

Agnieszka Wolny-Hamkało, Piotr Janicki

Rozmowa o pojęciach

Piotr Janicki: Napoiłaś się książką *Wiersze o pojęciach* czy czytasz menu?

Agnieszka Wolny-Hamkało: Czytam menu i chyba zacznę od deseru.

PJ: Chcesz powiedzieć, że możliwe jest coś na kształt kontynuacji tomu albo sposobu, w jaki się do nas zwróciłaś w nim?

AW-H: Teraz kończę zupełnie inną książkę. Ale potem chciałabym wrócić do sposobu, w jaki się zwróciłam.

PJ: Powiesz więcej? Co to będzie za książka? Co za sposób?

AW-H: Myślę, że w kolejnej książce będzie śmielsze instrumentarium. *Wiersze o pojęciach* są wyciszone, w pewnym sensie skromniejsze, próbowałam je trzymać bliżej ziemi. Ale niemal jednocześnie pisała mi się rozpasana książka. Jakbym sobie musiała na boku pobiegać. „Pojęcia” to są kumulacje, w następnej książce rzeczy będą szerzej rozpisane, z naciskiem na sekcję rytmiczną.

PJ: W jakimś sensie jednak *Wiersze o pojęciach* są wysoko nad ziemią; widać to już w spisie treści. Tytuły „zapalniczka” czy „wróble” giną między Guimardem, lacanistami, „chromosomem”, „serotoniną”, „pięknem” itd.

Poza wyjątkami, jak w niemal (bo podstęp) dziewiczym wierszu „podstęp” czy „białko”, w którym obraz rzeczy wydaje się „czysty” (a i tak drży od swojego oniryzmu odrywającej się kropli wody od lodygi), cała reszta spełnia jakby życzenie z „dialektu”:

Wpompuj życie w pojęcia.

AW-H: Kiedy odpowiadam na jakieś pytanie, w głowie czasem pojawia mi się odpowiedź, nazwijmy to – alternatywna. Dokładnie sprzeczna z tym, co mówiłam, a jednocześnie

równie autentyczna. Kiedy sobie to uświadomiłam, poczułam się trochę nieswojo, pt. „jakim ja właściwie jestem człowiekiem”. Potem chętnie badałam tę cechę na studiach kulturoznawczych („ruchome” wartości) i w pracy doktorskiej (kamp jako kategoria niebinarna, ściśle dialektyczna). *Wiersze o pojęciach* są naturalną kontynuacją tych moich – okreśłmy to – zainteresowań.

PJ: A co z ziemią? W ping-pongu do każdego uderzenia piłki paletką dołożyć należy jej kontakt ze stołem. Jedynym wyjątkiem jest błąd, ale i wtedy piłka ma kontakt z ziemią. I może od razu następane pytanie: jakim jesteś człowiekiem teraz?

AW-H: Masz rację, kontakt ze stołem musi być. Dlatego każdy z tych wierszy może nie tyle „o czymś mówić”, co „coś na sobie ma”. Może więc ma ten przywołany przez ciebie stół, a może coś, co jedynie wcześniej dotknęło stołu. Byłoby to w takim wierszu punktem odniesienia, czymś, czego szukamy, kiedy próbujemy się do wiersza dobrać, zastanowić się, co nam ten wiersz robi.

Błąd, o którym wspomniałaś, jest chyba w wierszu aberracją, nadmiarem lub niedoborem. Ani jedno, ani drugie nie razi mnie w cudzym wierszu. Wiersz to nie jest Miss Polonia, nie jest też pięknym, doskonałym równaniem. Może mieć swoje słabe strony i to jest okej.

A jakim jestem człowiekiem? Nie wiem, czy w ogóle jakimś człowiekiem się JEST jakoś dłużej. W sensie „tak samo”, „w taki sam sposób” jest się dłużej, niż trwa mrugnięcie okiem? I czym jeszcze można mrugnąć jak nie okiem?

PJ: Czy ten sceptycyzm wobec siebie ma analogie w niepewności wobec innych przejaw życia? Gdy pytałem, jaka jesteś teraz, miałem na myśli chwilę i nie tamtą, w której padało pytanie po raz pierwszy, a tę.

AW-H: Teraz jestem chyba przestraszona. I myślę, że jest mnóstwo ludzi i innych „przejaw życia”, które są tak samo przerażone jak ja.

PJ: Czy w *Wierszach o pojęciach* przerażenie miało się znaleźć? Nie widzę go wyraźnie; czyżbyś tę emocję zasłaniała? Wiersz „wczoraj nasz pies wytarzał się w martwym wróblu” mógłby mówić o przerażeniu, gdybyś mnie przekonała, podobnie jak (sąsiadująca) „zapalniczka”. Jedne z najbardziej soczystych w książce zdań z „trzeźwi (ze światełkami)”

Życie z definicji nie jest czymś, co uczy się samo od siebie. Katastrofa nie wydarzyła się tuż za rogiem – raczej żyje się w niej.

zmiękcza rozerotyzowane zakończenie. „autoironia (tak czy nie)” ze złowrogim, przyznaję, otwarciem „Jakby konie się żarły – taka noc”? Co masz na myśli, pisząc o przerażeniu?

AW-H: Spytałeś, jakim człowiekiem jestem TERAZ. „Pojęcia” już się wyedytowały i tam bardziej chodziło mi o zimną ciekawość, jak to się mówi. Przerażony badacz nie odniesie sukcesu w laboratorium. Dziękuję, że przywołałeś właśnie ten katastroficzny fragment. No tak jest, prawda? Trzeba się nauczyć żyć w katastrofie. A konie są z *Makbeta*, to była „ta” noc. I jak to dalej szło? „Jutro, jutro już tu jest”. A ty jak sobie z tym radzisz?

PJ: Trzymam się przekonania, że badacz cierpi, że naukę popychają, jak wszystko inne, emocje i wten czas moje są takie jak wszystkie (przejawy).

Instrumentarium: czy do niego zaliczasz emocje?

AW-H: Skupianie się na narzędziach czy środkach bywa niebezpieczne. Max Weber tak charakteryzował nowoczesność: oczywiste cele, których się nie kwestionuje, i „środki”, na których się skupiamy – w biurokracji to na nich zaczyna i kończy się nasza uwaga. Emocje to tylko „środki”, mogą się pojawiać, ale też – jak to uczucia – mijają. Dlatego wolę myśleć o nich jako o katalizatorze niż o czymś, czym „robię” wiersz.

PJ: „Piękno” zaczęłaś zdaniem „Prawdopodobnie. / Nie umiem użyć do tego języka”. Dziwnie się poczułem; mówisz i piszesz przebojowo, a tu taki... unik? Ale dobrze, w następnej książce rzeczy będą szerzej opisane. Pewnie i nowe; nam czekać.

Sądysz, że jest w świecie coś, co nie mija jak uczucia albo mija wolniej?

AW-H: Nie wiem, czym jest uroda rzeczy, to nie unik. Przecież nic jej nie gwarantuje – ani precyzja, ani harmonia. Pięknie można zszyć rękę i pięknie można obliczać. Trudno odpowiedzieć na twoje pytanie.

PJ: Czy dobrze rozumiem no.1, że użyłaś słowa „uczciwość”, czcząc na równi myślenie i czucie? Myślisz, że myślenie, a zatem i mówienie, nadawanie jest bardziej, hmm, widzialne niż czucie, odbieranie?

AW-H: Widzę, że chcesz mnie wpuścić w pojęcia. Już samo pojęcie „uczciwości” jest nieporęczne, jakoś narzucające się i jednocześnie zabawne. Definicja „uczciwości” wydaje mi się obszerna, pełna zastrzeżeń, skomplikowana. A ty pytasz jeszcze o „myślenie” i „czucie” – no i robi się horror gore: moja krew na masce twojego auta. Po prostu już oddzielenie „myślenia” od „czucia” wymaga sporego skupienia. Nie wiem, jak ludzie to robią (śmiech).

PJ: Jeszcze bym zapytał o perspektywę postantropocentryczną: po co w niej pojęcia?

AW-H: Myślę, że pomagają nam tę perspektywę rozwijać. Ta antropocentryczna jest znaturalizowana, to trochę jak z realizmem kapitalistycznym – nawyki myślowe, przesady, scenariusze przeżywania rzeczywistości, mechanizmy są w nas tak głęboko wpisane, że trudno tam przekroczyć „stare” myślenie. Zmiana paradygmatu jest trudna, ale nie niemożliwa. A pojęcia bywają na tyle plastyczne, że przesuwają nas w odpowiednich kierunkach. Dobre pojęcie pomaga lepiej myśleć. Tak myślę.

PJ: *Pojęcia* zaczynasz wierszem „pytania otwarte” ze zdaniem „Obserwujemy łańcuchy pojęć, które tłuką się i hałasują / ich erotyka się rozwija”. Następny wers zaczynasz partykułą „jakbyś”, co sugeruje niedosłowność tamtej myśli, tymczasem „jakbyś” mówi tu tyle, co „gdybyś”, czyli znów sugerujesz co innego. „Jak?” to pytanie otwarte, a „gdy” – zaklętym w następstwa opowiadaniem. Miałabyś coś ludziom do opowiedzenia, po prostu?

AW-H: „Opowiadanie historyjek” w pewnym momencie zaczęło uchodzić za infantylne. Jako taki haczyk, na który łapie się czytelnika, rusztowanie pomocnicze – na nim dopiero miało rosnąć właściwe ciało wiersza. Ale myślę, że to anegdotka jak każda inna, w stylu: „to należy robić w wierszu”, „tego nie można robić w wierszu”. Wylapywanie takich trendów, które wydają się świeże, to dopiero jest koniunktura.

Wiersze o pojęciach są mniej narracyjne, raczej rozłożone na kole – mam na myśli kompozycję książki (można do niej wejść w różnych miejscach), ale też pojedyncze wiersze. Zależało mi na tym, żeby niektóre można było czytać od środka i od dołu. Żeby tworzyły plan, ruchome pole. Bardzo mnie interesowało to, co zrobił Hegel w *Fenomenologii ducha*, że ta książka działa jak palindrom, że w pewnym sensie należy ją czytać od końca.

PJ: Jeszcze jeden wiersz, „szturchańce” z zakończeniem „[...] przyjdiesz tak ciepło jak słońce pojęcia / że przyjdiesz tak ciepło jak kula w dwóch częściach”. Wzruszyło mnie i zdumiało, zdumiała emocjonalna relacja z... pojęciem, rozumieniem. Pamiętasz, co się z tobą działo, kiedy wiersz pisałaś?

AW-H: Pamiętam. To był moment, kiedy pierwszy raz zobaczyłam pojęcie jako kulę, pewną doskonałość, oznaczoność. Coś, czego należy szukać, a może wytwarzać. Po to, żeby ująć jakiś element rzeczywistości i spróbować z nią pracować.

PJ: Czy dobrze rozumiem no.2, że za rzeczywistość uznajesz Boga, nieskończoność, zewnątrz? Pojęcia mówią i o nich.

AW-H: Myślę, że dla kulturoznawców Bóg może być wzorem kultury, tak jak wzorem kultury jest np. powitanie albo jakaś wspólna wartość czy zasada. A niebinarna natura Boga (istnieje w trzech osobach) powinna przekonać katolików do queeru. O tym mówi wiersz „piękno”.

PJ: A co to jest według ciebie w ogóle za pomysł, żeby człowiek modlitwę, rozmowę z Bogiem zastępował, aż zastąpił biernym uczestnictwem w prezentacji dialogu na scenie?

AW-H: To uczestnictwo nigdy nie jest bierne. Przepływa między publicznością a aktorami napędza całą inscenizację.

Dobrze to pokazały przedstawienia w trakcie pandemii. Nie tylko obecność kamery była niewystarczająca; publiczność w maskach też bardzo utrudniała grę aktorom, właśnie dlatego, że maski zaburzały komunikację. A gdzie był Bóg? Zależy, kogo o to zapytasz.

PJ: **Niesamowite. Czy udało ci się usłyszeć podczas spektakli też głos reżyserów, autorów?**

AW-H: Trudno nie usłyszeć reżyserki / reżysera. W końcu najpierw mówią oni. A głos – nie dość, że mówi, to musi jeszcze myśleć? Chcesz powiedzieć, że w tym samym czasie?

PJ: Myślę, że koniec końców wypada nam przyznać, że w jednym czasie jesteśmy z całym tym ziemskim i pozaziemskim majdanem orkiestrą.

A co z resztą, która nie poszła, nie pójdzie do teatru?

AW-H: Ty i ja patrzymy w podobnym kierunku: na orkiestrę jako całość. Nic dziwnego – w końcu to postulat naszych czasów: zabić człowieka-orkiestrę, wskrzesić orkiestrę, w której jednakowo waży kobza i kobziarz, powietrze w sali koncertowej, drobnoustrój w jelicie kobziarza, jego frak i kurz, który osiadł na lakierkach. Wirus, przez który kicha, i bawelna, która go chroni przed zimnem.

PJ: Ale robi własny teatr. W *Dzień dobry, wszyscy umrzemy*, twojej pierwszej sztuce, bohater o imieniu Barman zajmuje mieszkanie po poprzednim lokatorze, a następnie ubiera jego rzeczy, przejmując matkę. Ale tobie mało, więc piszesz o kobiecie ze zdjęć po pierwszym lokatorze, na którą Barman zaczyna czekać, że „Jakby przerażała ją myśl, że może stanąć oko w oko z czarnoksiężnikiem” – Barmanem. Ale i tego ci mało, więc Barman robi nieustającą dramę, jako barman.

AW-H: No właśnie tak to jest z pierwszymi tekstami w gatunku (a to był mój pierwszy dramat), że wszystkiego ci mało, a potem oglądasz – i wszystkiego ci za dużo. No ale powiedzmy, że to był moment, kiedy jeszcze myślałam, że dramat to literatura. Zauważyłaś, że niektórzy panicznie boją się „przedobrzyć”? Jest parę innych rzeczy, których należy się bać.

PJ: Co to znaczy: bać się? Mnie to tak gra, że panika jest bożym buntem, którym chce on nas zatruć.

AW-H: Mnie tak gra, że panika to coś innego niż strach. Strach jest chyba bardziej plateau, podtruwa cię jak skórki migdałów (wiesz, że mają w sobie truciznę). Raczej zasypiamy – żaby w podgrzewanej wodzie. Panika jest jednak

bardziej performatywna. Jest to jakaś wzmożona produkcja, nadmiar, fałda. Więc – używając twoich pionków – ustawię to tak na planszy: „boży bunt” to panika, strach to włókno między zębami. W pisaniu strach jest pewnie kastracją, ale już czujność (ale czy ona nie jest rodzajem strachu?) pomaga być w formie. – I patrz, jaki nam się zrobił nadmiar.

AGNIESZKA WOLNY-HAMKAŁO

– zawsze wkurzali mnie faceci, którzy oglądali mecze.

PIOTR JANICKI

– już właściwie nie oglądam meczów.



fot. prywatne archiwum autorki