele możliwości, prawda?
Niby ma wiele możliwości. Ale dlaczego jest takie wyhamowane? Czy tutaj działają jakieś demony? No przecież nie. Jestem zupełnie niemetafizyczna, nie wierzę w demony. Nie można się skupić na myśleniu wyłącznie symbolicznym i z całą pewnością przyczyny są twardymi czynnikami gospodarczymi i geopolitycznymi. Być może nasze dobre usytuowanie jest jednocześnie naszym złym usytuowaniem. Ten paradoks uważam za specyficzne doświadczenie szczecińskie.

[1] Inga Iwasiów, „Umarł mi. Notatnik żałoby", Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013.
[2] Inga Iwasiów, „Blogotony", Wydawnictwo Wielka Litera, Warszawa 2013.
[3] Inga Iwasiów, „Smaki i dotyki", Wydawnictwo Wielka Litera, Warszawa 2014.
[4] Inga Iwasiów, „Bambino", Świat Książki, Warszawa 2008.
[5] Chodzi o powieść „Bambino" (Świat Książki, Warszawa 2008), która znalazła się w finałowej siódemce książek nominowanych do Nike w roku 2009.
[6] Inga Iwasiów, „W powietrzu", Wielka Litera, Warszawa 2014.
[7] Inga Iwasiów, „Hipoteza literatury neopostosiedleńczej", w: „Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku", red. Hanna Gosk, Universitas, Kraków 2012, s. 209-224.
[8] Inga Iwasiów, „Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 r.", Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2013.
[9] Inga Iwasiów, „Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego: próba feministyczna", Jota, Szczecin 1994.

Na wschodzie chyba jest łatwiej o cud

Rozmowa z Ignacym Karpowiczem

Fot. Adam Czerneńko

Na wschodzie chyba jest łatwiej o cud

Rozmowa z Ignacym Karpowiczem

Jak się czujesz jako pisarz odpowiedzialny za polsko-niemieckie pojednanie? Nawiązujemy tym pytaniem do jednej z pierwszych recenzji „Sońki”[1], tekstu „Esesman, mój bliźni”. Ryszard Koziołek napisał w nim, że „Sońka realizuje żarliwe politykę pojednania długo przed tym, zanim biskupi polscy napiszą do biskupów niemieckich, że przebaczają i proszą o przebaczenie”[2]. Nałożył więc na Twoją powieść bardzo poważne polityczne obowiązki.

To zdanie zostało również dostrzeżone przez prawicowych krytyków i oczywiście nie muszę mówić, że idea pojednania polsko-niemieckiego, na przykład u krytyka Horubały, nie znajduje uznania ani zrozumienia. Pisząc, oczywiście nie myślałem o idei pojednania. To idea słuszna, wspieram ją, ale nie była siłą napędową przy pracy nad tą powieścią, chodziło mi raczej o coś innego, trochę o ucieczkę od historii. I Sońka, i jej oblubieniec, niemiecki oficer Joachim, zostali wrzuceni w duże tło historyczne. Sońka, moim zdaniem, znalazła w sobie dość siły, odwagi, żeby przeciwstawić się wielkiej historii. Rzeczywiście można by to czytać tak jak profesor Koziołek, że jej zachowanie w jakiś sposób da się przypisać do idei pojednania. O co idzie w po-

jednaniu? Przede wszystkim o zgodę na zamknięcie historii, jej bolesnych fragmentów. Kropka.

W ostatnich dekadach tematy wojenne są w literaturze stale obecne. Wojna, przesiedlenia, Holokaust, komunizm i związane z nim traumy stały się poniekąd wytrychami do ludzkich emocji i można dzięki nim osiągnąć pewne efekty artystyczne. Mamy wrażenie, że ta narracja już się zużywa. Jeżeli to prawda, a w wielu miejscach swojej powieści stawiasz taką tezę, to co dalej, co będziemy teraz w sztuce przepracowywać?

To jest chyba najważniejszy problem postawiony w „Sońce". Co robimy z historią, czy można oddać czyjeś doświadczenie, zwłaszcza doświadczenie wojenne w sztuce, w powieści, sztuce teatralnej? Igor, mój bohater, przełamany Ignacym, też moim bohaterem, postanawia pokazać mechanizm „przepracowywania" historii i czerpania z tego pewnych profitów, a zatem – odsłaniając ów mechanizm – działa niejako przeciwko sobie. Tyle że wykazuje się jakąś odwagą, nie chce pójść ścieżką, powiedzmy, Spielberga i „Listy Schindlera" – czyli prostego przerabiania wojny i oczywiście cierpienia, Holokaustu i tak dalej, na – w naszym paśmie czasowym – bardzo konkretne pieniądze, kariery. Mówię teraz o wojnie, która łączy się z przemysłem filmowym, przemysłem produkującym pieniądze i niejako żerującym na wojnie.

Moi bohaterowie stawiają sobie pytanie, czy to jest etyczne, czy wolno się za to w ogóle brać, czy trzeba milczeć. Ale jakby Igor milczał, to sztuka by nie powstała, a taki Spielberg zrobiłby kolejne filmy. Milczenie też okazuje się kontrskuteczne. Igor jest właściwie w sytuacji bez wyjścia. Nie milczeć niedobrze, milczeć chyba jeszcze gorzej. Znalazł więc taki sposób na jej rozbrojenie, że pokazuje cały mechanizm, który towarzyszy produkowaniu wzruszenia u widza czy czytelnika. Wychodzi z założenia, że pokazanie tych mechanizmów, sztuczek, trików będzie bardziej uczciwe i wcale nie zniszczy wzruszenia, do którego widz lub czytelnik rzeczywiście ma prawo. Będzie to wzruszenie pogłębione o zaplecze sceniczne czy pisarskie.

Wyjściem z tej sytuacji jest mówienie rozważne i obnażające mechanizmy, ale czy mimo wszystko nie docieramy do jakiejś granicy?

Tej granicy nie da się nigdy usunąć, dlatego że twórca próbuje przekazać coś, czego nie doświadczył na własnej skórze. A jeśli próbuje opowiadać o czymś, co właściwie jest niewysławialne, natyka się na kolejny problem czy następną barierę. Jedyne, co można robić, to za każdym razem próbować jakoś wyjść z tej sytuacji nie na tarczy, ale z tarczą. W związku z tym pisanie o historii, jej przerabianie nie ulegnie tak naprawdę zużyciu. Oczywiście będą powstawać szmirowate rzeczy, jak na przykład książki Érica Schmitta, który co jakiś czas sięga do historii, aby wywoływać łzy w taki udający głębię sposób. Kiedy historia wchodzi do uproszczonego mainstreamu, do powieści o emocjach, okazuje się, że ten temat rzeczywiście został już bardzo przerobiony, rozmemłany. Jeden z bardzo pobocznych bohaterów „Sońki" jest „memłarystą", ponieważ memła odniesienia do Holokaustu. Ale po jakimś czasie, po przememłaniu tego wszystkiego, paradoksalnie pojawiają się nowe przestrzenie i miejsca, przez które można spróbować dotrzeć do tej historii, tych samych zdarzeń. Choćby w tym roku wyszły wspomnienia Ottona Dov Kulki[3], który jako dziecko był więźniem jednego z obozów Auschwitz, tyle że miał szczęście i trafił tam razem ze swoją rodziną. Nie nosili pasiaków, mieli chór, bibliotekę, to był taki oddział pokazowy, bo Niemcy chcieli udowodnić, że posądzenia o mordowanie Żydów są

nieprawdą. Tyle lat po wojnie nadal można o niej coś nowego powiedzieć. Nie twierdzę, że to pokazuje ludzką twarz niemieckich zbrodniarzy, ale raczej, że nie wszystko było tak oczywiste i tak biało-czarne, jak chcielibyśmy myśleć. Takie biało-czarne myślenie powstaje właśnie po wymemłaniu historycznych wątków. Jak się trzysta razy powtórzy, że zły nazista a dobry Polak, to coś takiego wchodzi podskórnie w człowieka.

Ty jednak też pokazujesz nowy aspekt historii, nowy w tym sensie, że jeszcze słabo w Polsce słyszalny – problem „naszości" wojny. Kiedy Igor przyjeżdża na wieś i poznaje Sońkę, od razu myśli, że jeśli postanowi przenieść tę historię na deski teatru, musi położyć nacisk na jej uniwersalny charakter. Gdyby czytać Twoją książkę tak, jak sugeruje Igor, to wyłaniałoby się coś na kształt centralnej lektury, od której zaczęliśmy rozmowę, lektury polsko-niemieckiej, związanej z wojną i jej traumami. A tymczasem Sońka mówi, że to nie była ich wojna, Polaków i Sowietów, Sowietów i Niemców tak, ale nie mieszkańców Królowego Stojła.

To nie była ich wojna, ale byli jej ofiarami. Nie mając na to żadnego wpływu, zostali zaplątani w sprawy większych państw i narodów. Przypuszczam, że mój bohater ma takie założenie, ażeby wprowadzić najbardziej przemilczanych. Figurą przemilczanego jest po pierwsze kobieta, a wiadomo, że wypowiedzi kobiece, zwłaszcza o wojnie, są rzadziej spotykane, po drugie jest to niepiśmienna kobieta, a po trzecie osoba, której tożsamości nie umielibyśmy dokładnie określić. Bardzo wyraźnie stwierdza, że jest tutejsza, mówi „jestem stąd". Kiedy w II Rzeczpospolitej robiono badania wschodnich terenów, pytając mieszkańców, czy są Polakami czy Rosjanami, to ogromna większość mówiła, że jest stąd. To mnie urzeka: identyfikacja ograniczona do swoich wsi, kilku innych najbliższych miejscowości czy miasteczka. I nagle okazuje się, że taka mała wspólnota dostaje się w wojenną zawieruchę, której nie rozumie i której stroną nie chce być. Przecież powieść jest także o śladach, jakie to zostawia. Nie tylko Niemcy wykorzystywali tubylców czy „tamziemców", robiły to również kolejne partyzantki. Między jednymi a drugimi mieszkańcy Królowego Stojła nie widzieli większej różnicy. Jak ktoś zabierał konia, świnię i zboże, było im wszystko jedno kto, po prostu był to obcy. Obcy ludzie, którzy robili okropne rzeczy.

Mówiliśmy o memłaniu tych samych tematów, ale „Sońką" pokazujesz, że lokalne czytanie historii, narracja prowadzona z innego, słabiej słyszalnego miejsca, musi wchodzić do centrum polskiej opowieści o wojnie, że wciąż trzeba wydobywać inne miejsca i ludzi.

I język, którym mówi Sońka. Jak się o niego zapyta na Uniwersytecie w Białymstoku, wszyscy powiedzą, że to jakiś rodzaj dialektu białoruskiego. Są też spory – jedni twierdzą, że to czysty białoruski, który przetrwał jak skamielina we wrogim mu żywiole polszczyzny, a niektórzy Białorusini, że wręcz przeciwnie, że to jest nie wiadomo co, taka trasianka, mieszanka wszystkiego ze wszystkim. Ale idzie mi o to, że pokolenie moich rodziców nie uważało, że to był białoruski. Mówienie „pa naszamu, pa prostu", podobnie jak tożsamość, to sprowadzenie do tego, co najbardziej pierwotne: ludzie i język, nie polski, nie białoruski, nie niemiecki, mówimy „po prostu", po naszemu, i już.

Dziś też wielu ludzi odczuwa, że należy do jakiejś mniejszej wspólnoty, bardziej niż z krajem, terytorium państwa identyfikuje się z miejscem, w którym mieszka, gdzie są rodzina i przyjaciele. Czy

Fot. Adam Czerneńko

myśląc o przyszłości, w której nie chcemy już wojennych konfliktów, nie powinniśmy raczej skoncentrować się na tworzeniu Europy regionów, a nawet mikroregionów, mniejszych wspólnot?
Idea szlachetna, ale obawiam się, że nie ma cienia szansy na realizację. Wiadomo, że większe wspólnoty mają bardziej rozbieżne interesy. Polska, Niemcy, Rosja, nawet Szwajcaria – każdy chce coś załatwić. To musi prowadzić do zderzeń. Jedyna rzecz, którą możemy zrobić, i wydaje mi się, że w Europie to się jednak udało, to wypracowanie pewnych zderzaków, mechanizmów, które pozwolą na jakiś kompromis. Jedyny ostatnio przykład krwawej wojny w Europie to Bałkany. Co się wtedy stało? Nacjonalizmy plus fanatyzm religijny wybuchły i widzieliśmy, jak się skończyło. To, co możemy robić, to modlitwa o postępującą laicyzację i dbanie o świeckie państwo. Zmroziło mnie, jak usłyszałem, że prymas Polski powiedział, iż marzy mu się, aby Polska oddychała także płucem, hmm... chrześcijańskim, ściśle złączonym z państwowością, czyli – odwołanie zasady rozdziału państwa od religii.

Wróćmy do języka. Jest w „Sońce" białoruszczyzna, umieściłeś też w powieści przypis, w którym wyjaśniasz, że postanowiłeś zebrać to słownictwo, by je ocalić. To duża wartość książki. Ale dla mnie jej najbardziej ujęzykowiony fragment to *passus* złożony z polsko-niemieckiego idiomu. Kot ma tam na imię Raus, łowi myszy, czyli Schweine, para będzie jeździć nad morze, a „morze to po niemiecku Juden". Czy to jest bardziej język naszego obchodzenia się z wojną pod postacią polsko-niemieckiego idiomu, który jest nośny, wizualny, dźwięczny, czy należałoby jednak czytać go jako miłosny kod Sońki, tłumaczącej sobie w ten sposób miłość do Niemca?
Ja bym tu nie uogólniał i przyjął ten drugi wariant, i mówił o prywatnym, miłosnym języku stworzonym przez Sońkę. Ale jest też tak, że wojna i niemczyzna zostawiły drzazgi na Podlasiu – będę się trzymać miejsca, w którym się urodziłem i wychowałem. Moja babcia, która była wówczas dziewczynką, taką późniejszą dziewczynką, przedkobietą, nie chce w ogóle o tym opowiadać, ale do dziś niemiecki kojarzy jej się z czymś strasznym, ze śmiercią. Kilka lat temu przyjaciel, którego poznałem w ramach Erasmusa, chciał zobaczyć mój dom na wsi, poznać moją babcię. Więc pojechaliśmy do niej. Rozmawialiśmy, było bardzo fajnie, dopóki nie zadzwonił telefon. Timo go odebrał i z oczywistych względów odpowiadał po niemiecku. Wtedy moja babcia naprawdę zbladła. Po tylu latach, dekadach od wojny sam dźwięk tego języka przypomniał dość skutecznie wyparte koszmary. Byłoby więc ciekawe, gdyby ktoś się tym zajął, dopóki ci ludzie jeszcze żyją, i poszukał drzazg germańskiego żywiołu w językowym żywiole słowiańszczyzny.

Więc jednak potwierdzasz, że w miłosnym języku Sońki są te prawdziwie polsko-niemieckie drzazgi.
Tak, z tym że to jest prywatny idiolekt Sońki i zresztą tylko Sońki, bo w tym języku mówi tylko ona, nawet Joachim nim nie włada.

Joachim w ogóle robi wrażenie, jakby nie był prawdziwy, materialny, jest jak miraż. Co właściwie o nim wiemy?
Wiemy bardzo niewiele, a to dlatego, że Joachima poznajemy przez Igora, a Igor poznaje Joachima przez Sońkę. Oczywiście przez te kilkadziesiąt lat Sońka go wyidealizowała, w innym razie nie byłaby w stanie opierać się na wspomnieniu tej zaledwie dwutygodniowej miłości. A przecież, pamiętajmy, ona została też wykluczona przez swoją

lokalną społeczność, która tylko i aż pozwoliła jej żyć. Więc Joachim pojawia się w powieści jako swego rodzaju złudzenie, iluzja, miraż, jak powiedziałaś. Jest jednak w książce fragment, w którym zyskuje pewien konkret, bo Igor tropi Joachima, ale nie będę zdradzać, czego się dowiaduje.

Właściwie ten konkret nawet nie musiałby się pojawić.
Ale jednak był potrzebny, żeby Joachim zaistniał w kilku odsłonach jako osoba z krwi i kości, która miała osobne życie, a jej funkcja nie sprowadzała się tylko do tych dwóch wspólnych tygodni, do podarowania Soni Borbusa, a potem do strasznego zakończenia.

Za to bardzo podoba nam się portret głównej bohaterki Twojej powieści. Krytycy twierdzą, że postaci kobiece w ogóle świetnie Ci wychodzą.
Bo kobiety są znacznie ciekawsze. Lepiej się je portretuje niż mężczyzn, są bogatsze. Wiem, że można by znaleźć interesujących mężczyzn, tyle że, powiem tak, lepiej mi się pracuje na kobietach [śmiech].

Pomówmy więc jeszcze o Sońce. Jak to jest z jej ciałem? Najpierw bierze je sobie ojciec bohaterki, potem ona chętnie obdarza nim – w pozytywnym tego słowa znaczeniu – ukochanego Joachima, a później bez większych problemów zaczyna sypiać ze swoim mężem Miszą. Czy Sonia to osoba, mówiąc modnym językiem, która jest w bliskim kontakcie ze swoim ciałem i dlatego tak nim dysponuje, czy wręcz przeciwnie?
Mnie się wydaje, że wręcz przeciwnie. Do momentu, kiedy pojawił się Joachim, Sońka była emblematycznym przykładem kobiety, która nie dysponuje własnym ciałem. Wiadomo – przechodziły jakieś wojska, kobiety były gwałcone, ciało kobiety nie należało do niej. I Joachim jest pierwszą osobą, przy której Sońka może podjąć jakąś decyzję związaną z własną cielesnością. A potem Misza – to też jest jej decyzja, trzeba pamiętać, że on ją uratował. Do tego ona stara się być dla Miszy dobra, stara się, nie chcę powiedzieć – wypełnić kontrakt, ale próbuje zachować, jakkolwiek paradoksalnie by to nie zabrzmiało, pewien rodzaj czystości i uczciwości. Scena, w której długo rozmawiają, to zresztą jedyna ich długa rozmowa, pokazuje, że Sonia nie oszukuje Miszy w żadnym momencie. Cóż, wolno jej czerpać z seksu przyjemność, a jak wiemy, także Misza dawał jej zadowolenie, pewien rodzaj czułości i bliskości, które niesie bliskość przyjaznego czy kochanego ciała.

Z ciała przejdźmy więc jeszcze na...
Duszę? [Śmiech].

Tak, na poziom ducha, a w nim cudu miłości. Spotkałyśmy się ostatnio ze stwierdzaniem jednej z badaczek Twojej twórczości, że w swojej prozie wykorzystujesz poetykę mirakularną[4], widać to w „Cudzie"[5], „Niehalo"[6], „Balladynach i romansach"[7]. W „Sońce" też są elementy cudowności: religijność i związana z nią ludowa cudowność, by wspomnieć choćby opis twarzy Sońki, która zstępuje z ikony. Z drugiej strony cudowność łączy się u Ciebie z czarami: końcowy kadisz to przecież odprawianie czarów nad historią, odwiecznym wrogiem. Czy na wschodzie jest łatwiej o cud, czy może tam potrzebujecie cudu bardziej, na przykład żeby rozprawić się z historią?
Na wschodzie chyba jest łatwiej o cud. Moja babcia jest szeptuchą, tak jak Sońka, czyli czaruje, zamawia popiołem, a równocześnie nie

ma żadnego problemu z połączeniem tego z prawosławiem. Teatr Wierszalin ileś lat temu wystawił sztukę, nie pamiętam teraz, jak się nazywała, ale była o takim naszym lokalnym proroku. Więc cud i wymieszanie pogańskiego z chrześcijańskim to jest coś, czym się tam, nie wiem, czy oddycha nadal, ale oddychało. W absolutnie naturalny sposób znajduje to wyraz w postaci Sońki. Ona jest stamtąd i jest taka jak prawie wszyscy jej sąsiedzi i sąsiadki. Połączenie pogaństwa z prawosławiem jest fascynujące, bo zdawać by się mogło, że są to porządki nieuzgadnialne. Oczywiście nieuzgadnialne, gdyby spojrzeć, czego się wymaga w obrębie każdego z nich, natomiast ludzie jako istoty, powiedzmy, dysocjacyjne, potrafią w sobie bez większych problemów połączyć rzeczy nieuzgadnialne i żyć z tym bez głębszych zaburzeń.

Tam, czyli na Podlasiu, gdzie Igor nagle się pojawia. Nurtuje nas pytanie o powody powrotu bohatera na prowincję. Kiedy Grzegorz w „Gestach”[8] wracał do Białegostoku, to wiedzieliśmy, dlaczego tak się dzieje – przyjechał, żeby zaopiekować się chorą matką. W przypadku Igora nie mamy takiej przedakcji. Bohater pojawia się w Królowym Stojle zupełnie odklejony od tamtejszej rzeczywistości, ale potem dowiadujemy się, że przecież jest stamtąd. Po co on wraca?

Dokąd jechał – nie wiem. Natomiast wiem, że to było spotkanie przypadkowe, zepsuł mu się samochód i to w miejscu, gdzie nie działa telefonia komórkowa. Spotkał Sońkę, która ze swoją krową Mućką zmierzła do chałupy i być może wiedziony jakimś zmysłem postanowił przyjąć jej zaproszenie na świeże mleko. Przypuszczam, że od początku, gdy tylko ją poznał, przeczuwał, że może to być dla niego szansa na powrót do tego, co wyparł. Potem dowiadujemy się, że włożył bardzo wielką pracę w owo wyparcie: zmienił imię, nawet nazwisko sobie wydłużył, oczywiście zmienił też miejsce zamieszkania. I odniósł sukces. Ale ten sukces zdawał mu się bardzo gorzki i spotkanie z Sońką pozwoliło mu podjąć ryzyko, czyli jak to się ładnie a nieco bałamutnie nazywa – wrócić do korzeni.

Dlaczego bałamutnie?

Ach, korzenie, korzenie. Korzenie się wyrywa najczęściej, zęby z korzeniami na przykład. Ale nie rozbierajmy frazeologizmu. Igor skorzystał z tej okazji i powstała „Sońka”, przynajmniej ta sceniczna, która też, dodam na marginesie, teraz powstaje.

Igor przypadkowo znalazł się na Podlasiu?

Tak, bardzo często przypadki mają ogromny wpływ na nasze życie. Na spotkaniu w Krakowie czytelnicy pytali, czy taka nagła, niezapowiedziana miłość w ogóle jest możliwa. Oczywiście doszło do sporu: jedni mówili, że to jest możliwe, inni że nie. A po spotkaniu podszedł do mnie starszy pan, który mówił nieklasycznie po polsku, więc pomyślałem, że może jest to ten świr. Bo zwykle na każdym prawdziwym, udanym spotkaniu pojawia się jeden świr. Ale posłuchałem go dokładnie i okazało się, że po prostu jest obcokrajowcem. I powiedział, że taka miłość poza językiem właśnie jest możliwa, jak u Joachima i Sońki: Joachim nie zna języka Sońki, Sońka nie zna języka Joachima. I on mówi: „Wie pan, taka miłość jest możliwa, poznałem swoją żonę Polkę trzydzieści lat temu, w ogóle na początku nie mogliśmy się porozumieć, z oczywistych względów, ale to nie przeszkadzało. Od trzydziestu lat jesteśmy razem”. A potem się jeszcze okazało, to było takie zabawne dopowiedzenie naszego spotkania, że ten pan jest wybitnym tłumaczem nagrodzonym Transatlantykiem, to był Karol Le-

Fot. Adam Czerneńko

sman. Więc da się. Taka niespodziewana miłość, na którą nikt nie jest przygotowany, bo wydaje mi się, że Joachim też nie był przygotowany na to, co go spotkało, rzadko bo rzadko, ale jest możliwa.

Więc jest nadzieja.
Nadzieja [śmiech] albo przekleństwo.

W Twojej książce oprócz tożsamości, powrotu do korzeni, wyparcia się języka i powrotu do niego jest dużo wątków, które krytycy bardzo łatwo przyklejają do modnej teraz i eksplorowanej także w literaturoznawstwie kategorii autobiografizmu. Oczywiście można śledzić te wątki i to też jest może ciekawe, ale czy pisząc powieść i konstruując ją w ten sposób, bierzesz pod uwagę takie potencjalne odczytania?
Autobiografizm... nic z tym się nie da zrobić. Uważam, że autobiografizm tak, jak najbardziej, ale trzeba poczekać do śmierci autora i wtedy jest to uprawnione. Ja jeszcze żyję, w związku z tym jak słyszę, że ktoś czyta moje książki autobiograficznie, to po prostu przyjmuję to do wiadomości i tyle. A trochę obok powiem, że każda osoba pisząca czerpie ze świata, z ludzi, których poznaje, ale przepuszcza to przez siebie. W związku z tym nawet dobra powieść *science fiction* będzie w pewnym sensie autobiograficzna. Oczywiście konstruując Igora, skorzystałem z tych elementów, tylko że poskładałem je inaczej, tak, żeby pasowały do mojej wizji. No i cóż ja jeszcze mogę, Drogie Panie, powiedzieć? Nic się nie da z tym zrobić, że tak się czyta książki. Takie czytanie to pułapka, bo jakie by to miało znaczenie dla tekstu, czy ktoś naprawdę się topił, ale się nie utopił i to wpłynęło na konstrukcję tej sceny, gdy bohater się topił, ale nie utopił? Moim zdaniem żadnego.

W taką pułapkę wpada wielu recenzentów.
Nic na to nie poradzę. To czytanie autobiograficzne jest strasznie tautologiczne, bez poczekania na zgon autora wydaje mi się jałowe. Do niczego to nie prowadzi, poza jednym – można wypełnić wierszówkę.

Nad czym teraz pracujesz?
Skończyłem adaptację „Sońki", nanoszę ostatnie poprawki dla teatru i bardzo możliwe, że zabiorę się za scenariusz „ości"[9], może je też przeniesiemy do teatru. Zobaczymy, co z tego wyjdzie. Te propozycje wyszły z zewnątrz, sam nie odkryłbym w sobie zapału do pracy nad scenariuszem filmowym albo adaptacją. Skoro zależało reżyserce i reżyserowi, to dlaczego nie? Zobaczymy, co z tego wyjdzie... albo nie wyjdzie.

Jakie wrażenia masz z pracy nad adaptacją?
To jest bardzo ciekawe, bo teatr jest jednak innym medium niż powieść. I to, co się w powieści sprawdza, w teatrze nie. „Sońka" na przykład jest opowiedziana achronologicznie, więc musiałem ją uprościć. Trzeba się też liczyć z takimi rzeczami, o których nie myśli się, pisząc, czyli np. sceny zbiorowe – jak bardzo one mogą być zbiorowe w teatrze, bo przecież budżet, aktorzy i tak dalej. To samo jest z pisaniem scenariusza filmowego. Żeby potem nie było tak jak w filmie „Wiedźmin", miały być smoki i w ogóle, a Żebrowski walczył z jakimś szlauchem i udawał, że to jest macka demona.

Dobrze, że u Ciebie takich scen nie ma.
O, smoki wszystkie wykreśliłem [śmiech]. To bardzo ciekawe i pouczające doświadczenie. Wymusza już na wstępie różnego rodzaju ograniczenia, o których pisząc powieść, nie trzeba myśleć. A jaki będzie tego efekt, to się okaże. Może będzie nieźle, może będzie źle. Za powieść odpowiada autor, natomiast film albo sztuka to jest ogromny sztab ludzi. Więc nawet uczestnicząc w tym, traci się kontrolę.

Sam autor może być potem zaskoczony.
Dlatego gdy Teatr Pinokio przygotował taki lalkowo-ludzki spektakl na podstawie „Balladyn i romansów", nie pojechałem na premierę, podziękowałem, uznałem, że chcę pożyć. Wolę uniknąć ewentualnych ataków serca.

[1] Ignacy Karpowicz, „Sońka", Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014.
[2] Ryszard Koziołek, „Esesman, mój bliźni", „Książki. Magazyn do czytania" 2014, nr 2, s. 9, 11.
[3] Otto Dov Kulka, „Pejzaże metropolii śmierci. Rozmyślania o pamięci i wyobraźni", tłum. Michał Szczubiałka, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014.
[4] Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, „Prowincja – kraina cudów" [referat wygłoszony w październiku 2014 roku na konferencji „Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku"; w druku].
[5] Ignacy Karpowicz, „Cud", Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2007.
[6] Ignacy Karpowicz, „Niehalo", Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2006.
[7] Ignacy Karpowicz, „Balladyny i romanse", Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010.
[8] Ignacy Karpowicz, „Gesty", Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008.
[9] Ignacy Karpowicz, „ości", Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013.

Śmieję się z tych, którzy twierdzą, że granic nie ma

Rozmowa z Ziemowitem Szczerkiem

Śmieję się z tych, którzy twierdzą, że granic nie ma

Rozmowa z Ziemowitem Szczerkiem

Kiedy w zeszłym roku zaprosiłyśmy Cię do Słubic na spotkanie autorskie w związku z książką „Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian”[1], ucieszyłeś się i wspomniałeś, że zaczynasz tu jakiś projekt. Jak się potem okazało, chodziło o „Półprzewodnik” POLITYKI, „Ze Szczerkiem po kraju”, w którym opisywałeś ziemie zachodnie. Sam zaproponowałeś ten temat redakcji, czy to tygodnik wymyślił go dla Ciebie?

Tak wyszło z rozmów, dość luźnych, ale mnie ziemie zachodnie zawsze interesowały i myślę, że nie będzie to jedyny mój projekt związany z zachodem Polski. Mnie ten region fascynuje, to jest skolonizowana ziemia w środku Europy, gigantyczny obszar, na którym jedna kultura budowała przez kilkaset lat swoje, a później opuściła to wszystko i w to puste miejsce, w te ruiny, przyszła inna kultura i zaczęła to wszystko ogarniać po swojemu. To jest niesamowite miejsce. Można zobaczyć, co Polaków w niemieckiej kulturze interesuje, co zostawiają dla siebie, co odrzucają. Jak do niej podchodzą, co ich frapuje, co jest im z niej potrzebne, a co nie. Jak ją traktują. To niesamowita sprawa, zresztą bardzo wiele o Polakach mówi.

Fot. Adam Czerneńko

Fot. Adam Czerneńko

W jednym z lipcowych numerów pisałeś m.in. o Świebodzinie i o „Chrystusie nad Zigarettenlandem”[2] – ta figura to rzeczywiście coś w rodzaju narracyjnego totemu, u Ciebie jego opisy brzmią równie zdecydowanie, jak zdecydowanie sam Chrystus odcina się od swojego budkowo-gastronomicznego otoczenia. Ale we wcześniejszym tekście, felietonie na ten sam temat, poszedłeś jednak dalej, brawurowo pisząc o Jezusoidzie, który jest jak „tatarski buńczuk wbity w step”[3]. Podobnie mocno wyrażałeś się na naszym spotkaniu w bibliotece i nie sposób było nie przyznać Ci racji. Dlaczego w „Półprzewodniku” złagodziłeś język i ton?

Mówiłem mniej więcej to samo, ale nie chciałem tego tak samo ujmować, ileż razy można się powtarzać. Poza tym – w „Polityce” można sobie pozwolić na kwiecisty język, ale nie aż tak kwiecisty, to jest trochę inny rejestr. Ale tak, to jest buńczuk. To jest symbol naszej niemocy: nie jesteśmy w stanie podgonić Niemców cywilizacyjnie, to im pieprzniemy pod oknami taki totem, jakiego świat nie widział. Jeśli nie szanują, to niech choć usłyszą nasz ryk. Czasem się zastanawiam, co by zrobił polski Kościół, gdyby ta samowolka nieszczęsna i prymitywna pierdolnęła twarzą w Tesco, które tam obok stoi. Kogo Kościół uznałby za winnego. Siebie raczej nie, podejrzewam, że szatanów, którzy nie wydali pozwoleń na budowę Chrystusa i przez których trzeba było robić prowizorkę. To jest właśnie ta Polska na ziemiach poniemieckich: nie chodzi o jakiś społeczny ład, dogawor, chodzi o postawienie na swoim i narzucenie innym swojej wizji, podporządkowanie symbolicznej przemocy, choćby wbrew prawu, które przecież ustanowione zostało po to, żeby zapewnić społeczeństwu funkcjonowanie w wolnej od ideologicznego ryku przestrzeni. Ale zawsze ktoś będzie chciał tę przestrzeń zdominować. Na przykład nazywając wolność od ideologicznego wrzasku – wrzaskiem ideologicznym samym w sobie. A poza tym ten Chrystus jest obrzydliwie paskudny, jest prymitywny, prostacki i jest efektem prostackiego i prymitywnego odruchu. Doskonale pasuje do polskiego krajobrazu kulturowego.

A co jeszcze oprócz świebodzińskiego Chrystusa dorzuciłbyś do dzisiejszych symboli terenów zachodnich?

Cigarety: dumni Polacy jednym tchem ryczą antyniemieckie hasła, dumę z miecza Mieszka i Wałów Chrobrego, i służalczo zasrywają swój krajobraz ofertą kierowaną do Niemców: zigaretten, friseur, handlung tym, tamtym, gartenkrasnalen und andere wihajstery. Widziałem na własne oczy jak pod Słubicami handlowali koszulkami i płytami neofaszystowskich zespołów, które kupowali Niemcy. Strasznie mnie to bawi.

No ale przede wszystkim cały ten nieogar, całe to rozkoszne niepojmowanie struktury tej poniemieckiej przestrzeni. Te wszystkie wsie, które stanowiły pewną całość, zamieniły się w wołyńskie błota. Postapokalipsa. Ale ja tego, co ważne, nie oceniam. Ja to obserwuję, patrzę na to.

Niektórzy uczestnicy spotkania raczej nie podzielali Twojego krytycznego podejścia, kiedy rozmawialiśmy o, jak to nazywasz, „szyldozie” Świebodzina. Podobne reakcje wywołał też Twój tekst o Szczecinie i jego okolicach – oburzeni czytelnicy pisali do „Polityki” listy, niektóre redakcja zresztą wydrukowała i musiałeś się tłumaczyć z tego, „co i dlaczego autor chciał powiedzieć”. Skąd biorą się takie reakcje, opór wobec krytycznego diagnozowania przestrzeni?

Zawsze tak jest, gdy ktoś przyjdzie na twoje terytorium i ośmiela się komentować. Ale jestem pewien, że większość tych ludzi jadąc – na

przykład – na Ukrainę, pierwsza by była w udzielaniu porad, rad i ogólnym komentowaniu ukraińskiego rozpierdolu. Który tam, nie da się ukryć, jest.

Czytając „Przyjdzie Mordor…" z kolei, odnosi się wrażenie, że również na Ukrainie dominuje brzydota. Czy są jakieś elementy jej kulturowego krajobrazu, które uważasz za piękne i oryginalne? Czy coś Cię tam autentycznie zauroczyło?
W Polsce też dominuje brzydota. Polska, Ukraina, Rosja to są – jeśli chodzi o warstwę architektoniczną i urbanistyczną – jedne z najbrzydszych krajów na ziemi, bo nie dość, że ich rewitalizacja, o ile jest, to jest tandetna, to jeszcze pogoda nie ta. Tak, pogoda. Widać to wyraźnie w Gruzji: tam, gdy jest lato – to ta rozwałka to czysta egzotyka, prawie że Indie. Ale zimą i wczesną wiosną – taki sam dół, jak wszędzie indziej w Europie Wschodniej. Gdyby nam czy Rosjanom trochę bardziej przyświeciło, to byśmy wyglądali jak egzotyczny trzeci świat. Ale nie świeci. Rosjanie jednak mają na to sposób. W yandexowej wersji Street View podkręcili sobie kolory w Rosji tak, że wygląda naprawdę jak jakieś południe, a nie szary wschód. Na szczęście w Polsce odbywa się teraz druga fala rewitalizacji, która poprawia nie tyle po PRL-u, co po latach 90. *Vide* ulica Świętokrzyska w Warszawie.

W książce odnajdujemy fragmenty, w których Łukasz zachwyca się na przykład Odessą i Bakczysarajem. Ale czy możemy mu ufać, skoro te opisy umieściłeś w autotematycznym rozdziale o gonzo, w którym pokazujesz, z czego szyje się ten styl, gatunek literacki? W ten sposób wziąłeś w cudzysłów wszelkie możliwości uprawdopodobnienia nie tylko fabuły Twojej historii, ale również wyrażanych tam poglądów narratora. Równie dobrze obraz Odessy możemy potraktować jako komercyjny stereotyp, który Poncki może sprzedać portalowi internetowemu. Czy gonzo jest odmianą reportażu, który może stać się narzędziem diagnozowania współczesnego społeczeństwa w naszych warunkach kulturowych?
Nie wiem. Ja w ogóle nie wiem, czy gonzo istnieje poza Hunterem Thompsonem. W książce chciałem pobawić się ze stereotypami i z tym, jak te stereotypy wpływają na opisywanie rzeczywistości. A zachwyt Łukasza jest jednak jakimś stereotypem, to znaczy – on się zachwyca, bo mu się to z czymś kojarzy. Coś mu w głowie uruchamia. My nie jesteśmy w stanie totalnie wyzbyć się stereotypów, bo przestalibyśmy być sobą. Oczywiście warto się kontrolować, żeby przez to swoje stereotypizowanie nie oceniać rzeczywistości głupawo i prostacko, trzeba swoje skojarzenia trzymać na smyczy – ale to nie znaczy, że wszystko ci się kojarzy, że każdy filtr jest do dupy.

Jesteś z Radomia, mieszkasz w Krakowie, sporo podróżujesz po Europie (piszesz o tym w felietonach na stronach Ha!artu), tzw. Ziemie Odzyskane zjeździłeś wzdłuż i wszerz, świetnie znasz Ukrainę i chyba o wszystkich tych miejscach pisałeś albo piszesz. Twoim literackim, tekstowym żywiołem jest więc przestrzeń. Oczywiście spotykasz w niej ludzi, ale ich też opisujesz przez pryzmat przestrzeni, w której tkwią. Skąd bierze się u Ciebie ta dominacja miejsc, regionów, lokalizmów?
Nie wiem, myślę, że ja przez cały czas patrzę na świat przez pryzmat miejsca, z którego pochodzę. Z mojego punktu wyjściowego. Mojej prywatnej osi świata. Taką osią jest dla mnie droga krajowa numer 7. Siódemka. To do wszystkiego, co ciągnie się wzdłuż niej, porównuję rzeczywistość. I fascynuje mnie to, jak różne formy może ta rzeczywistość przybrać. I to są te lokalizmy.

Fot. Adam Czerneńko

Główny bohater „Przyjdzie Mordor…" też nie potrafi się obejść bez przestrzeni, jest w ciągłym ruchu, wciąż, jak piszesz, „wraca w przestrzeń", nawet gdy obserwuje cudzoziemców, wnioski na ich temat wyciąga ze sposobu, „w jaki traktowali przestrzeń"…
Bo on ma obsesję. Jak ja, jak coraz więcej Polaków, którzy o jakiegoś czasu pytają sami siebie: zaraz, ale dlaczego my w tym gównie musimy funkcjonować, czemu czegoś z tym nie zrobić…

Ostro punktujesz wszelkie „świętości", które jako Polacy nieuchronnie kojarzymy z Ukrainą. Mocno brzmią opisane przez Ciebie sceny rozgrywające się na Cmentarzu Łyczakowskim. Rodacy, którzy odwiedzają to szczególne miejsce, „czują się jak paniska" i łatwo nabierają na zabiegi tamtejszych nieletnich żebraków, a sam cmentarz, ów „ogród rozpięty pomiędzy ziemią, snem a zaświatami" staje się terenem narkotykowego biznesu squattersów. Krytycy zauważają, że w rozdziałach o cmentarzu zawieszasz ton krytyczny, jakbyś nie chciał przekraczać pewnych granic. Czy aby na pewno?
Tak. Faktycznie. Tam odwracam perspektywę. Śmieję się z tych, którzy twierdzą, że granic nie ma. Zauważcie: obaj bohaterowie są wzruszeni, tylko jeden przed drugim nie chce tego przyznać.

Często powtarza się, że Twoja książka nie jest narracją o Ukrainie, ale o Polakach, którzy tam jadą tam, żeby leczyć swoje kompleksy, i o Polakach z Ukrainy. Taras – prozachodni separatysta wrócił do Lwowa z Polski, kiedy skończył osiemnaście lat, bo zrozumiał, że „Polacy ze Lwowa są innym gatunkiem niż Polacy z Polski". Identyfikował się z tymi pierwszymi, a właściwie z Ukraińcami z Galicji. Tymczasem dziś obserwujemy raczej zjawisko odwrotne – migracje osób z Kartą Polaka w kierunku zachodnim. Pomijając „korzyści wymierne", o których mówi Taras, czy nie warto postawić pytania o inne powody takich przemieszczeń?
Powszechna na Ukrainie jest opinia, że Polska jest taką Ukrainą, tylko lepszą. Zachodem w wersji swojskiej. Ukraińcy, ci z zachodu, dobrze się w Polsce czują, bo ona przypomina im Ukrainę, ale taką, w której parę rzeczy poszło trochę lepiej. Taka optymistyczniejsza wersja samych siebie.

Łukasz, narrator „Przyjdzie Mordor i nas zje" jechał na wschód, na Ukrainę, gdzie oglądał to, co „popolskie". Tymczasem cyklem artykułów, o których rozmawiamy, dorzucasz teraz zbliżone stylistycznie opisy tego, co „poniemieckie". Okazuje się, że na tym naszym odziedziczonym zachodzie jest tak samo jak na utraconym wschodzie? A może jednak, z Twojej perspektywy, są też ważne różnice? I czy wschód i zachód, o których piszesz, są tak samo „podkręcone na maksa, do oporu"?
To zależy z jakiej perspektywy, ale myślę, że wszyscy – i my, i Ukraińcy – patrzymy na siebie z punktu, w którym leżą nasze aspiracje, czyli z zachodu. A stamtąd, cóż, jesteśmy podkręceni na maksa, do oporu. A ci Ukraińcy, którzy patrzą z innej perspektywy, z rosyjskiej – siedzą teraz w okopach i próbują zamknąć kocioł pod Debalcewem.

Niektórzy Polacy w Twojej książce mają poczucie wyższości wobec Ukraińców, ale łączy nas z nimi oczywiście bycie gorszymi niż Niemcy – zapalczywie mówi o tym Taras. Również Polska zaliczana

jest do „peryferii cywilizacji niemieckiej". Podczas objazdu ziem zachodnich rozmawiałeś z Niemcami – czy oni też nadal mówią, na przykład reportażyście, o swojej wyższości wobec wschodnich sąsiadów?
Nie, bo są zbyt dobrze wychowani. I sami z siebie to wypierają. Ale czuć, że gdzieś tam, pod skórą, jest podejście typu: a mogliście być Niemcami, a mogliśmy rządzić tym wszystkim, wszyscy dobrze wiedzą, i my, i wy, że by to wyszło tylko na dobre, ale nie chcieliście – wasza sprawa, teraz wędźcie się w tym gównie. Ale ja im tego nie wypominam, bo Niemcy i tak, jako ostatni chyba kraj w Europie, wierzą w poprawność polityczną i potrzebę bycia obiektywnym i wyrozumiałym.

Niemka Heike, którą Łukasz spotyka w Sewastopolu, również zdradza tę cywilizacyjną przewagę. Widać to, kiedy pyta, co my Polacy sami przed sobą odgrywamy, jeżdżąc na wschód. Jako bohaterka pojawia się na chwilę, ale jest to takie miejsce w narracji, od którego odbijają się polskie, ukraińskie, poradzieckie opowieści o tym, że „wszystko jest rozpierdolone do szczętu i nie działa". O taki efekt Ci chodziło?
Mniej więcej. Heike jest po to, żeby potrząsnąć głównym bohaterem i wytrącić go trochę z myślenia obsesją.

Na koniec dwa krótkie pytania z zupełnie innego zestawu tematycznego, ale bardzo nas nurtujące. Kim jest idealny/modelowy odbiorca Twoich książek? A czy sam określiłbyś się jako idealnego czytelnika jakiegoś pisarza? Jeśli tak, to którego?
Każdy pisarz wymyśla sobie idealnego odbiorcę po to, żeby pisać, ale jak się nad tym głębiej zastanowi to wychodzi na to, że jest nim on sam. Nie wiem. Trudno odpowiedzieć na to pytanie.

[1] Ziemowit Szczerek, „Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian", Korporacja Ha!art, Kraków 2013.
[2] Ziemowit Szczerek, „Chrystus nad Zigarettenlandem", „Polityka" 2014, nr 28, s. 58-61.
[3] Ziemowit Szczerek, „Jezus Świebodzińczyk, syn pantery, w poniemieckim stepie", http://www.ha.art.pl/felietony/2963-ziemowit-szczerek-jezus-swiebodzinczyk-syn-pantery-w-poniemieckim-stepie.html [dostęp: 1.10.2014].

Zapisane w książce słubickie spotkania literackie wyróżniają się swobodnym tonem mówienia o wszelkich granicach. Wydaje się przy tym, że aby porozmawiać, znani autorzy i znane autorki nie przybyli z kulturalnego centrum na granicę, lecz dotarli tam od drugiej strony, ze swoich różnych za-granic. Opowiedzieli o światach, które zamieszkują poza granicami powszechnych przyzwyczajeń, norm, historii, polityk. To ważne rozmowy ze współczesnymi polskimi pisarkami i pisarzami za-granicznymi.

prof. UAM dr hab. Tomasz Mizerkiewicz

Ksymena Filipowicz-Tokarska, adiunkt w Zakładzie Literatury XX Wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu IFP UAM w Poznaniu oraz kierownik studiów filologii polskiej jako obcej w Collegium Polonicum w Słubicach. W pracach badawczych skupia się na literaturze regionów pogranicza oraz najnowszej literaturze kobiecej.

Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz jest adiunktem w Polsko-Niemieckim Instytucie Badawczym w Collegium Polonicum w Słubicach Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu i Uniwersytetu Europejskiego Viadrina we Frankfurcie nad Odrą. Zajmuje się polsko-niemieckimi związkami w literaturze najnowszej, głównie najnowszą polską prozą emigrancką.