

**WIERSZE SIĘ DZIEJĄ**  
**Z prof. Krzysztofem Koehlerem**  
**rozmawia dr Ireneusz Staroń**

**Dr Ireneusz Staroń:** *Bohaterowie pańskich wierszy to często wędrownicy, których krokom sekunduje zmienny rytm utworu. Mnie jednak bardziej interesuje droga jako szerszy projekt poznawczy obecny w pańskiej twórczości. Raczej więc drogo-wskaz, ruch myśli i podążającej za nim wyobraźni, językowej inwencji. W eseistycznym słowniku „Palus sarmatica” pisze pan, że koncept polega na ciągłych próbach nazywania rzeczy, dotykania jej z przeróżnych stron, podczas gdy owa rzecz wciąż „sterczy niezależna i nienazwana, poza językiem sterczy, wystaje jak kamienie z rzeki”<sup>1</sup>.*

**Prof. Krzysztof Koehler:** Zastanawiam się, z czego to się bierze, z jakich źródeł, odniesień, takie myślenie może być konstruowane. Życie jest drogą, można przywołać ewangeliczne „Ja jestem Drogą, Prawdą i Życiem”. Życie ma początek i koniec, to taki banał, w związku z tym okazuje się wędrowaniem, przemieszczaniem się do celu. Tym celem jest oczywiście zbawienie wieczne. Druga rzecz dotyczy tego, co pan słusznie zauważył, a więc procesu poznawania. Istnieją oczywiście ekstatyczne, momentalne sytuacje poznania, natomiast wydaje mi się, że do wszystkiego się dochodzi, dociera, wędruje, i ekstazy też zakładają pewien proces. Dla człowieka poznającego to wędrowka po śladach, gdy się teksty analizuje, czy po wydarzeniach historycznych, jeśli ktoś chce poznać ewolucję dziejową. Mamy jednak stale do czynienia z tym samym ruchem. Poznawanie jest ruchem. Od nie-wiedzy lub nie-pełnej-wiedzy po wiedzę większą. Podobnie z wierszem, który jest

---

<sup>1</sup> K. Koehler, *Koncept*, w: tegoż, *Palus sarmatica*, Warszawa 2016, s. 160.

przecież formą poznania. Wiersz toczy się od początku do końca. Od pierwszego wersu do ostatniego: droga wzroku odbiorcy po kartce, wcześniej droga autora. Im dłuższy utwór, tym dłużej trwa przemieszczanie się myśli wewnątrz niego, słów pomiędzy. Narracyjność wiersza jest też swego rodzaju wędrówką. Stąd pewnie nie piszę wierszy krótkich, epifanijskich. Kiedyś – i owszem – natomiast obecnie tworzę wiersze dziejące się, ponieważ w wydarzeniu, w wydarzaniu do czegoś się dochodzi. Sam proces pisania też jest dochodzeniem, bo nie wiadomo przecież, o czym będzie wiersz. Wiersz jest swego rodzaju wezwaniem, za którym się podąża.

Zastanawiam się nad konceptem, o którym pan wspomniał, to mnie bardzo interesuje. Ruch myśli... Koncept jest na dobrą sprawę wybiciem z pewności, oczywistości, uruchomieniem energii intelektualnej, zacznem, dowodem na to, że człowiek jest na tyle sprawny, że potrafi różne zjawiska łączyć ze sobą. Pokazywać, że tożsame jest jednak różne. Albo że różniące się – jednak jest podobne.

*I.S.: Drogi pańskich wierszy są różne. W ostatnich latach mocno narracyjne, palimpsestowe, jest w nich dużo raperskiego flow, lingwistycznej zabawy. Tu nasuwa się takie pytanie: która forma – dłuższa, krótsza, a może jakaś pośrednia – stanowiłaby bardziej frapujące zadanie dla czytelnika? Również w kontekście ćwiczenia poznawczego, etycznego... A skoro wiersz jest drogą, to czy można pójść dalej i stwierdzić, że jest drogą do zbawienia?*

**K.K.:** Od razu należałoby rozdzielić te dwa porządki. Wydaje mi się, że wiersz bardzo rzadko uczestniczy w drodze do zbawienia. Sztuka jest też rodzajem wytchnienia, bocznej ścieżki, zejściem z tej drogi, choć wszystko powinno tej drodze do zbawienia służyć. Krótko mówiąc, człowiek chwali Boga każdym dziełem, również posadzeniem rośliny czy prasowaniem. Gdybym jednak usłyszał, że wiersz ma być drogą do celu, jakim jest zbawienie ludzkie, to raczej bym się zastanowił, czy nie za wielkie ma się oczekiwania wobec sztuki. Jak zawsze bardzo mądrze i delikatnie kwestie związku sztuki z wiarą ujął święty Jan Paweł II w *Liście do artystów*. Wiersze to są jednak takie boczne

ścieżki. Natomiast uświadamiam sobie, że w wierszu epifanijnym odbiorcy ofiarowuje się koniec pewnej wędrówki. Coś się zdarzyło w umyśle czy w wyobraźni twórczej artysty, coś zostało uruchomione i końcowy efekt tego procesu możemy nazwać wierszem epifanijnym. Bo tam też się strasznie dużo dzieje! Linie napięć są jak sprinterzy. To jest ta różnica: sprinter i długodystansowiec. W wierszu epifanijnym dzieje się szybko, bo musi się dziać szybko. Ale wcześniej, przed widzialnym, było zapewne długie, długie ćwiczenie się, trening. Natomiast w wierszu dłuższym, „wydarzającym się”, wszystko jest bardziej naoczne, proces wędrówki zostaje pokazany, tam się dochodzi do czegoś razem z czytelnikiem, za rękę się go prowadzi albo się gdzieś go popycha i przesuwają pomiędzy przestrzeniami. Który wiersz lepiej oddaje charakter podróży? Na początku wydawało mi się, że ten drugi – ale przecież bieg epifanijny, krótki, też jest przemieszczaniem się myśli. Stąd teraz nie umiem tego rozdzielić. Natomiast odpowiedź na pytanie, dlaczego w pewnym momencie nie da się już pisać wierszy epifanijnych, krótkich, pozostaje tajemnicą warsztatu czy wrażliwości.

**I.S.:** *W wierszach długich widać i to, co jest na scenie, i kulisy. Widać biegacza, drogę, ale też przekrój poprzeczny – swoisty ruch mięśni, zależności pomiędzy współbrzmieniem a obrazem, który jest w środku. Można śledzić, jak opowieść zmienia się wraz ze zmiennym rytmem składni, jak przerzutnia z nagłą uwieloznacznia wers... Z jakiej tradycji się to bierze? Od tomu „Trzecia część” (2003) wyraźnie pokazuje pan, że wiersz to coś znacznie więcej niż unieruchomiony na kartce zapis. To zadanie do wykonania, do odegrania dla odbiorcy, bo wielogłosowa forma pozwala czytać go na wiele sposobów, zakłada różnorakie modele cichej albo głośnej recytacji. Odczuwamy więc atmosferę kulis, wpuszczamy czytelnika do laboratorium form. Z kolei klasyczne koncepcje preferują gotowy poetycki produkt, epifanię...*

**K.K.:** Lirykę... Kluczem do rozumienia tego jest – jak mi się wydaje – doktryna dotycząca rodzajów literackich: liryki, epiki i dramatu. Dzięki tej rozmowie uświadamiam sobie, że liryk jest epifanijny. To taki

ktoś, kto dostarcza odbiorcy naocznego momentu wzruszenia. Natomiast epik, czyli ten, kto pisze poemat albo jakiś dłuższy tekst, otwiera cały proces, przemieszcza się razem z bohaterem. Epik jest nieustannie w podróży, jest wędrowcem, a liryk jest nawet nie krótkodystansowcem – pozostając w metaforze drogi – lecz „wskazywaczem”. Różni ich stosunek do partnerstwa. Liryk jest skupiony na sobie, dzieli się z odbiorcą swoim egotyzmem. Epik jest natomiast zapraszającym do podróży; kimś takim, kto podchodzi do odbiorcy w inny sposób, nie dzieli się sobą, tylko zaprasza. Moja – mnie samego zaskakująca – jakaś niechęć do liryki bierze się zapewne z tego podziału. Jestem bardzo mocno wykształcony na *Poetyce* Arystotelesa. Czytałem ją tyle razy. Intrygujące, jak niewiele się tam mówi o liryce; o epice mówi się znacznie więcej. Natomiast główną uwagę skupia się na tragedii, która jest „naśladowczym przedstawieniem akcji”, czyli dziania się, jest unaocznieniem jakiejś opowieści, drogi. Poetyka Horacego-liryka zupełnie do mnie nie przemawia jako do artysty – oczywiście poza genialnym spostrzeżeniem dotyczącym społecznego uzależnienia wszelkiej sztuki krytycznej oraz wskazaniem na miejsce poezji (literatury) we wspólnocie ludzkiej. Ale te wszystkie uwagi techniczne... Dajmy pokój.

**I.S.:** *W szkicu o „Roksolankach” Szymona Zimorowica pisze pan o postaciach, które mówią, więc na chwilę wylaniają się z mroku; kiedy jednak milkną, powracają do ciemności. Mowa równa się istnieniu. Dostrzegalbym tu zawoalowany autokomentarz, znów związany z motywem drogi. Czy zatem wiersz Krzysztofa Koehlera jest ważny dla samego autora, autora wewnętrznego, bohatera, tylko w trakcie pisania? Mówienia, wygłaszania? Na ile sam wiersz jest laboratorium twórczym, w którym zarówno czytelnik, jak i piszący ćwiczą coś wspólnie za każdym razem, gdy do niego sięgną, a na ile jest przedmiotem stawianym na półce, który po lekturze ulega kanonizacji i jest już niepotrzebny?*

**K.K.:** Ja się sam chyba zdradziłem ze swoim myśleniem, kiedy swego czasu rozmawialiśmy<sup>2</sup>, że pisanie wiersza daje niesamowitą satysfakcję ontologiczną, potwierdzenie istnienia. To niezwykle i to mnie bardzo zastanowiło, co wtedy powiedziałem, bo nie miałem pojęcia, że tak jest. Niekiedy rozmowa ujawnia prawdy o nas, których nie było się świadomym. Niezwykle doświadczenie. Zatem powtarzam: ugruntowanie się w istnieniu – czy całkiem prosto mówiąc – poczucie ochoty do życia w świecie poprzez to, że się pisze wiersz. Ale to jest uczucie bardzo prywatne. I być może chwilowe. I jeszcze drugie być może – to, o czym pan mówi, jest największą tajemnicą każdego aktu twórczego. Pojawia się jednak pewien problem: człowiek, pisząc wiersze, ugruntowuje się w istnieniu, ale czytelnik albo ja później – też przecież jestem czytelnikiem – niewiele z tego doświadczenia czerpie. Tak czy nie? Kiedy wracam do moich wierszy stosunkowo niedługo po ich napisaniu, pamięć tamtej radości zostaje przy lekturze. Natomiast później – oczywiście się zaciera. Być może jakiś element tej mocy ontologicznej przy wierszach – albo inaczej: w wierszach – pozostaje. Mówi się wszak o poezji „koniecznej” czy – prawem alternatywy – „niekoniecznej”. Tu chyba też jest ta różnica pomiędzy dobrym a słabym wierszem. Myślę, że ontologiczną radość czerpie autor zarówno wiersza słabego, jak i dobrego. Ale myślę, że dobry wiersz tę ontologiczną „konieczność” zachowuje! To też jest jakoś sprawiedliwe. Myślę, że wierszem „koniecznym” czytelnik (może nim być sam poeta po latach) zostaje ontologicznie poruszony. Zatem i dla autora wiersze przechodzą test czasu. Może wystarczy tego mamrotania...

**I.S.:** *Wydaje się, że w ostatnim trzydziestoleciu nie ma drugiego tak odważnego poety jak Krzysztof Koehler, bo żaden nie doszedł do takiej granicy, w której tak radykalnie chciałby zmienić swoją dykcję. Pewne motywy obrazowe, sposoby frazowania, słowa kluczowe na przestrzeni lat oczywiście powracają, ale istnieje tylu autorów wewnętrznych, tylu*

---

<sup>2</sup> Zob. *Wiersz to jest potok. Z Krzysztofem Koehlerem rozmawia Ireneusz Staroń*, „Nowe Książki” 2020, nr 2, s. 7.

*reżyserów tej często dramaturgicznej poezji, że w każdym tomie mamy do czynienia z kimś innym. To rzecz zupełnie niespotykana. Skąd bierze się to ciągle poszukiwanie pomysłu na wiersz?*

**K.K.:** To chyba raczej nie odwaga, ale lęk przed autoplagiatem, auto-cytatowością. Bardzo dobrze ujął to swego czasu Artur Grabowski, stwierdzając, że u mnie widać, kiedy odpuszczam. Tylko poeta może tak szczerze powiedzieć drugiemu poecie: a w tym momencie mogłeś coś jeszcze zrobić. Gdyby człowiek przytrzymał tekst jeszcze przez tydzień, to by się mu może udało wszystko, co zamierzał. Mógłby trochę jeszcze od wiersza się nie odklejać, odłączać. Niestety, widać, kiedy się poddaje – bo zaczyna się posługiwać swoim schematem, używa „sposobu”, którego się dorobił. Proszę mi wierzyć: takie miejsca poeta widzi. Ale po czasie postrzega je jako straconą możliwość. I nie jest to miłe uczucie. Te schematy łatwo się uzupełniają i łatwo, niejako mechanicznie przychodzą. Dlatego też od momentu wydania tomiku *Święte wiosny* (2021) nie piszę wierszy. Czekam. Bywa, że się trochę niecierpliwię, ale wiernie czekam, aż głos jakiś zacznie się pojawiać. Ton jakiś. Badam ostatnio twórczość Boba Dylana i widzę, jak okropnym zadaniem jest częste, zbyt częste, pisanie tekstów. Widzę, jak tam się pojawiają schematy retoryczne i stylistyczne, bo być może producent domagał się kolejnego produktu? Albo sam twórca lękał się ciszy? Dopiero na starość dał sobie z tym spokój. Stąd dla mnie ciągle poszukiwanie oznacza także drogę wewnątrz poetyki, chaotyczną wędrówkę autora, który nie umie inaczej, bo boi się zatrzymać – a lęk wynika z tego, iż ma odczucie, że jakiś sposób nazywania już się wyczerpał. Poza tym – przecież poeta żyje w świecie, a język tego świata zmienia się nieustannie. Nie chodzi nawet o nowe słowa, które wciąż się pojawiają, ale o dzianie się świata. Zarazy, wojna, różne emocje społeczne. I fakt, że „nasze życie rośnie”, choć niekiedy... wędnie. Spoglądając na to zjawisko szerzej, owo poszukiwanie stylu, sposobu jest też dążeniem epickim – ponieważ rozpoczęta została opowieść, która dokądś zmierza. Musi zmierzać. A odnosząc się do pana sugestii – nie wiem, czy to jest odwaga, czy jakaś klątwa, skaza, która prowadzi na manowce. Może człowiek, zdobywszy już jakiś

język, jakiś sposób myślenia, realizacji wewnętrznych porywów muzy, w pewnym momencie uzna, że dalsze poszukiwanie nie ma sensu. Powie: mam swoje schematy i będę już do końca życia z nich korzystał. Zatem to nie jest odwaga, lecz może jakaś bezradność, rodzaj jakiegoś wiecznego niezadowolenia. Były takie okresy, kiedy na siłę próbowałem coś napisać, ale nie miałem dobrze ustawionego języka. Miałem stary język, a ten nowy nie przychodził i wiersz był jakiś taki histeryczny – nie było w nim owego życia, o którym tu mówię. Owszem, powstał tekst – korzystając z tej dylanowej analogii (znam proporcje, porównanie nie dotyczy autorów, dotyczy być może sytuacji) – trochę jak tekst na kolejną płytę. Połowa tomiku *Porwanie Europy* (2008) jest tak napisana. To się ewidentnie czuje, po prostu bardzo chciałem napisać kolejną książkę i ją wydać. Gdyby nie poemat *Ojczyzna* i gdyby nie to, co się poecie o Polsce jako o pogrzebach objawiło (co stało się faktem po kwietniu 2010 r. – wyszedł mi bardzo „prorocki” tomik!), to by było w ogóle nieudane przedsięwzięcie. Takich przykładów sporo się pewnie znajdzie. Natomiast czy zmiany w języku przekładają się na to, w jaki sposób czytają inni – na tym mi nie zależy, więc nie bardzo się martwię.

**I.S.:** *Droga, puls, tętno, oddech... To słowa kluczowe dla czegoś, co można by nazwać filozofią rytmu w poezji. Śledząc pańskie wypowiedzi metaliterackie, natknąłem się na wiele fraz, które przywodzą na myśl kontekst Leśmianowski. Czy słusznie?*

**K.K.:** Zupełnie nie. Nie umiem czytać Leśmiana, nigdy mi się nie podobał. Znacznie bardziej Słowacki. Lecz Słowacki z *Beniowskiego*, a nie z dramatów, których nie rozumiem i w których najnormalniej w świecie za dużo jest słów. Ta dezynwoltura poetycka w *Beniowskim*, rozmach, żarty, autoironia, rymy, taka radość babrania się w słowie; widać, że on to uwielbia. Świat językowy go jakby osłania, otacza. Natomiast nie czuję żadnych związków z Bolesławem Leśmianem, chyba że ten kierunek leśmianowski jest podświadomy.

**I.S.:** *Czy z perspektywy roku 2022 wiersz Koehlerowski to bardziej Słowacki czy bardziej Mickiewicz?*

**K.K.:** Wiersz Koehlerowski w 2022 jeszcze się nie urodził. Nie ma go. Pojęcia nie mam, jaki będzie. Gdybym był młodszy, dodałbym: ani czy będzie jakikolwiek. Ale jestem starszy i wiem, że trzeba umieć pokornie znosić ciszę. Borykać się z milczeniem. Trzeba też ufać, że Ten, co wszystkim rządzi, jeszcze mnie do czegoś w dziedzinie słów będzie potrzebował. A to przecież jest droga Adama, a nie Juliusza.

Prof. dr hab. KRZYSZTOF KOEHLER – profesor nauk humanistycznych, poeta, historyk literatury, krytyk, eseista, scenarzysta i librecista. Od 2000 r. wykładowca UKSW – kierownik Katedry Literatury Staropolskiej i Oświeceniowej, w latach 2006–2011 dyrektor TVP Kultura, od 2016 wicedyrektor Instytutu Książki. Opublikował kilkanaście tomików wierszy, ostatnio *Święte wiosny* (2021).

Dr IRENEUSZ STAROŃ – doktor nauk humanistycznych, krytyk, historyk literatury, prozaik, sekretarz redakcji kwartalnika „Nowy Napis”. Wraz z Pauliną Subocz-Białek autor trzech książek historycznoliterackich: *Nadkolory i nadaromaty. Schulz, Mueller, Blecher* (2017); *Nostalgiczna pieśń powrotu. O twórczości Floriana Czarnyszewicza* (2020); *Poza mapą. O „Nadberezyńcach” Floriana Czarnyszewicza* (2020).