

Edmund White

Z PISARZEM ROZMAWIA

Sabina Misiarz-Filipek

Edmund White
Zapominanie Eleny
Biuro Literackie
Wrocław 2013

Sabina
Misiarz-Filipek

Chłopiec z czerwonymi uszami

Chciałabym porozmawiać z Panem o *Zuchu*. Polski tytuł znacznie różni się od oryginału. Jak się Panu podoba?

Myszę, że jest dobry. Po angielsku *Boy's Own Story* brzmi bardzo staroświecko. W Anglii była taka seria książek *A Boy's Own...* (*King Arthur, History of England*, itd.). Były to książki przeznaczone dla porządnych chłopców z dobrych domów. „Zuch” to określenie z harcerstwa – jako tytuł jest idealne. Staroświeckie, a równocześnie bardzo ironiczne. Moim zamysłem było umieszczenie powieści gejowskiej (która była oczywiście czymś nowym i rewolucyjnym) w tradycji bardzo staroświeckiej literatury dla młodych chłopców. We Francji książce nadano głupi tytuł *Un jeune Américain* (*Młody Amerykanin*). Spierałem się o to z Susan Sontag. Ona twierdziła, że tytuł oryginalny jest zbyt ironiczny, że powinien brzmieć bardziej zwyczajnie (np. *Boy's story*). Ja jednak nie słuchałem nikogo i zrealizowałem własny pomysł.

Jak się Pan czuje, po raz kolejny wracając do tej najbardziej chyba znanej Pańskiej książki?

Wydaje mi się, że każdy pisarz ma taką książkę, dzięki której jest rozpoznawalny. Napisałem nową powieść zatytułowaną *Jack Holmes and His Friend*, która ukażała się w styczniu 2012 roku. Wiele osób mówi, że to moja najlepsza książka – od



Edmund White

Fotografia Robert Wiącek

czasów *Boy's Own Story*. Myślę, że ludzie zawsze będą porównywać nowe pozycje do tego, co już znają. A ja napisałem przecież w sumie dwadzieścia pięć książek.

Czym zatem różni się Pana nowa książka od *Zucha*?

Jest bardzo dojrzała. Opowiada o przyjaźni pomiędzy heteroseksualistą i gejem. To jest coś, co się normalnie zdarza, nawet bardzo często, ale ja nie znam żadnej powieści, której głównym tematem byłaby taka przyjaźń. Rzecz się dzieje w Nowym Yorku w latach 60. i 70., przed wybuchem AIDS i po nim, przed okresem ruchu wyzwolenia gejów i później. W jakimś sensie jest to również powieść historyczna.

Chciałabym zapytać o jedną ze scen z *Zucha* – o scenę, która wydała mi się szokująca. Główny bohater decyduje się na ucieczkę do Nowego Jorku z nowo spotkanym na ulicy człowiekiem. Czło-

wiek ten obiecuje mu podróż, wyłudza od niego pieniądze, lecz nie zjawia się na umówioną godzinę. Jest jasne, że go oszukał. Później okazuje się, że chłopak spotyka go ponownie, ale nie walczy, nie okazuje gniewu, nie buntuje się, pozostaje bierny.

Pamiętajmy, że chodzi o Cincinnati, czyli Środkowy Zachód Ameryki – myślę, że w latach 50. nawet jeśli osoba homoseksualna zostałaby napadnięta czy okradziona, nie zgłosiłaby się na policję, bo nie miała żadnych praw – bo sama ze względu na swoją orientację seksualną narażałaby się na więzienie.

Ale ta scena ma również metaforyczne znaczenie dla całej powieści.

Zgadza się, choć nie da się pominąć faktu, że geje nie mieli wtedy równych praw. W sensie metaforycznym – tak teraz myślę – scena ta poniekąd tłumaczy

zakończenie książki, w którym to właśnie główny bohater zdradza swojego nauczyciela, ponieważ sam został zdradzony. Bierze w ten sposób odwet. To, co robi, jest niewłaściwe, bo nauczyciel był dla niego miły, uprawiali seks i nikt nikogo nie zranił. Proszę jednak pamiętać, że jest jeszcze wątek narkotykowy, który tłumaczy tę zdradę.

Wydaje mi się, że atmosfera *Zucha* jest dosyć mroczna.

Powiedziałbym, że ton powieści jest olimpijski. Bohater jest ponad opisanym cierpieniem. Chciałem, żeby czytelnik czuł, że wszystko się dobrze skończyło. Dorosły narrator patrzy na całą historię z dystansu. Nawet jeśli narrator i bohater są tą samą osobą, to lata, które upłynęły, przyniosły spokój.

A nie myśli Pan, że książki gejowskie stają się coraz bardziej popularne, wręcz modne?

Nie. Myślę, że wciąż są marginalizowane. Nawet jeśli pojawia się coraz więcej naprawdę dobrych pisarzy gejowskich, większość z nich ma problem z publikacją. Myślę, że istnieje fałszywa analogia pomiędzy książkami gejowskimi a literaturą afroamerykańską, której reprezentantką może być na przykład Toni Morrison. Ona już przekroczyła granice getta, dostała Nagrodę Nobla. Ta literatura ma szansę na sukces wśród szerokiej publiczności, ale niestety nie jestem sobie w stanie wyobrazić pisarza gejowskiego, który zostaje nagrodzony Nagrodą Nobla albo pisuje dla szerokiej publiczności. Zawsze próbuję sobie przedstawić taką sytuację, że heteroseksualny mężczyzna, mieszkający w niewielkim mieście, idzie do swojej lokalnej księgarni i stoi w kolejce do kasy z książką gejowską w ręce.

I nie może sobie Pan tego wyobrazić?

To by się nie zdarzyło. Nie w Ameryce. Gdyby ktoś się odważył, to bałby się, że ludzie go zobaczą i pomyślą, że on sam jest gejem. Być może kobieta mogłaby się na to ważyć, ale nie mężczyzna.

A jak wyglądała Pana współpraca z polskimi tłumaczami Pańskich książek?

Właściwie, jeśli chodzi o tłumaczenie *Zucha*, nie kontaktowałem się z Jerzym Jarniewiczem. W tłumaczenie *Hotelu de Dream* byłem jednak zaangażowany. Znam pana Jacka Dehnela, spotkaliśmy się w Ameryce. Mamy też wspólnego przyjaciela. Kontaktowaliśmy się mailowo, wysyłał mi wiele pytań dotyczących tłumaczenia konkretnych słów.

W *Hotelu de Dream* pojawia się charakterystyczny slang środowiskowy.

Nawet dla czytelnika anglojęzycznego niektóre słowa mogą wydawać się obce, ponieważ w tej książce starałem się odtworzyć slang amerykańskiego środowiska gejowskiego z XIX wieku. Wiele jest tu wyrażeń zabawnych. W oryginale brzmią one egzotycznie, i o to chodzi. Opierałem się na badaniach języka XIX wieku, dlatego wyrażenia z tej powieści brzmią obco dla współczesnego czytelnika.

Czy wraca Pan do swoich powieści?

Nigdy nie czytam siebie. Wie Pani, pisałem biografię Jeana Geneta. Jeden z krytyków pytał Geneta: „Dlaczego Pan nigdy nie podejmuje dyskusji na temat swojej prozy?” – to było trzydzieści lat po tym, jak przestał pisać, i on powiedział: „Bo nie chcę sam siebie kopiować”. Myślę, że dla pisarza to bardzo ważne, by wciąż siebie odnawiać i robić nowe rzeczy. Nie możesz myśleć o tym, co już zrobiłeś.

A czy dostrzega Pan ciągłość swojej twórczości na przestrzeni czasu?

Borys Eichenbaum i Wiktor Szklowski mówią o defamularyzacji. Bierze się coś bliskiego – na przykład taniec, i trzeba sobie wyobrazić, że to zupełnie obce zjawisko. W *Wojnie i pokoju* na przykład Natasza idzie na swój pierwszy bal i do opery – zarówno bal, jak i opera wydają jej się dziwnymi rytuałami obcej cywilizacji. Tak też są opisane. Ten efekt mnie zawsze bardzo interesował. Rozwijam go zwłaszcza w mojej debiutanckiej książce *Forgetting Elena* [*Zapominanie Eleny*, przeł. Andrzej Sosnowski, Szymon Żuchowski, Wrocław 2013 – przyp. red.]. Bohater chory na amnezję nie jest pewien, co znaczą najprostsze rzeczy, więc wszystkiego doświadcza jako obcości. Myślę, że na przestrzeni mojego pisania to jest jakaś myśl łącząca wszystkie moje książki – próba odświeżania spojrzenia.

Czy spotkał się Pan z ostrą krytyką swoich powieści?

Zwykle jestem krytykowany z powodów politycznych. Zostałem na przykład negatywnie oceniony w „The New York Review of Books”, które jest wiodącym pismem zajmującym się literaturą i do którego sam pisuję. Wydałem niedawno zbiór esejów *Sacred Monsters* (2011) – większość z tych esejów ukazywała się w „The New York Review of Books”, ale po wydaniu książki zostałem w tym piśmie skrytykowany przez Daniela Mendelsohna. Napisał koszmarną recenzję atakującą wszystko, co kiedykolwiek stworzyłem. Czasami ludzie po prostu nie lubią literatury gejowskiej, choć Daniel Mendelsohn sam jest gejem. Jest on jednak zdania, że geje nie powinni robić hałasu

wokół siebie, tylko pisać tak, jak wszyscy normalni ludzie.

Niektórzy oczywiście uważają, że po prostu piszę źle, że na przykład zrujnowałem Geneta jako przedmiot badań dla wielu generacji, bo napisałem o nim wielką książkę, pozbawiając innych prawa do dalszych poszukiwań. Myślę, że spotykam się z większą krytyką niż inni pisarze na podobnym etapie swojej kariery. Innymi słowy – gdybym był Saulem Bellowem czy Philipem Rothem – byłbym inaczej traktowany. Krytycy raczej odnoszą się z szacunkiem do życia pisarzy. Jednak nie do mojego. Nie chcę przez to powiedzieć, że jestem tak dobry jak pisarze, których wymieniam, bo prawdopodobnie nie jestem, ale dziwi mnie, jak często byłem i jestem atakowany.

Moja ostatnia powieść zebrała jednak pochwały. Czasami jest też tak – książka przez dwa miesiące od publikacji zbiera same dobre recenzje, aż nagle pojawia się młody krytyk, który uznaje, że trzeba ją jednak zrugać.

Potraktuję to jako wskazówkę.

To dobry ruch w karierze. Oceniając krytycznie, jesteśmy zwykle bardziej błyskotliwi. Napisanie pozytywnej recenzji jest bardzo trudne. A bycie wrednym – zwykle jest zabawne.

A jakie teksty krytyczne sam Pan pisuje?

Staram się pisać tylko o tym, co mi się podobało. Raczej też pisuję o nieżyjących już twórcach: o Henrym Jamesie, Edith Wharton czy Marcelu Prouście. Czasami piszę o jakiejś nowej książce, ale nie za często.

Jakiś czas temu świetny wydał mi się pewien młody pisarz, twórca krótkich fa-

buł. Zadzwoiłem do „New York Time-
sa” i powiedziałem, że chcę napisać re-
cenzję na pierwszą stronę. Nie znałem
go wcześniej, ale mój przyjaciel, Rosja-
nin, świetny młody krytyk, polecił mi go
i bardzo mi się spodobał. Czasami robię
coś takiego. Częściej za to jestem juro-
rem w konkursach literackich. Czytam
wtedy 70 czy 100 książek, co jest o tyle
ciekawe, że można na te książki spojrzeć
z perspektywy socjologii literatury. Na
przykład w Ameryce jest taka tenden-
cja „Peace Corps Novel”: młody pisarz
jedzie do Indii albo Meksyku, doświad-
cza przemiany i pisze o tym książkę. Pew-
nie dlatego że w Ameryce pisanie o kla-
sach społecznych jest silnie tabuizowane.
W Anglii jest to na porządku dziennym,
ale w Ameryce chcemy być bardzo demo-
kratyczni, dlatego nie możemy roztrzą-
sać różnic między bogatymi i biednymi.
Wszyscy chcemy być równi, a skoro jeste-
śmy wszyscy tacy sami, to o czym w ogó-
le można pisać? Pisarz wyjeżdża więc, by
odnaleźć socjologiczny dystans, ale także
żeby napisać o tym, jak był naiwny przed
wyjazdem. Na przykład Nell Freuden-
berger opisuje jedną ze swoich przygód
w Indiach. Jest w obcym sobie środowi-
sku, chce jej się sikać, więc znajduje ma-
łą budkę, która kojarzy jej się z toaletą,
okazuje się jednak, że ta budka to świą-
tynia lokalnego bóstwa. Ma dylemat, bo
naprawdę bardzo jej się chce sikać... Młó-
dzi pisarze amerykańscy uwielbiają teraz
tak pisać.

**Czy zatem powieść potrzebuje raczej
ciekawego tematu, czy wystarczy spraw-
ność warsztatowa?**

Powieść potrzebuje ciekawej materii.
Henry James powiedział kiedyś, że po-

wieść musi być przede wszystkim inte-
resująca. To ważne, żeby temat był dobry
i nowy. Zawsze staram się pisać o nowych
rzeczach. Moja najnowsza powieść *Jack
Holmes and His Friend* jest o więzi mię-
dzy gejem i heteroseksualnym mężczy-
zną. Wydawało mi się to świeżym tema-
tem. I rzeczywiście, temat wygenerował
wiele komentarzy wokół książki. Więk-
szość dziennikarzy ma problem z dysku-
towaniem o literaturze, ale jeżeli jest te-
mat, wokół którego można zogniskować
dyskusję...

**... to ułatwia się życie dziennika-
rzom i krytykom.**

Mary McCarthy lata temu napisała po-
wieść *The Group* – o pięciu kobietach, które
chodziły do tego samego college’u i spo-
tykają się po latach, by zobaczyć, jak się
zmieniło ich życie. No i to był temat, któ-
ry krytycy pokochali! Bo miało to odnie-
sienie do rzeczywistości.

**Czy próbował Pan kiedyś pisać poe-
zję?**

Tak. Z marnym skutkiem.

A czy publikował Pan swoje wiersze?

Nieeee! Ale przekłady tak. Tłumaczy-
łem poezję Geneta. Jestem dobrym imi-
tatem. Nie jestem w poezji oryginalny.
Poezja to nie mój rozmiar. Wydaje mi się,
że jestem jak duży samolot, który potrze-
buje długiego pasa startowego, żeby się
odbić od ziemi... Yeats powiedział, że
poezja to coś, co nie może być przetłu-
maczone. A czy Pani pisuje poezję?

**Pewnie jak każdy student polonisty-
ki, pisując to i owo.**

A czytuje Pani poezję Adama Zaga-
jewskiego?

**Jest w niej – powiedzmy – klarow-
ność i przejrzystość myśli.**

Lubię jego prozę, może nawet bardziej niż poezję. *Dwa miasta* – cudowna proza. Uwielbiam wielu polskich pisarzy – np. Brunona Schulza.

A Gombrowicza?

Też. Jest bardzo interesujący, w szczególności jego *Dziennik*, zwłaszcza z okresu, kiedy żył w Argentynie. [*Przy barze męczyzna relacjonuje coś podniesionym głosem. Po polsku.* – przyp. SMF] O czym on mówi?

O samochodach. Lubi Pan obserwować ludzi?

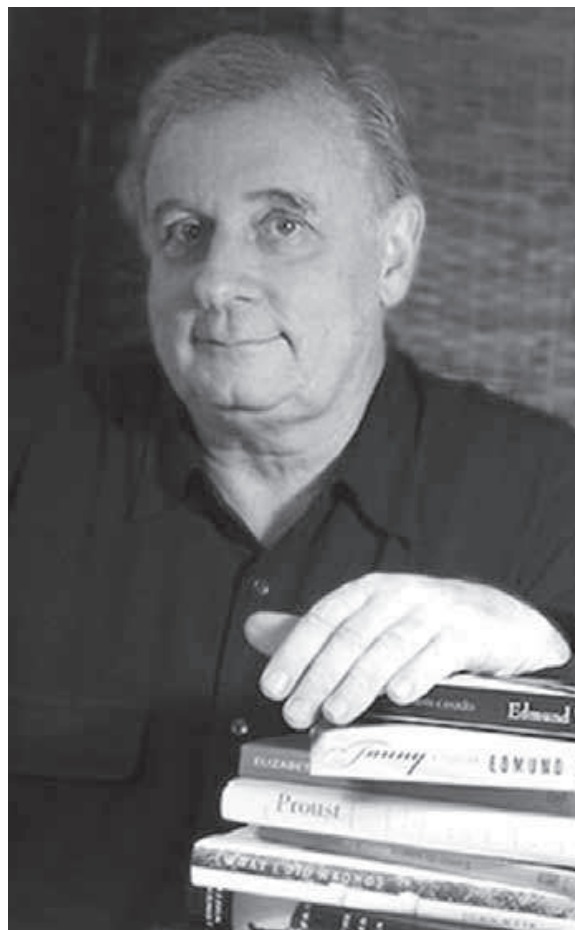
Zbieram repertuar gestów i zachowań. Później się przydają tu czy tam. Lubię opisywać mężczyzn z erotycznego punktu widzenia. Opieram się w tym na obserwacjach tysięcy, milionów ludzi. Czasami dostrzega się jakiś fenomen. Patrzyłem kiedyś na pewnego chłopca. Miał bardzo czerwone uszy. Były pokryte delikatnym jasnym puszkim, blond włoskami. Miały zupełnie inny kolor niż jego twarz. Często widzimy takie uszy, ale nikt ich nie opisuje.

Przepraszam, że o to spytam – o Michaela Foucaulta. W jednym z wywiadów powiedział Pan...

... że byłem jego głupszym przyjacielem?

Tak, ale myślę raczej o tym, co Pan powiedział później: że każdy z nas potrzebuje mieć takiego głupszego przyjaciela, żeby się lepiej poczuć.

Cóż, niektórzy z moich przyjaciół są takimi intelektualistami. Według nich wszystko musi być przeanalizowane i przedyskutowane. No, to jest okropnie męczące, szczególnie po pracy. Pracujesz cały dzień, więc po pracy chcesz odpocząć, zrelaksować się, nie masz ochoty roztrzą-



sać, chociaż analizy też bywają ciekawe. Z dwoma czy trzema przyjaciółmi lubię rozmawiać, bo są bardzo oryginalni. Z ich ust wychodzą same zaskakujące stwierdzenia. Jednak większość ludzi jest przewidywalna.

Człowiek, który pomagał mi w badaniach nad biografią Geneta, Albert Dichy, jest jednym z najbardziej inteligentnych i oryginalnych ludzi, jakich kiedykolwiek poznałem. Na każdą sprawę ma własny, odmienny punkt widzenia. W listopadzie miałem wylew. Ludzie w większości reagują poważnie, jeśli o tym ze mną rozmawiają, a Dichy powiedział: „Teraz musisz się upewnić, że wszyscy się z tobą we wszystkim zgadzają, zanim podejmiesz jakąkolwiek rozmowę”.

Dziękuję za rozmowę.