

PO TO JESTEM, ŻEBY MÓWIĆ TEŻ ZA NICH, NIMI, ALE POPRZEZ SIEBIE

Z Małgorzatą Lebdą

rozmawiają Jerzy Borowczyk

i Krzysztof Skibski



Małgorzata Lebda

Dwa języki – dwie profesje

Przyszła Pani na rozmowę z nami prosto z uczelni. Interesuje nas, jak przenikają się w Pani życiu i pracy dwa języki – akademicki, zawodowy, związany ze sztukami audio-wizualnymi, którymi się Pani zajmuje, i język poetycki, związany w Pani przypadku z bardzo konkretnym miejscem. Jak wygląda relacja między Małgorzatą Lebdą akademicką i poetycką?

Nie wiem dokładnie, jak jest skonstruowany mózg, ale mam wrażenie, że gdy zajmuję się nauką, to pracuję w zupełnie innych rejestrach niż wtedy, gdy piszę wiersze. Wydaje mi się, że nie idzie to w parze. Choć gdy pisałam doktorat, to bardzo dużo czerpałam z poetyki dzieła literackiego. Pozwalałam więc sobie – dzięki wyrozumiałości mojego promotora – na bardzo śmiałe interpretacje. Zajmowałam się wtedy cyklami fotograficznymi i pewne elementy czegoś, co można by nazwać wrażliwością liryczną, namysłem poetyckim, okazywały się bardzo przydatne przy ich analizie. Gdy zajmuję się poezją, gdy piszę wiersz, wydaje mi się, że jestem inną osobą. To

jest też doświadczenie bardzo fizyczne.

Nie kusi Pani używanie metafor w języku naukowym?

Owszem, kusi. Myślę, że nawet zdarza mi się nimi operować. Ale sami panowie wiedzą, że od języka nauki wymaga się konkretności, jasności formułowania. To dla mnie zimny język, w odróżnieniu od pewnego ciepła, z którym kojarzę to, co poetyckie.

Nie jest chyba jednak możliwe, aby te dwie formy aktywności – naukowej i poetyckiej – zupełnie na siebie nie wpływały?

To prawda. Widać to chociażby w *Tropach* (2009), tworzonych jeszcze przed regularną pracą naukową. Kolejne książki są inne, dotknięte tym chłodnym językiem, ale nie całkiem przez niego zawłaszczane. Pisanie tekstów akademickich nauczyło mnie oszczędnego używania słów i jakiejś „adekwatności” językowej. Wiem, co chcę powiedzieć, i staram się to wyrazić najprostszymi środkami. Pozwala mi to unikać przemetaforyzowania, które wcześniej mi się zdarzało. Więc ten wpływ na pewno jest. W trakcie tworzenia utworów poetyckich pojawia się jednak coś takiego jak przyjemność, której nie odczuwam w trakcie pisania prac naukowych. One wiążą się z obowiązkiem. Zawsze było tak, że rzeczy robione z polecenia, nakazu, kojarzyły się z przymusem, to dla mnie jakiś rodzaj opresji. Dziś, gdy jestem pełnoetatowym pracownikiem naukowym, praca akademicka ma w sobie właśnie ten element przymusu. Z drugiej strony, gdy pomyślę, że mogłabym być

zatrudniona w jakiejś korporacji, to wydaje mi się to absolutnie niemożliwe. Jestem szczęśliwa, że pracuję umysłowo, marzyłam o tym, żeby mieć pracę, która nieustannie będzie ode mnie wymagać uczenia się. I taką mam.

Skoro jesteśmy już przy poezji – i tej sprzed doktoratu, i późniejszej – interesowałyby nas Pani lektury. Nie te zawodowe i obowiązkowe, ale inne. Także poetyckie. Jak one pobrzmiewają – jeśli nie bezpośrednio w Pani utworach, to chociażby w głowie?

Czytanie to mój nałóg. Kiedy zmagam się z jakimiś trudnymi tekstami naukowymi, wtedy spoglądam na półkę z lekturami nieobowiązkowymi i moje serce krwawi – gdy pomyślę, że mogłabym teraz czytać coś zupełnie innego.

Może lepiej w ogóle nie zerkać na tę półkę?

No tak [*śmiech*]. Czytam oczywiście poezję, szczególnie współczesną, tę najnowszą. Jestem ciekawa, co moi rówieśnicy mają do powiedzenia. Pierwszy pomysł na doktorat był związany z tym, by pisać o poezji najnowszej, najmłodszej. I przez dwa lata pracowałam nad tym pod kierunkiem profesora Adama Kulawika. Nie miałam jednak wyraźnie sprecyzowanego tematu, co być może sprawiło, że nie do końca poważnie traktowałam tę pracę. Po dwóch latach czytania tomików poetyckich moich kolegów i koleżanek doszłam do wniosku, że napisanie takiej pracy jest dla mnie niemożliwością. Nie sprawiło mi to przyjem-

ności: czytałam, podkreślałam, notowałam i nagle skonsternowana zauważyłam, że taka lektura nie sprawia mi przyjemności; poezja, stając się dla mnie przedmiotem badawczym, coś traciła. Nie chciałam tego. Poezja zawsze była dla mnie formą oderwania się od rutyny i obowiązku. Po dwóch latach podzieliłam się swoimi wątpliwościami z moim promotorem i ostatecznie to miało być już pożegnanie z uniwersytetem.

I co było dalej?

Dokładnie w tym samym czasie, kiedy byłam pewna, że odchodzę z uczelni, uczestniczyłam w zajęciach prowadzonych przez profesora z instytutu sztuki, który w ramach zaliczenia poprosił nas o napisanie tekstu poświęconego sztukom wizualnym. Mieliśmy dowolność przy wyborze tematu. Ponieważ mam siostrę bliźniaczkę, postanowiłam przeanalizować ten motyw w pracach wizualnych. Profesor Rafał Solewski po przeczytaniu tego tekstu napisał do mnie wiadomość. Nie wiedząc o tym, że zrezygnowałam z doktoratu, zaproponował mi pisanie rozprawy pod jego kierunkiem. Byłam wtedy absolutnie przekonana, że to żaden przypadek, ale zrzęczenie losu, że tak właśnie ma być.

Namiętność lektury

Co poza wierszami Pani czyta?

Uwielbiam listy. Kiedy je czytam, mam wrażenie doświadczania czegoś autentycznego. Teraz na przykład usiłuję przedłużyć lekturę listów Iwaszkiewicza i Błeszyńskiego (*Wszystko jak chcesz. O miłości Jarosława*

Iwazskiewicza i Jerzego Błęszyńskiego, opracowanie i wstęp Anna Król, Warszawa 2017). Nie mogę skończyć tej książki, nie chcę. Pasjonują mnie zmiany emocjonalne, którym ulega Iwazskiewicz pod wpływem młodego Błęszyńskiego (kiedy się poznali, miał on zaledwie dwadzieścia lat). Relacja trwała kilka lat – Błęszyński zmarł na gruźlicę. Niezwykle jest to, jak sobie owinął „starego” Iwazskiewicza wokół palca. Jak ten pisarz mu wierzył... no bo go po prostu kochał. To narkotyczna lektura! Poruszająca! Kiedy myślę o tych listach, to chce mi się płakać.

Dlaczego?

To było jednak straszne, dlatego że do końca niespełnione. Ze strony Iwazskiewicza całkowita, bezgraniczna miłość przy świadomości, że ze strony Błęszyńskiego może tylko wyrachowanie... Porażające jest także to, że jeszcze przez rok po śmierci Jerzego poeta pisał do niego listy. Z żalem zbliżam się do końca tego tomu. Narkotycznymi lekturami są dla mnie również dzienniki, mam na nie wygoszodarowaną osobną półkę: Sontag, Gombrowicz, Barthes, Iwazskiewicz.

Wracając do lektur poetyckich: gdy czytaliśmy Pani wiersze, to dostrzegaliśmy (być może okiem skrzywionym) obecność innych poetów: Dariusza Suski. Eugeniusza Tkaczyszyna...

Trop z Dariuszem Suską... to ciekawe, bo zaczęłam go czytać całkiem niedawno, właściwie po *Mateczniku*. Dycki... Często czytelnicy umieszczają moje wiersze

w kontekście poezji Dyckiego. Jest on jednym z ważniejszych dla mnie poetów.

Co Panią pociąga w jego poezji?

Miewałam różne fazy w odbiorze tych wierszy. Aż nagle znalazłam się w takiej sytuacji, o której czytałam w wierszach Tkaczyszyna. Pojawiła się choroba mojej mamy. Już po jej śmierci uświadomiłam sobie, że choroba jednego z członków rodziny powoduje, że choruje cała rodzina, stając się dysfunkcyjna. Najstraszniejsze było jednak to, że w trakcie tego wszystkiego nie zdawaliśmy sobie sprawy, w jakim stanie jesteśmy. Kiedy opadły emocje, okazało się, że wszyscy byliśmy dotknięci. W tamtym czasie dużo czytałam Dyckiego i znajdowałam spokój w szaleństwie, w chorobie, które w swoich wierszach opisywał.

Z czego wynikało to ukojenie?

Z tego, że ktoś inny też tego doświadczył. I przeżył. Nie wiem, jak to lepiej wyrazić. Może tak: bardzo utożsamiałam się z bezradnością przeżywaną przez bohaterów tej poezji.

Niezwykle jest w tym wszystkim to, że Dycki potrafił znaleźć sposób wyrażenia bezradności. W pewnym sensie ta poezja jest manifestacją formalnego kielżnienia skrajnych doświadczeń.

Tak. Na przykład bliska była mi jego maniera powtarzania, poetyckiej mantry. Było w tym coś uzależniającego. Mogłabym to porównać z kołysaniem małego dziecka. Wtedy ono się

uspokaja. I właśnie rytmiczność tekstu poetyckiego Tkaczyszyna uspokajała mnie.

Wiersz ma płynąć

Kwestia rytmu. Zastanawiamy się nad jego rolą w Pani poezji.

Zdaję sobie sprawę, że moi czytelnicy mogą mieć z tym problem. Bardzo często po spotkaniach autorskich, podczas których czytam swoje wiersze, podchodzą do mnie i mówią, że zupełnie inaczej brzmiały im dotąd te teksty w ich czytaniu. Na ostatnim wieczorze poetyckim moje utwory wykonywała aktorka. Wybrała kilka tekstów z *Matecznika*, w tym utwór ostatni, którego nie jestem w stanie publicznie czytać. Akcentowała w trakcie lektury takie miejsca, w których utwór – w moim założeniu – powinien płynąć. Nie rozpoznałam swojego tekstu! Wtedy zrozumiałam, o co chodzi czytelnikom podchodzącym po spotkaniach. Piszę swoje wiersze w dość swobodny sposób. Nie stosuję w ogóle interpunkcji, co też na pewno nie pomaga odbiorcom.

A co to znaczy, że wiersz ma płynąć?

Płynąć... Moja głośna lektura wiersza odbywa się na jednym długim wydechu. Stosuję jedynie ultrakrótkie pauzy. Zupełnie nie wiem, jak to robię. Technicznie jest to trudne, ale inaczej wiersz zupełnie mi nie brzmi. Może gdyby moje frazy i wersy nie były tak rozlewne, wtedy łatwiej byłoby czytać je na głos. Kiedy piszę wiersz, równocześnie zastanawiam się nad tym, jak go się będzie czytać.

Jak Pani będzie się go czytać, tak?

Tak. Może moje wiersze są do słuchania, a nie do czytania?

Czy światło między strofami, które wędruje raz wyżej, raz niżej (np. w *Granicach lasu*) też ma wpływ na kształt frazy i jej brzmienie?

To jedna ze wskazówek, jak czytać. Światło sygnalizuje momenty przestankowania, ale jest też pułapką. Wielu czytelników-słuchaczy było zaskoczonych, że nie robię w tych miejscach dłuższych pauz, ale nadal płynę.

Intryguje nas w Pani wierszach owo płynięcie, a także kwestia potoczności i labilnych granic pomiędzy słowami, wersami, frazami. Czy nie mylimy się, że jest Pani bardzo czujna, jeśli chodzi o zakresy znaczeniowe poszczególnych słów? Jest bowiem tak, że korzysta Pani z kategorii podstawowych (np. w słowach „las”, „ptaki”, „zwierzęta” widać bardzo ogólny sposób definiowania), a zarazem ma się wrażenie, iż nie mieści się Pani w tych podstawowych kategoriach potoczności. Wyczuwamy napięcie w Pani wierszach między potocznością a niemieszczeniem się w zakresach znaczeniowych słów.

Próbuję sobie teraz przypomnieć, jak to wyglądało w trakcie pisania. W *Granicach lasu* dużo bardziej niż w *Mateczniku* myślałam o pojedynczych słowach. O tym, czy konkretny wyraz pasuje w danym miejscu, czy też lepiej użyć synonimu. *Granica lasu* była jedyną książką, w której

tak uważnie przyglądałam się pojedynczym słowom. Jest to zbiór – podobnie jak *Matecznik* – bardzo emocjonalny. Był jednak pisany, czy też rozpisywany w trakcie choroby mamy. Byłam wtedy przy niej w domu rodzinnym i miałam czas, by dłużej się zastanawiać, cyzelować kolejne zapisy. Wiersze z *Granic lasu* były jak poligon, doświadczalne poletko, gdzie jednak ważyłam każde słowo. Natomiast *Matecznik* to jedna wielka afektywna eksplozja. Po napisaniu każdego kolejnego ogniwa byłam fizycznie wykończona. Tom powstał niemal od początku do końca w takim kształcie, w jakim został opublikowany.

Co Pani nie grało w słowach-kategoriach z *Granic lasu*?

Może nie tyle „nie grało”, co chciałam pewne sprawy wypróbować. Wydawało mi się, że te pojedyncze słowa, a zarazem ogólne kategorie, jak „las”, „ptaki”, „zwierzęta”, powinny być bardziej ukonkretnione, osobiste, nosić w sobie moje przeżycia i wspomnienia.

Zwykle jest tak, że gdy mówi się: „las”, „droga”, „most”, „pole” i tak dalej, to ma się na myśli ten (konkretny) las, tę, a nie inną drogę, most czy pole i nie trzeba ich już dookreślać. Tak działa także specyfika opisu przestrzeni fizycznie niewielkiej i być może dlatego potoczność tak u Pani gra?

Tak, myślę, że tak właśnie jest. Podczas jednego z czytań wierszy z *Matecznika*, który kończy się słowem „owad” (z kontekstu wyraźnie wynika, że chodzi tu o pszczołę), jedna z uczestniczek

spotkania zapytała mnie, dlaczego nie pojawia się w tym miejscu słowo „pszczoła”. Uważała, że utwór zyskałby na tym efekt mocnego, finalnego uderzenia. Odpowiedziałam, że w całym tomie to słowo jest bardzo eksplorowane i dlatego sięgnęłam po uogólnienie. Swoją drogą to intrygujące, że czytelnicy zwracają uwagę na podobne drobiazgi.

Wróćmy jeszcze do Pani poetyckich lektur. Jaką rolę odgrywały spotkania z poezją Miłozza, Różewicza, Lipskiej?

Istotną. Na tych lekturach dorastałam. Do tej listy dopisałabym jeszcze Grochowiaka, ale równie ważne było czytanie Tadeusza Nowaka, szczególnie jego *Psalmów*, które dziś można by czytać w kontekście modnej ekopoetyki. Byłoby ciekawe opisanie przez ten pryzmat stosunku poety do zwierząt, o których pisze z taką czułością, a zarazem mocno, niezwykle somatycznie. Bardzo cenię zarówno jego poezję, jak i prozę – wspaniała książka *A jak królem, a jak katem będziesz*. Wynika to zapewne z podobieństwa źródeł, z których oboje czerpiemy. Wieś jest dla Nowaka najważniejsza. Tu przychodzi na myśl dygresja. Często jestem pytana o to, dlaczego nie piszę o mieście. O tym, jak biegam w nim długie dystanse, o innych miejskich doświadczeniach. I myślę, że mam już odpowiedź.

Słuchamy...

Tak naprawdę to nigdy z mojej wsi nie wyszłam. Ciągłe tam jestem. Wszystko, co robię, jest w jakiś sposób związane z tamtym obszarem. Fakt, że nie ma tam już moich rodziców,

przyczynił się do silnej – zdaję sobie z tego sprawę – mitologizacji tego miejsca, ale to jest mi potrzebne, żeby zachować o nim żywą pamięć. Myślę, że gdyby oni nadal żyli, to pewnie pisałybym o Krakowie.

W *Tropach*, powstałych przed odejściem rodziców, do pewnego stopnia tę miejskość widać. Tak nam się zdaje.

W *Tropach* szukałam swojego języka, za pomocą którego mogłabym mówić o sobie właśnie tu i teraz, a co za tym idzie i o mieście. Natomiast teraz mój język jest całkowicie zdominowany przez traumę utraty. Nie dostrzegam, aby ona malała, nie wierzę w to, że czas leczy rany.

Nie korciło Pani, aby ten mityczno-magiczny świat beskidzkiej wsi spróbować przepuścić przez coś – pod względem formalnym – kontrastowo różnego? Na przykład przez ironię albo jakąś inną formę dystansu? Tak na przykład robi Miłosz z idylliczno-prowincjonalną scenerią w cyklu *Świat. Poema naiwne*. Nie chodzi tutaj o narzucanie Pani poetyckiego patrona. Pytanie wynika po prostu z odczuć i skojarzeń wywołanych przez lekturę *Granic lasu* i *Matecznika*.

Piszę teraz opowiadania. Widzę, że dochodzi w nich do głosu ów ironiczny dystans. Dlaczego nie ma go w wierszach? W *Mateczniku*? Chyba dlatego, że są to dla mnie tematy zbyt osobiste. Niektórych tekstów z tego tomu nie jestem w stanie publicznie czytać. Po ukończeniu *Matecznika* w ogóle nie miałam

pewności, czy to się nadaje do publikacji. Rzecz ukazała się dzięki intuicji Mariusza Grzebalskiego, mojego wydawcy. Nie byłam pewna, bo obawiałam się, że ta książka jest zbyt „poważna”, zbyt moja. Nie chcę powiedzieć: patetyczna, ale... Może ujmę to inaczej. Czytałam ostatnio tom Marcina Sendeckiego, który otrzymał Nagrodę Szymborskiej. Podczas lektury bardzo często się śmiałam. I wtedy pomyślałam: „Nad moją książką nikt nigdy się nie zaśmieje”. To temat, który podjęłam, uniemożliwił stosowanie jakiegokolwiek dystansu.

A w opowiadaniach?

Wydaje mi się, że piszę je z większym dystansem. I może z tego wynika, że dobrze się przy nich bawię. Nie robię tego z taką powagą, z jaką pisałam teksty poetyckie. Mogę sobie w nich pozwolić na więcej oddechu.

Czy teraz, podczas pisania opowiadań, poetyka kadru jest dla Pani wciąż operatywna? Bo taką dostrzegliśmy w tekstach poetyckich.

Jest. Jest bardzo ważna, ale w opowiadaniach już sobie pozwalałam na dygresje, na didaskalia, które kręcą się wokół głównego wątku. W porównaniu z pisaniem tekstów poetyckich czuję wolność. Właściwie mogę w tej prozatorskiej formie wszystko. Po doświadczeniu tekstów poetyckich to jest wyzwalające.

Granice kadrów

Zaobserwowaliśmy, że w tekstach poetyckich często poja-

wiają się – zwłaszcza w *Granicach lasu* – rzeczowniki odczasownikowe. Czyli nazywa Pani czynność, która jest wmontowana w ten kadr, ale ona się nie dzieje w sensie procesualnym, choć jest widoczna. W ten sposób – tak nam się wydaje – w kadrze można zmieścić jakieś dzianie się, nazwać ruch rzeczownikowo. Czy te kadry mają swoje cechy szczególne?

Może kilka słów o granicach tych kadrów. Wydaje mi się, że są nimi konkretne uczucia. Powiem trochę o warsztacie. U podstaw każdego z tych tekstów była obserwacja, coś, co jakby dawało iskrę, podpalało. I kiedy teraz próbuję sobie przypomnieć, to zawsze te teksty wynikały z jakiegoś mocnego, emocjonalnego przeżycia. Muszę jednak przyznać, że technicznie nigdy nie myślałam o tych wierszach aż tak głęboko. Jest to dla mnie pewne odkrycie, więc teraz spojrzę na te książki pod tym kątem.

To jeszcze dodajmy imiesłowy współczesne – grają podobną rolę. Jest to też przejaw stronienia od czasownika podanego ewidentnie w swojej oczywistości gramatycznej na rzecz czegoś, co się daje skondensować, zamknąć w takiej rzeczownikowej kategorii. Wydaje nam się to ważne ze względu na fotografię, którą się Pani zajmuje. Niektóre fragmenty z *Matecznika*, a także z *Granic lasu* – poszczególne strofy, quasi-strofy – można by postawić obok pani kadrów fotograficznych.

Tak, to są takie właśnie kadry, mają panowie rację. Chodzi tu o pewną fotogeniczność tekstów

poetyckich, czy też tego terenu, z którym są związane. Pozwolę sobie na małą dygresję. Opisałam te miejsca w tekstach poetyckich, ale brakowało mi ich fotograficznego zatrzymania. Oczywiście zawsze robiłam tam zdjęcia, zdając sobie przy tym jednak sprawę, że wszystkie one to mocno subiektywne kadry. Chciałam więc sprawdzić, jak moja wieś – ten mój mit – będzie wyglądać w oczach kogoś innego. Zaprosiłam do współpracy fotografa-artystę Piotra Włodarczyka z Krakowa. Zabrałam go do Żeleźnikowej Wielkiej już po śmierci rodziców. Cały dzień chodziliśmy po wsi, pokazywałam Piotrowi miejsca, które były dla mnie ważne. To niesamowicie po zobaczeniu jego prac uświadomiłam sobie, że zdjęcia mogłyby w jakimś sensie zastępować te teksty poetyckie.

Brzmi to tak, jakby Pani nałożyła na siebie zakaz robienia wizerunków własnej wsi.

Ponieważ poświęciłam temu miejscu tyle wierszy, przywłaszczyłam je sobie językowo, to – z czystej ciekawości – chciałam zobaczyć, jak ono może wyglądać w oczach osoby, która tam nie mieszkała. Ciekawe było też to, że pomimo tego, iż osoby stamtąd już mnie nie rozpoznają, to kiedy przedstawiałam się, że jestem od Antka Lebdy, zaczynali snuć o nim opowieści. Ponieważ wszyscy znali moich rodziców (to mała wieś), wiele osób opowiadało historie, których nie znałam, na przykład z czasów, gdy ojciec był kawalerem – i tu okazało się, że był niezłym rozrabiaką. Zawsze miałam go za takiego prawego, a tu historie niemal jak z kryminału.

Coś w stylu: chłopcy z jednej wsi nie lubią tych z sąsiedniej, i z wzajemnością oczywiście; to prowadziło do napięć, w których mój ojciec uczestniczył. Ale to słuchanie o nim, odkrywanie go poprzez pamięć obcych mi ludzi było bardzo poruszającym doświadczeniem, jakby odzyskaniem go.

Azyl czy skaza?

Za tymi ostatnimi książkami stoją konkretne wydarzenia – to jest oczywiście rzecz nierozzerwalna – ale też, czy Pani tego chce, czy nie, te tomy niosą tematy odrębne. Chcemy zapytać o jeden z nich: czy dzieciństwo to przede wszystkim okrucieństwo, dzikość? Azyl czy skaza?

Przychodzi mi tu do głowy sformułowanie „zimny chów”. Mam wrażenie, że my (ja, siostra i brat) byliśmy traktowani w sposób podobny temu, w jaki traktuje się zwierzęta. Nie chcę powiedzieć, że to miało znamiona jakiejś patologii, mam na myśli to, że wszystko było bardzo pierwotne. Po prostu wychowałam się w rodzinie chłopskiej – nie istniała tam wyższa kultura. A jeśli, to wiązała się ona wyłącznie z Kościołem. Reszta, codzienność była bardzo dzika. Moi rodzice pracowali na roli, nasz świat był zamknięty, jedyne wpływy z zewnątrz były ciotki i wujkowie, którzy przyjeżdżali „z miasta”, to był jakiś powiew inności, nowości, bardzo go pragnęliśmy i zazdrościliśmy kuzynostwu wychowującemu się w mieście. Warto podkreślić, że ojciec był uznanym pszczelarzem, który zawsze miał miód. Mój dom był z tej racji miejscem

spotkań mieszkańców całej wsi. Pretekstem był oczywiście zakup miodu, ale czasem myślę, że najważniejsza w tym była rozmowa. Pamiętam zimowe wieczory, kiedy właściwie drzwi do domu się nie zamykały. W sieni trzeba było wyłożyć ścierki, bo cały czas ktoś wchodził, więc wszystko było mokre od śniegu. To nie tak, że ludzie przychodzili, kupowali miód i wychodzili. Oznaczało to przesiadywanie w kuchni, dzielenie się niesamowitymi opowieściami. Uwielbiałam się temu przysłuchiwać. Przypomniłam sobie teraz jeszcze *Granicę lasu*, a może to już jest *Matecznik*... Pojawiają się tam cienie tych osób, które odwiedzały nasz dom. Co ważne, była to podstawa naszego finansowego utrzymania. Pamiętam też, że niemal zawsze towarzyszył temu alkohol. To pierwszy raz, kiedy mówię o tym publicznie. To dla mnie trudne, bowiem to zupełnie co innego obserwować swojego ojca, gdy jest trzeźwy, a co innego podczas spotkań, które kończyły się pijaństwem. Poetycko dotąd nie eksponowałam tej kwestii – no, może w *Mateczniku* coś nieśmiało próbowałam. Powiem też od razu, że to jest dla mnie wstydlive, a zarazem było to dla mnie doświadczenie transgresyjne. Ale dzieciństwo wiąże się dla mnie też z ciężką fizyczną pracą. Zastanawiam się teraz – jak to możliwe, że nic się nam nie stało? Pracowaliśmy przecież normalnie, niemal tak jak dorośli, często przy ciężkich maszynach – nie wyobrażam sobie, że dziś córka mojego brata miałaby wykonywać cokolwiek z tego, co my wówczas robiliśmy. Mając sześć lat, jeździłam ciągnikiem. Sama!

Chyba momentem, kiedy uzmysłowiałam sobie wyjątkowość mojego dzieciństwa, był czas, gdy zaczęłyśmy z siostrą chodzić do nowosądeckiego liceum. Spotkałyśmy tam dzieciaki z miasta, które całe życie spędziły na blokowisku. Wtedy myślałam, że mając kilkanaście lat, narobiłam się za nich wszystkich, ale z drugiej strony wiedziałam o tym, ile ważnych rzeczy wiązało się z wsią. Doceniłam to dopiero jako nastolatka, ten czas ze zwierzętami, czas na powietrzu. Karą dla nas było siedzenie w domu. Ważnym punktem odniesienia była ubojnia sąsiadująca z naszym domem. Ona tam wciąż jest, działa. Przyjeżdżając tam, cały czas słyszę to samo buczenie chłodni, odgłosy zwierząt – i zapach, odpychający. Razem z siostrą mówiłyśmy na niego w dzieciństwie, że „śmierdzi śmiercią”. Z tą ubojnią i jej pracownikami wiąże się mnóstwo historii. Byli to ludzie brutalni, nadużywający alkoholu, prości, pozbawieni przy tym empatii. Odbijało się to na naszym domu, ponieważ często odwiedzali mojego ojca. Dochodziło wówczas do takiego barteru – oni przynosili wołowe głowy dla psów, połędwicę wieprzową, podgardle albo inne mięso, w zamian ojciec dawał im miód. Z jednej strony więc piękno, a z innej – straszno.

Ale dzięki temu to dzieciństwo ma taką wielką skalę. Nie jest czysto mityczne... nie na takim Pani zależało.

Nie, takie nie było. Moi rodzice byli różni, mieli odmienne temperamenty, wychowywali nas w różny sposób, czasem mieliśmy wrażenie życia w dwóch różnych rodzinach. Mama – bar-

dzo delikatna, której zależało na tym, by było nam jak najlepiej. Całe życie poświęciła na wychowywanie nas. Pracowała na roli i zajmowała się nami. Natomiast ojciec, przy pewnych przejawach czułości, był twardym chłopem trzymającym rękę na wszystkim. Można śmiało powiedzieć, że często się go baliśmy. Ale ja byłam ulubioną córeczką tatusia, mogłam liczyć na pewne względy, ale to też było niedobre, bo więcej ode mnie wymagał. Byłyśmy, z Basią – moją siostrą, cały czas porównywane, ponieważ jesteśmy bliźniaczkami. Jeśli chodzi o pomoc przy gospodarstwie, to nigdy ojciec nie zwracał się w pierwszej kolejności do Basi czy do mojego brata Janka, tylko zawsze zabierał mnie. I to była z jednej strony nobilitacja, ale z drugiej – musiałam tam ciężko pracować. Gdy opuszczałam dom, gdy jechałam na studia, to rozmawiałam o tym z ojcem, pytałam go: dlaczego tak, skąd taka dysproporcja? Ojciec opowiedział mi historię z czasów, kiedy się rodziłyśmy, a trzeba pamiętać, że to były lata 80. Mama w czasie ciąży nie miała dobrej opieki medycznej. Na początku dziewiątego miesiąca jeszcze normalnie pracowała na roli, doiła krowy. Jedną ją kopnęła i wówczas mama znalazła się z nami w szpitalu. Konieczne było cesarskie cięcie. Okazało się, że w dziesięciostopniowej skali Apgar dostałam zaledwie dwa punkty. Ojciec postanowił, że jeśli przeżyję, to będzie miał mnie pod specjalną opieką. I miał, dotrzymał słowa. Rozmawiałam o tym też z moją siostrą, teraz niedawno – to było dla niej odczuwalne, dostrzegła to, że jestem faworyzowana, ale że się ode mnie też więcej wymaga.

To może się zatrzymajmy przy tych bohaterach z dzieciństwa. Interesują nas postaci innych, osób nietypowych, jak na przykład stara Rogowska, ale też Jadzia. Osoby na marginesie albo nawet trochę za nim. Nie wiadomo, czy żyją. A jeśli żyją, to nie wiadomo, w jakiej przestrzeni się poruszają. Czy można by je jakoś dookreślić?

Tak, to są zawsze konkretne osoby. Mówiłam też o tym w Poznaniu przy okazji odbierania stypendium Stanisława Barańczaka, w rozmowie z Jerzym Sosnowskim. Powiedziałam, że wszystko bierze się z doświadczenia. I te osoby też. Kiedy byłam mała, to w jakiś sposób mnie niepokoiły i były takimi mistycznymi wręcz figurami. W wierszach pojawia się stara Rogowska i Jadzia. Ta ostatnia to była dziewczyna z zespołem Downa, w czasie naszego dzieciństwa miała naście lat. Nam, dzieciom, nikt nie mówił o takiej chorobie. Myśleliśmy wówczas o tym jak o „przypadłości” jednostkowej, ona jawiła się nam jako ktoś dotknięty przez Boga. Zarówno z Jadzią, jak i ze starą Rogowską nie można było się jasno dogadać. Stara Rogowska miała demencję – rozmowa z nią była trudna, ale zarazem jak z jakiejś baśniowej opowieści. Te figury są dla mnie szczególnie ważne również dlatego, że nigdy nie udało się ich poznać do końca. Przy tym one były dla nas jakoś okaleczone, niepełne, naznaczone, często śmieszne. I to jest okrutne, straszne, bo nam, dzieciakom, nie przyszła do głowy jakkolwiek empatia. Nikt nam nie mówił, że ktoś może się poczuć źle z powodu naszych komentarzy, pytań, docinków, a te się zdarzały. Możliwe, że

teraz próbuję oddać im należyty szacunek, oddając im głos w wierszach.

W wierszu *Ona (Tropy)* pojawia się taka postać, która przynosi ludziom zsiadłe mleko, przewidyje pogodę, ale na ustach ma frazy Raskolnikowa. Osoby nie wykluczone, ale osobne, jakoś przez wspólnotę wiejską naznaczone. Pojawia się pytanie, czy to nie jest taki kryptoautoportret poetki. Czy ktoś, kto pisze się na coś takiego jak poezja, niejako z definicji nie wikła się w relacje z tego typu figurami?

To bardzo ciekawe pytanie, które skłania mnie do przemyślenia siebie samej. W tekstach poetyckich najczęściej mówię ją, ale mam świadomość, że źródła tego głosu wypływają z różnych gór. Często pisząc, mam wrażenie, że mówię językami nienależącymi całkowicie do mnie, ale tak też definiuję poezję, to dla mnie zawsze efekt doświadczenia wspólnoty, przynajmniej tak to sobie wyobrażam. Mnie jako piszącą wiersze, takie, a nie inne, stworzyła wieś, ludzie, inicjacje z tym związane. I co istotne, dla mnie najciekawsze są te głosy jakoś zmarginalizowane, inne, obce, często niemogące się same zmanifestować. Po to jestem, żeby mówić też za nich, nimi, ale poprzez siebie.

Chcemy zapytać w tym kontekście o rzecz z pozoru oczywistą w przypadku Pani wierszy – o figurę ojca. Łatwo sobie wyobrazić, że za parę lat jakiś student przyniesie nam pracę, w której będzie pisał o figurze ojca w najnowszej poezji i nie będzie mógł pominąć *Matecznika*. I wtedy zapyta o kursywę

– co się z nią dzieje wcześniej, a co w *Mateczniku*.

Słuszna uwaga. Inaczej jest w *Granicach lasu*, a inaczej w *Mateczniku*. W *Granicach lasu* bardzo dla mnie ważna była kakofonia, zbieranie głosów, słuchanie bardzo różnych narracji, czerpanie z tego, co zapamiętane, zasłyszane. Natomiast pomyślałam na *Matecznik* narodził się z bardzo osobistego doświadczenia. Z utraty. W nocy poprzedzającej śmierć ojca rozmawialiśmy przez telefon, umówiliśmy się, że w następnym dniu popołudniem odwiedzę go w Żelazkowej Wielkiej i zostanę z nim kilka dni. Niestety tego dnia rano otrzymałam informację, że odszedł. To był dla mnie absolutny szok. Rozmawialiśmy dzień wcześniej o wielu rzeczach i nagle zorientowałam się, że jest tyle uciętych wątków, tyle niedokończonych spraw, że nasze głosy są w zawieszaniu. Zdałam sobie sprawę z tego, na co powinnam przecież zwracać uwagę już po śmierci mamy – że nie zadałam mu tak wielu pytań. W najczarniejszych snach nie można sobie przecież wyobrazić takiego scenariusza, że pół roku po odejściu mamy umiera tata, który jest właściwie okazem zdrowia, silnym mężczyzną. To było dla mnie niepojęte. Pomyślałam wówczas, że już z nim nigdy nie porozmawiam. *Matecznik* był więc próbą rozmowy z nim, dokończenia tych rozpoczętych wątków, a kursywa to po prostu jego głos. Na tyle, na ile go znałam, spróbowałam oddać jego charakter, to, kim był, jak postrzegał świat. To próba zatrzymania go, zwerbalizowania, przywołania do życia za pomocą słów.

Zostańmy jeszcze przy kategoriach granicznych. *Granicach lasu* są też zdecydowanie ruchome, las się przysuwa i odsuwa, „podchodzi lisem pod stodoły z ciężkich bali”. Zastanawialiśmy się jeszcze nad ciemnością. Jest pulsująca, chaotyczna, bez wyraźnych konturów, groźna i niewiadoma. Gdy robi się jasno, to pojawiają się kategorie, ale chyba jednak zagrane, odtwarzane, szczipione z nazwami – bo jakoś o tym świecie trzeba mówić – niekoniecznie jednak doświadczane. Na przykład pewne niezrozumiałe zjawiska społeczne związane z ludźmi, którzy tam zamieszkiwali. I tu cytat (z *Tropów*): „miejsca nie są ważne, to my odgrywamy tu strategiczne role”. Interesują nas te miejsca i te role. Te zagrane.

Opisane przeze mnie historie mogły się wydarzyć wszędzie. Wydarzają się. Wiele osób ma przecież podobne doświadczenia. Piszą o tym. Żelaznikowa Wielka jest dla mnie miejscem dzieciństwa, które opisuję raczej ciemnymi kolorami. Jeśli pojawia się jasność, to po to, by doświetlić to, co ciemne, by zarysować tego kontury. Jest taki wiersz o mojej mamie, która czesze włosy. Dzieje się to w piękny poranek, przez wschodnie okno kuchni pada snop światła. To niezapomniana dla mnie scena, która pokazała mi jednak ciemność, w tym świetle wyraźniej zobaczyłam, jak bardzo mama jest chora, jak jej ciało się zmienia, jak choroba pracuje.

Wracając do ról, o które panowie pytają: zawsze czułam się w jakiejś roli. Również tam w dzieciństwie, chociaż nie potrafiliśmy tego wtedy nazwać,

brakowało nam na to słów. Inaczej musieliśmy się zachowywać przy mamie, inaczej przy tacie. Innych rzeczy się od nas wymagało. Inne przybieraliśmy maski do różnych sytuacji. Jako dzieci prowadziliśmy też intensywne sąsiedzkie życie. Dużo graliśmy przed sobą. Przymierzaliśmy różne maski. To oczywiście widać w tekstach poetyckich, używam tych wypróbowanych metod. Swoją drogą teraz szczególnie czuję to piętno maski, jakiegoś innego języka w roli nauczyciela akademickiego.

Chyba o te właśnie języki pytaliśmy na początku.

To przerażające [*śmiech*]. A czy panowie mają podobne doświadczenia? Gombrowicz na przykład pisze w *Dziennikach* o młodych, z którymi się spotykał. Zaskoczyło go to, że oni są smutni, pisał dokładnie o „braku radości”. Nazajutrz po przeczytaniu tego fragmentu dziennika, z Gombrowiczem w głowie wychodzę do moich studentów przeprowadzić wykład i widzę, że studenci tacy właśnie są. Czy to maski? Kilkakrotnie – podczas indywidualnych dyżurów – próbowałam te maski jakoś rozbić żartem. Nie zawsze się udawało!

Niekiedy zakładają maskę człowieka śmiejącego się.

O nie! To może, śmiejąc się, również mnie oszukali? [*śmiech*] To niepokojące. Czy my też tacy byliśmy?

Czasami zaś są takie przypadki, że student spotkany po zaliczeniu na ulicy nie wita się z wykładowcą, nie zauważa go. Nie dlatego, że wystąpił jakiś

konflikt czy zdarzyła się jakaś niesprawiedliwość – po prostu ta rola już się skończyła. Tak jest właśnie z rolami: o co chodzi w zaliczeniu – by się coś podsumowało; o co często chodzi w byciu na zajęciach – żeby przetrwać, nie wziąć na siebie zobowiązania człowieka przygotowanego i zorientowanego. Innym razem zdarza się ktoś, kto przez cały czas milczy, statystuje, a na zaliczeniu błyszczy. Na pytanie: jak mógł zmarnować zajęcia, powiada, że się w tym nie czuł. Oni przychodzą przecież z wieloma bagażami. Często się boją, ale też niosą ze sobą różne, bardzo niekiedy trudne historie. Takie też są strategie akademickie. Może zresztą w Krakowie role są bardziej różnorodne. Ciekawe na przykład, jaki jest w roli akademickiej Jakub Kornhauser.

Widziałam go w takiej roli – miał wykład o awangardzie, na który byłam zaproszona. Był może nieco „poważniejszy” niż w okolicznościach mniej oficjalnych, co oczywiste, ale jak zawsze mówił porywająco, ekspresyjnie.

Zgodna z jego temperamentem.

Tak, całkowicie. Ale gdyby ktoś zobaczył mnie na uczelni, to nie wiem... To dla mnie dziwna rola, uczę się jej nieustannie.

O, to ciekawe! Może nas Pani zaprosi?

Zapraszam!