

„DOSTAJEMY UDRĘKI OPAKOWANE W PIĘKNO”. Z EUSTACHYM RYLSKIM O JEGO NAJNOWSZEJ KSIĄŻCE *JADĄC* ROZMAWIA ALEKSANDRA PIĘTKA

Aleksandra Piętka: We wstępie do *Jadąc* pisze pan: „Jesteśmy przypisani obrazom, dźwiękom, frazom, wersom i pejzażom właściwie do śmierci. Łagodzą złości, powściągają prostactwo, jakie wymusza na nas życie, przepędzają chandrę”. Co skłoniło pana do napisania tej książki?

Eustachy Ryłski: *Jadąc* to książka, którą sam chciałbym przeczytać. Zawsze twierdziłem, że powinniśmy pisać takie książki, jakie sami chcielibyśmy przeczytać. Zdarzało się, że kpiono z tego poglądu, ale go nie zmieniam. Wszyscy, którzy przeczytali ten zbiór impresji, mówią mi, że sprawiłem im frajdę, ponieważ dziś jest to książka potrzebna jak mało która. Może nie ważna, ale potrzebna. Szczególnie teraz, w dobie pandemii, kiedy nie jeździmy, siedzimy pozamykani w domach, życie jest monotonne, nudne, a każdy dzień jest kalką poprzedniego.

A.P.: Ucieczka w świat wspomnień i wyobraźni w czasach przymusowej izolacji przypomina trochę sytuację Iwaszkiewicza i Szymanowskiego w Elizawetgradzie. Latem 1918 roku, gdy wokół walił się świat, oni, pracując nad *Królem Rogerem*, uciekli w przestrzeń wyobraźni, w której swoimi opowieściami kompozytor odmalowywał przed przyjacielem piękno Sycylii.

E.R.: Przejechałem autem, a ściślej siedmioma kolejnymi autami, blisko milion kilometrów i w bliższych, i dalszych podróżach towarzyszyła mi

¹ Zob. E. Ryłski, *Jadąc*, Warszawa 2021, s. 5.

muzyka. Lepsza lub gorsza. Mój zbiór impresji to rezultat tych wypraw. Czy książka jest ucieczką w świat wspomnień i wyobraźni, czy w ponurym czasie jest rodzajem autoterapii? Nie wykluczam. Być może, gdyby nie ta pandemiczna opresja, *Jadąc* bym nie napisał. Sam do końca nie wiem, czemu piszę. Myślę, że w pisaniu jest dużo pychy. W sumie to zajęcie bardzo podejrzane. Najczęściej jest to udręka poprzekładana momentami uniesienia, których sami przed sobą często się wstydzimy. Powody, dla których siadamy do pisania, nie zawsze są szlachetnej natury. Najczęściej nie są. Zazdroszczę autorom, którzy uważają, że swoimi dziełami czynią świat lepszym, rozumniejszym, a jeszcze bardziej tym, którzy robią to dla pieniędzy – i ten pogląd ma uzasadnienie w ich nakładach. Mówię to bez żadnej ironii. Sam zapytany, co mnie skłania do tego zajęcia, kombinuję jak koń pod górę. Ale jednego jestem pewien: niczego w życiu nie robiłbym lepiej. Przyjmijmy więc, że dlatego to robię. Jednak swoim pisaniem świata nie zbawiam, to nie ulega wątpliwości.

A.P.: Przy okazji *Dżumy* Camusa pisze pan, że lubi pisarzy, którzy mają odwagę wymierzać światu sprawiedliwość i o coś walczą. Jednocześnie twierdzi pan, że sam takiej literatury nie uprawia i jest mu do niej daleko...

E.R.: Literatura, która ma odwagę wymierzać światu sprawiedliwość, dotyczy bardzo niewielu dzieł, ponieważ musi mieć ona poziom dla większości autorów nieosiągalny. To wcale nie oznacza, że nie cenię pisarzy, którzy światu sprawiedliwości nie wymierzają. Mam wśród nich faworytów, którzy ani przez moment nie mieli takiej ambicji. Jako przykład podam choćby *Śniadanie u Tiffany’ego* Trumana Capote’a, które świata nie zbawia, nic nie tracąc ze swojej urody, wdzięku, charyzmy. Ponadczasowe i uniwersalne znaczenie przyznają jednak tej twórczości, która nie rejteruje przed całym katalogiem etycznych zobowiązań. Sprawa staje się ważniejsza niż sztuka. *Lord Jim* pozostanie z nami do końca naszych dni. Przyszłości *Śniadania u Tiffany’ego* nie byłbym taki pewien. A co do mnie, to przepadnę najpewniej nie tylko z powodu awersji do wymierzania światu sprawiedliwości.

A.P.: Będę się jednak upierać, że jest inaczej. Daleko do bezideowości w tym, co pan pisze. Pana literatura również mierzy się z „problemami ludzkości”.

E.R.: Każda literatura z czymś się mierzy, bo w przeciwnym wypadku by jej nie było. Idea lub jak kto woli antyidea, która mną powoduje, gdy piszę i nie piszę, to pesymizm i niewiara w sens istnienia. Zawsze uważałem – i nadal tak uważam – że życie jest absurdem bez przyczyny i skutku, choć jednocześnie jest zanurzone w bezdyskusyjnym, obiektywnym pięknie.

A.P.: Właściwe w każdym z pana dzieł przewija się ta absolutna, wręcz męcząca niewiara w sens istnienia. A tu nie. Te eseje pocieszają. Pocieszają pięknem w nich zawartym, tym opisanym i tym językowym. To całe „bezużyteczne piękno”, jak je pan nie raz określał, zdaje się być dla pana jedną z najwyższych wartości.

E.R.: Świat jest zdumiewająco piękny. Właściwie gdziekolwiek spojrzymy, tam jest piękno. Łąki, wzgórza, doliny, drzewa, chwasty, światło, cienie, półcienie, wszystko, co składa się na pejzaże, ich różnorodność, majestatyczność, tajemniczość, wystawność – nieustannie konfrontujemy się z pięknem. Tym w naturze, ale i tym będącym dziełem rąk ludzkich. Często powtarzam, że piękno to siostra miłosierdzia, która ma nas znieczulić na ból istnienia. Przeświadczenie to towarzyszyło mi już od najwcześniejszych lat. Maria Zambrano w *Agonii Europy* napisała, że jest to pogląd bardzo grecki. Grecy wierzyli właściwie tylko w piękno. Ich stosunek do świata i życia był skrajnie pesymistyczny, w związku z czym zostawało im tylko ono. Natomiast wszystkie ludy Księgi, wszystkie narody, które kierowały się wiarą w jakiś Absolut – jak chrześcijanie, muzułmanie czy Żydzi – nie potrzebowały go, ponieważ miały przed sobą nieustanną perspektywę metafizyczną: wiarę w Boga. Uroda świata piękna nie uzasadniała, a Bóg był poza nią. Dla mnie – podobnie jak dla starożytnych Greków – poza pięknem, poza jego kontemplowaniem, właściwie nie ma żadnego powodu, by istnieć. Jednak to piękno jest równocześnie trochę podejrzane.

A.P.: To znaczy?

E.R.: Nie wiem, czy w pięknem nie jest zawarty jakiś element szatański, demoniczny, coś co ma nas uwieść i znieprawić. Unieważnić całą niepodważalną nikczemność rzeczywistości. Dostajemy udręki opakowane w piękno. To

podstęp. Ale niezależnie od tego, czy ten pierwiastek demoniczny w pięknie jest, czy go nie ma, to lepiej, że ono jest, niż gdyby miało go nie być.

A.P. Cała pana twórczość nosi ten tragiczny rys, który wynika ze świadomości jego ulotności.

E.R.: Może to mitomania i sobie pochlebiam, ale muszę pani powiedzieć, że staram się, aby jednocześnie w moich próbach prozatorskich było dużo światła, blasku, lśnienia. Pesymizm w ciemnościach i czerni jest czymś nie do zniesienia i trąci grafomanią; w blasku i lśnieniu brzmi mocniej, nabiera liryzmu.

A.P.: Zyskuje on również – być może pana zdziwię – wymiar religijny. „Bojaźń i drżenie” – to sformułowanie kilkakrotnie pada w *Jadąc*. U Kierkegaarda wiara zaczyna się wtedy, gdy jest absolutny paradoks – jak od niego ucieknijemy, to jesteśmy daleko od wiary. Pana literatura mierzy się z paradoksem właśnie. Światło, o którym pan mówi, jest obecne w tej ciągłej dialektyce sprzeczności. Wiarą w pana prozie jest drżenie żdzbla trawy, w której leży Maks Rogoyski, nim wstanie i pójdzie dalej mordować. W dużej mierze pana utwory traktują o okropnych rzeczach: trup ściele się gęsto. Jednak zamiast „męczącego napięcia”, doznajemy „bolesnej lekkości”² – jest w nich smutek, liryzm, ale i pocieszenie.

E.R.: Nie ma pani pojęcia, do jakiego stopnia to, o czym pani mówi, jest niezamierzone. Nie jest tak, że przed pisaniem mówię sobie, że spróbuję się zmierzyć z jakimś konkretnym problemem. Gdy przychodzi mi zarys jakiejś historii do opowiedzenia, próbuję ją przedstawić możliwie najbardziej odpowiadającym jej stylem – i właściwie na tym kończą się moje intencje. Potem czytelnicy lub krytycy odnajdują tam rzeczy, które podczas pisania nawet nie przyszły mi do głowy. Na tym chyba polega tajemnica tego zajęcia.

A.P.: W pana utworach da się odnaleźć tę samą bolesną frazę, która wybrzmiewa w *Preludium deszczowym* Chopina – tak samo pełnym

² Zob. uwagi Lwa Wygotskiego o noweli *Lekki oddech* Iwana Bunina, [w:] L. Wygotski, *Psychologia sztuki*, tłum. M. Zagórska, Kraków 1980.

sprzeczności, różnych, z pozoru nieprzystających do siebie tonów, obecnych w takich powieściach, jak: *Człowiek w cieniu czy Obok Julii*.

E.R.: Spośród wielkich kompozytorów muzyki klasycznej – „muzyki oficjalnej”, jak określał ją Tadeusz Konwicki – Chopin jest mi chyba najbliższy. Ciągłe do mnie wraca. Domyślam się go również jako człowieka. Tak jak nic nie wiem o Schubercie, Bachu, Czajkowskim czy Musorgskim i nawet nie bardzo interesuję się, kim tak naprawdę byli, to często myślę o Chopinie. Był głębokim, uduchowionym, interesującym człowiekiem. Wszyscy, którzy go znali, podkreślali, że był bardzo inteligentny, a to wśród artystów wcale nie zdarza się aż tak często. Talent nie ma nic wspólnego z refleksyjnością czy mądrością. Durniów wśród utalentowanych artystów nie brakuje. Chopin był wrażliwy, inteligentny, ale też trochę sarkastyczny. Wydaje mi się, że jego stosunek do świata i życia był bardzo zbliżony do tego – oczywiście schlebiam sobie – jak ja widzę rzeczywistość.

A.P.: Przy drugiej lekturze *Jadąc*, zrobiłam eksperyment: czytałam pana eseje i słuchałam pana esejów, to znaczy: czytając, słuchałam utworów, o których pan pisze. Zdałam sobie sprawę, że nie tylko tekst *Preludium czwartego* wyjątkowo współpracuje z muzyką Chopina, ale cała pana literatura z nim współpracuje. Pod względem stylistycznym byłyby to: spokój, chłód, czystość, elegancja formy; natomiast tematycznie łączy go z panem pewna desperacka niezgoda na przemijalność i kruchość piękna świata.

E.R.: Porównanie mojej twórczości do muzyki Fryderyka Chopina, jeżeli w ogóle można by było porównywać literaturę z jakąś muzyką, niesłychanie mi schlebia. Nie jestem pewien, czy tak jest, ale jeżeli tak jest, to dla mnie największy komplement, jaki mogę usłyszeć.

A.P.: W *Preludium czwartym* pisze pan, że muzyka Chopina „nie współpracuje z pejzażem polskim”³.

³ Zob. E. Rylski, *Preludium czwarte*, [w:] idem, *Jadąc*, Warszawa 2021, s. 163-184.

E.R.: Rzeczywiście, nie znajdowałem pejzaży, które współgrałyby z Chopinem. W samochodzie słuchałem go sporadycznie, ponieważ nigdy do końca nie pasował mi w podróżach. Jest zbyt wiotki, zbyt delikatny, kruchy. Nie chcę powiedzieć, że zbyt wielki, ale jego muzyka nie jest ze świata szos, stacji benzynowych, przydrożnych knajp, tego całego nieuniknionego dekorum towarzyszącego krótszym i dłuższym jazdom. To nie jest muzyka samochodowa. Kiedyś rozmawiałem z globtroterką, alpinistką i miłośniczką Chopina, która powiedziała mi: „Pojedź do Japonii, zobaczysz wtedy krajobraz podpowiedziany przez Chopina Cesarstwu Japonii. Tam brzmi fantastycznie, bo jest coś niesłychanie chopinowskiego w pejzażu tego kraju”. Być może, Chopina można słuchać w samochodzie, ale widoki muszą wznieść się do poziomu i, co ważniejsze, charakteru tej muzyki. A o to nie łatwo.

A.P.: Japończycy zresztą wyjątkowo ukochali sobie tego kompozytora.

E.R.: Kult Chopina w Japonii jest nieprawdopodobny. Wiele lat temu, w epoce Gierkowskiej, przyjechał do Polski pan Toyoda, szef i właściciel koncernu Toyota. Gdy go zapytano, co chce zobaczyć w Polsce, odpowiedział, że Żelazową Wolę. Był przerażony smrodem Utraty, którą płynęły wówczas wszystkie możliwe ścieki, w związku z czym postanowił ufundować oczyszczenie rzeki. Zadziwiający jest ten kult Chopina wśród Japończyków oraz to, jak jego muzyka współpracuje z japońskim pejzażem. Jeszcze bardziej zadziwia fakt, że Chopin nigdy nie był w Japonii, nie miał z nią żadnych związków, natomiast miał związki z ziemią, która tak bardzo – zdawałoby się – jest obca jego muzyce i do niej nie przystaje. Ta muzyka nie jest z japońskich wycinanek, norweskich fiordów, szkockich wrzosowisk z żadnych surowych, wyrafinowanych landszaftów, ale stąd, z Mazowsza, z okolic Grodziska, Brochowa, Łubca, Żelazowej Woli. Ona jest, jak byśmy temu nie dowierzali, z tej ziemi.

A.P.: W jednym z wywiadów powiedział pan, że w literaturze potrzebny jest również dobry słuch, a przynajmniej wrażliwość muzyczna. Po co prozaikowi słuch muzyczny? Jest on konieczny, by pisać?

E.R.: Nie powinien przeszkadzać. Przypadkiem mam słuch absolutny party odpowiednim kwitem. Tacy osobnicy nie potrafią, stając nawet na

przysłowiowych uszach, sfałszować melodii. Podobnie jest z prozą. W oczach wielu krytyków, recenzentów, czytelników muzyczność prozy nie jest jej zaletą. Fraza, rytm, tempo, kantylena to w ich mniemaniu anachronizm. Wyróżniają literaturę chropawą, oszczędną lub stylistycznie neutralną. W moim przypadku te refreny odzywające się w niektórych utworach nie są zamierzone i dlatego – przyznaję się do tego z niechęcią – ich nadużywam.

A.P.: Jak ktoś, kto ma słuch absolutny, mógł ukochać sobie takie pieśni, jak: *Tiomnaja nocz, Czornyj woron czy Rabina kudrawaja*? Co takiego one w sobie niosą, że udało im się wsiąknąć w pana prozę i duszę?

E.R.: Te niewyszukane muzycznie pieśni wrywają mnie z jakiejś otchłani, budzą z kamiennego snu, przywołują życie, którego nie pamiętam, ale w jakiejś formie było moim udziałem. Ten rodzaj egzaltacji nie jest czymś wyjątkowym. Dzielę go z wieloma innymi.

A.P.: Bliżej panu chyba do Tołstoja niż Dostojewskiego, Turgieniewa niż Czechowa. Czemu akurat tego Turgieniewa tak sobie pan upodobał?

E.R.: Mówiąc najkrócej: bo to bratnia dusza. Na tym to polega. Odkryć w literaturze, filmie, malarstwie, muzyce bratnią duszę. I nieważne, na ile Turgieniew przyznałby się do mnie, ważne, na ile ja przyznaję się do niego.

A.P.: *Jadąc* przesiąknięte jest pewnym rodzajem nostalgii. Mam wrażenie, że trochę opłakuje pan tu autorów swojej młodości, wszystkie cygańskie pieśni, których nie usłyszysz, pachnący poranną kawą dom, starą kanapę, po której buszują myszy, dziadka, lato 1963, a nawet to „pyskate Mazowsze”, które nie wiadomo, czemu tak ukochał Iwaszkiewicz i bez którego nie byłoby Chopina – „wszystkie niewyszukane, bezpieczne przyjemności”⁴.

⁴ Zob. E. Ryłski, „Święte dni”, [w:] idem, *Po śniadaniu*, Warszawa 2009, s. 77. W eseju czytamy: „Opłakujemy nasze książki, nasz fortepian, pachnące poranną kawą mieszkanie, nasze wszystkie niewyszukane, bezpieczne przyjemności i nasze, co by tam nam przypisywano, pocziwe życie. Opłakujemy Marię Kiryłówną, czy jak jej tam było, tak przywiązaną do swoich romansów, pachnącego lawendą dziadka ze stygmatem wszelkich gwardyjskich przesadzonych, wyolbrzymionych lub wręcz skłamanych

Za czym tęskni pan najbardziej? I co to znaczy, że postanowił pan „wyprowadzić się z teraźniejszości”⁵? Skąd ta decyzja?

E.R.: Tęsknię za młodością, która wcale nie była łatwa, nieustannie rozkoszna, efektowna, ale wypełniona po krawędzie czasami bardzo drobnymi przyjemnościami, które mam już za sobą. W zasadzie każdy kontakt z materią był źródłem przyjemności i nic do rzeczy nie miała tu moja niewiara w sens egzystencji, bo zmysłowość od niej nie zależy. Żał mi też iluzji podpowiadających mi nieustannie dobrą przyszłość. Gdy słyszę kompanów, którzy na pytanie o młodość, odpowiadają: „Bogu dzięki, że minęła”, to ich nie rozumiem. A co do wyprowadzki z teraźniejszości, to odbywa się ona za zgodą obydwu stron. Teraźniejszość utwierdza mnie w mojej decyzji, dając mi na każdym kroku do zrozumienia, że już nic tu po mnie. Taka cholerna kolej rzeczy.

A.P.: W *Jadąc* wspomina pan zdarzenia przeżyte i nieprzeżyte, prawdziwe i fikcyjne, jakby granica między nimi była płynna czy wręcz nieważna. I te, i te są tak samo pana. „Mało jest rzeczy równie nudnych jak prawda” – stwierdza pan bezceremonialnie w *Swietce*. Gdzie indziej czytamy: „Pieśń została ze Swietką, której kłamstwa – jeżeli kłamała – ważniejsze były dla mnie od prawdy inżyniera”⁶. „Wiara i czucie” ponad „mędrca szkiełko i oko”, chciałoby się rzec... Dlaczego stawia pan kłamstwo i zmyślenie ponad prawdę? Czy intuicja i wyobraźnia służą panu jako narzędzia poznawania rzeczywistości?

E.R.: Trafiła pani w sedno. Jeżeli rzeczywistość nie potwierdza moich wobec niej podejrzeń, tym gorzej dla rzeczywistości. Wie pani, literatura, bo o niej rozmawiamy, nie potrzebuje prawdy, nie żywi się prawdą, a jeżeli się już przy niej upiera, ta dieta marnie jej służy. Lepiej jej z legendami, iluzjami, mitami. Podobnie zresztą, jak w wielu wymiarach, realnemu życiu. Nieprawda

grzechów młodości i jego żonę powtarzającą w chwilach beztrioski, których wielu nie miała: »Wietierok udalenkij, dożdżik, dożdżik malenkij. Nie zaduj agniak«”.

⁵ Zob. E. Ryłski, *Muzyka, która nas odprowadza*, [w:] idem, *Jadąc*, Warszawa 2021, s. 187.

⁶ Zob. E. Ryłski, *Swietka*, [w:] idem, op. cit., s. 60.

w polityce, administracji, gospodarce, nauce jest katastrofą, ale poza nimi jest wiele wymiarów naszego trwania, w których nieprawda skutecznie nas uwodzi. Literatura to jeden z nich.

A.P.: W *Jadąc*, jak i w *Po śniadaniu*, wprost opisuje pan wydarzenia, przestrzenie i postaci ze swojego życia – tego rzeczywistego i tego literackiego – z których utkani są pańscy bohaterowie i proza. W pewnym sensie wyręczył pan literaturoznawców, a przynajmniej bardzo im pomógł.

E.R.: Te dwa tomy to książki napisane przez dyletanta. Ale ja bardzo lubię dyletanctwo (nie ignorancję) i prawdę mówiąc, to bardziej sobie schlebiam, niż siebie krytykuję. Nie uważam się za żadnego specja od literatury ani od muzyki. Prawdę powiedziawszy, nie mam się za żadnego specjalistę od podróży samochodowych. Właściwie nigdy nie zweryfikowałem się jako prawdziwy podróżnik. Samochodowe podróże Stasiuka na Syberię są nie dla mnie ani teraz, ani w czasach, w których bym im od biedy podolał. Moje rozważania o muzyce, geografii, pejzażu i podróżowaniu są dyletanckie. Myślę, że tak jak w *Po śniadaniu* nie zastąpiłem ani nie wyręczyłem literaturoznawców, tak w *Jadąc* nie zastąpiłem podróżników czy znawców muzyki.

A.P.: Ale pana „pamięć genetyczna” to już niemal termin literaturoznawczy.

E.R.: Tak, to muszę sobie przyznać. Użyłem tego terminu piętnaście lat temu. Szybko się przyjął, wszedł do języka powszechnego. Choć użyłem go jako pierwszy, nikt się na mnie nie powołuje. Kiedyś rozmawiałem z biologiem, który powiedział, że „pamięć genetyczna” brzmi bardzo intrygująco i efektownie, ale z punktu widzenia naukowego to nonsens; genetycy w ogóle o czymś takim nie słyszeli. Jednak z mojej strony to nie jest żadna próba prowokacji, zainteresowania swoim oryginalnym spojrzeniem na człowieka i historię. Dwa, trzy razy sprawdziłem, że istnieje coś takiego jak pamięć genetyczna. Jakieś piętnaście lat temu wybrałem się z żoną autem na Ukrainę, w strony, z których wywodzili się moi dziadkowie: zachodni Wołyń, stosunkowo niedaleko od naszej granicy, w połowie drogi między Włodzimierzem Wołyńskim a Sokalem. Byłem tam pierwszy raz w życiu, a jechałem jak po sznurku: wiedziałem, gdzie będzie skrót, jak dojechać do jakiej miejscowości, gdzie się zatrzymać, żeby coś zobaczyć, po której

stronie będzie rzeka, a gdzie znajdzie się staw, gdzie był dwór i jak miały się do niego oficyny. Czułem się, jakbym jechał przez strony, które znam na wylot. Opowieści dziadków o Dibrowce i sąsiednich folwarkach nie uzasadniały tak precyzyjnej i bezbłędnej orientacji.

A.P.: „Z obrazami tej wyspy się urodziłem”⁷ – pisze pan w *Jadąc o Sycylii*. W tym wypadku również mamy do czynienia z pamięcią genetyczną czy powinniśmy raczej mówić o czymś takim jak pamięć imaginacyjna?

E.R.: Możemy mieć i pamięć genetyczną, i pamięć imaginacyjną. Jeśli w *Warunku* piszę o ognisku, przy którym siedzą przemarznięci szwoleżerowie gwardii, to można powiedzieć, że kieruje mną pamięć genetyczna, bo moim prapradziadkiem od strony babki Skrzyńskiej był Seweryn Fredro, kapitan gwardii cesarskiej, brat Aleksandra. Był z Bonapartem pod Moskwą, przeszedł udrękę odwrotu z Rosji, zaimplementował we mnie pamięć lub raczej jej strzępy, tego co było udziałem pokonanej Wielkiej Armii. Natomiast w przypadku Sycylii absurdem byłoby mówić o pamięci genetycznej. Nic mi nie wiadomo, by którykolwiek z moich przodków miał cokolwiek wspólnego z Sycylią lub by kiedykolwiek tam był. Nie było żadnego powodu, bym czuł się na tej wyspie, jakbym urodził się z jej nastrojem i pejzażami. Chodziłoby więc o pamięć imaginacyjną, czyli pamięć obrazów, zapachów, zdarzeń, dźwięków zapośredniczonych przez wyobraźnię od innych twórców.

A.P.: Pana wypowiedź ilustruje to, co jest napisane w przedmowie do *Jadąc*: jesteśmy przypisani pejzażom i zdarzeniom, niezależnie od tego, czy były one przez nas widziane i doświadczane.

E.R.: Właśnie.

A.P.: Niczym Iwaszkiewicz od Szymanowskiego, zapośredniczył pan Sycylię z muzyką Roty od Coppoli.

⁷ Zob. E. Rylski, *Nino Rota*, [w:] idem, op. cit., s. 91.

E.R.: Jeżeli miałbym mówić o muzyce, która mną całkowicie zawładnęła, to nie byłby to ani Chopin, ani Szymanowski, ani rosyjskie czy cygańskie pieśni, ale właśnie Nino Rota. To bardzo tajemnicze, ale nie mogę się uwolnić od jego muzyki. Mam na myśli pierwsze dwie części *Ojca chrzestnego* (o trzeciej nie mówię, bo jest do niczego). Właściwie bez przerwy słyszę te motywy związane z Sycylią. Nie tylko najbardziej znany – i ograny – *Walc Apolonii*, ale całą ścieżkę dźwiękową do tego filmu – to półtorej godziny fantastycznej muzyki. Na Sycylię pojechałem właściwie tylko po to, by odwiedzić Corleone, które mnie zresztą bardzo zawiodło. Wypożyczyłem auto i trochę jeździłem po Sycylii normañskiej; w podróży towarzyszyła mi oczywiście ilustracja Roty do *Ojca chrzestnego*, odtwarzana już nie w imaginacji, ale z płyty przez głośniki samochodowe. Jednak pejzaże i wrażenia z podróży nie dokładały się do tych utworów. Ta muzyka nie wymaga komentarza, ponieważ jest tak sugestywna, że pejzaż i jazda jej nie wzbogacają, nie są konieczne.

A.P.: „Łączy nas tęsknota za czymś, czego nie potrafimy innym ani sobie opowiedzieć, ale co nami zawładnęło bez reszty”⁸. Nie mam wątpliwości, że to „coś” jest właśnie tym, co połączyło takich twórców, jak pan i Nino Rota lub Iwaszkiewicz. Czy mógłby pan jednak wyjaśnić, czym jest to, „co nami zawładnęło”?

E.R.: Nie mogę, bo nie potrafię. Nawet nie staram się do tego dojść. Właściwie na wiele pytań związanych z literaturą najuczciwsza odpowiedź brzmi: „Nie wiem”. I Bogu dzięki, bo gdybyśmy znali odpowiedź na każde pytanie dotyczące sztuki, zajmowanie się nią przestałoby nas tak pociągać.

A.P.: Nawiązując do wspomnianego przeze mnie Iwaszkiewicza: czy wciąż jest tak ważnym twórcą w pana życiu literackim?

E.R.: W swojej impresji *Biały lanson*⁹ wymieniam dwóch królów swojej literackiej młodości: Hemingwaya i Iwaszkiewicza. Hemingway abdykował, ale dziś to samo mogę powiedzieć o Iwaszkiewiczu. Nie jest mi już tak bliski.

⁸ Zob. E. Rylski, op. cit., s. 103.

⁹ Zob. E. Rylski, *Biały lanson*, [w:] idem, *Po śniadaniu*, Warszawa 2009, s. 7-36.

Najwyraźniej był mi potrzebny tylko w pewnym okresie mojego życia. Wciąż doceniam jego opowiadania, choć są bardzo nierówne, obok znakomitych zdarzają się byle jakie, ale nawet do tych mistrzowskich już nie zaglądam. Teraz wołę jego najpóźniejsze wiersze.

A.P.: Iwazzkiewicz i Hemingway abdykowali. A Gombrowicz? Jaki miał pan do niego stosunek w swojej „literackiej młodości” i czy on również uległ tak diametralnej zmianie?

E.R.: W młodości nie wiedziałem nawet o jego istnieniu. Gombrowicz to moje późne odkrycie literackie. To przykład autora, który jest równie ważny, jak jego twórczość, a może i ważniejszy. Nie zliczyłbym pisarzy, których bezkarnie można by wyprowadzić z ich powieści, opowiadań, poematów, dramatów. O wielu dziełach można by rzec, że bez ich autorów miałyby się lepiej. Absencja wspomnianego przez panią Iwazzkiewiczza nie zaszkodziłaby *Brzezynie*, *Pannom z Wilka* czy *Matce Joannie od aniołów*. Absencja lub tylko anonimowość Gombrowicza *Operetce* by nie pomogła, *Kosmos* by zdruzgotała, a *Autobiografię pośmiertną* uczyniła nieważną. Na mitologię Gombrowicza zapracował nie tylko jego talent, mądrość, niepodległość. Na pytanie mistrz i jego dzieło, odpowiadam najczęściej: jedno i drugie. W przypadku Gombrowicza, wskazuję mistrza, a dopiero potem dzieło.

A.P.: Powiedział pan, że Iwazzkiewicz abdykował, mimo to *Królowi Rogerowi* z jego librettem poświęca pan cały rozdział w *Jadąc*.

E.R.: Pisząc w *Jastrzębiu i ptaszynie* o hipnotycznej arii Roksany z *Króla Rogera*, sięgnąłem po libretto opery (do którego zresztą dołożył się również Szymanowski, głównie w didaskaliach). To modelowa wręcz grafomania. Aż miło czytać. Z drugiej strony, gdyby to libretto było wyrafinowane, ostrożne, pilnujące się by nie popaść w afektacje, by nie narazić się na drwinę, wypłukane z dionizyjskiego mitu, *Król Roger* byłby gorszy, bo inny. Tekst Iwazzkiewiczza jest dobrze osadzony w opowiedzianej historii, w jej charakterze, idei, ekscentryczności, nieco podejrzanej intencji, przez co grafomania mu służy. Natomiast sam Szymanowski raczej mnie nudzi. Jak bym go już gdzieś słyszał w efektowniejszych wersjach. W 2011 roku w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie zobaczyłem *Króla Rogera* w inscenizacji

Davida Pountneya podczas premiery inaugurującej polskie przewodnictwo w Radzie Unii Europejskiej. Opera mnie zainteresowała, a aria Roksany na czas jakiś opętała nie tylko ze względu na Olgę Pasiiecznik. *Król Roger* to spektakl z całą magią sobie przypisaną, Szymanowski i Iwazkiewicz wiedzieli, gdzie stoją konfitury. Ale gdy zamykamy oczy, ta muzyka, poza arią Roksany, traci.

A.P.: Jak się uwzględni genezę i tło historyczne, na którym powstawał *Król Roger*, to *Kołysanka Roksany* brzmi trochę jak requiem żegnające stary porządek świata, odchodzący na naszych oczach. Nie da się nie odnieść wrażenia, że dziś świat, jaki dotychczas znaliśmy, też odchodzi i najpewniej nigdy już nie wrócimy do tego, co znaliśmy przed pandemią.

E.R.: Mam wrażenie, że ta pandemia jest dopiero uwerturą do tego, co nas czeka; nadejdą inne, być może gorsze. Nie wiem, na ile jesteśmy gotowi zmienić swój tryb życia. Wydaje mi się, że albo będziemy żyli w takiej udręce jak teraz, albo powiemy sobie: „Trudno. Trzeba wrócić do takiego życia, jakie było wcześniej, licząc się z ofiarami”. Nie wiem, którą drogę ludzkość wybierze, ale nie wykluczam, że tę drugą. Żyć w takich reżimach, jak teraz, się nie da, bo takie życie nie ma smaku, jest jak jedzenie bez przypraw. Możliwe też, że pogodzimy się z tym, że świat jest nieprzewidywalny i to, że się przeżyło jeszcze jeden dzień należy traktować jako rodzaj zwycięstwa. W próbie wmówienia sobie, że trzeba żyć tak, jak żyliśmy przed pandemią jest desperacja. Nawet jeśli wrócimy do pozornej normalności, to nasze życie będzie podszyte nieustannym lękiem, ale – być może – taka jest jego cena. Mam też jednak czasami wrażenie, że medycy wypowiadający się w mediach wiedzą niewiele więcej ode mnie o zarazie i prognozując nasze życie w nieodległej przyszłości, nie biorą pod uwagę nieprzewidywalności zdarzeń. Dużo okrutniejsza dżuma, która dwukrotnie zdemolowała Europę w XIV wieku, wycofała się nagle na kilkaset lat. Jej powroty były tak sporadyczne, że można było ją uznać za jedną z wielu chorób trapiących ludzkość od jej zarania. Tak czy inaczej, w miarę beztroskie lata mamy już za sobą. Nawet jeżeli zaraza ustąpi, lęk przed nią pozostanie.

A.P.: W *Powrocie w Odessie Sewastopolski walc* grany jest tak, jakby grała orkiestra na tonącym Titanicu. Jakim utworem pożegnałby pan nasz „tonący” świat?

E.R.: Ciszą.

Wywiad autoryzowany, przeprowadzony 22 marca 2021 r.