

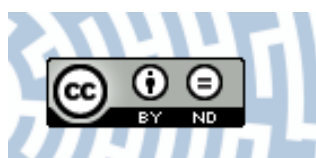


You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: „Nie potrafię pisać kryminałów...” : ze Zbigniewem Białasem rozmawia Dariusz Brzostek

Author: Zbigniew Białas ; Dariusz Brzostek

Citation style: Białas Zbigniew ; Brzostek Dariusz. (2021). „Nie potrafię pisać kryminałów...” : ze Zbigniewem Białasem rozmawia Dariusz Brzostek. „Litteraria Copernicana” (Nr 3, 2021, s. 101-108), DOI:10.12775/LC.2021.028



Uznanie autorstwa - Bez utworów zależnych Polska - Ta licencja zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu zarówno w celach komercyjnych i niekomercyjnych, pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).

„Nie potrafię pisać kryminałów...”

Ze Zbigniewem Białasem*
rozmawia Dariusz Brzostek**

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2021.028>



Prof. Zbigniew Białas

Fot. Marek Beblot; zdjęcie z archiwum autora.

* Anglista, profesor nauk humanistycznych Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, autor pięciu powieści. Jego pierwsza powieść *Korzeniec* zdobyła Śląski Wawrzyn Literacki 2011, została uhonorowana Specjalną Nagrodą Artystyczną Miasta Sosnowca i wywalczyła tytuły „Najlepszej Książki Roku 2011” oraz „Najlepszej Książki na Jesień” w kategorii „proza polska” w plebiscytach organizowanych przez portal literacki *granice.pl*. Wersję teatralną powieści przygotował Teatr Zagłębia w Sosnowcu (2012). *Korzeniec* jest pierwszym tomem „kwartetu zagłębiowskiego”. Bezpośrednią kontynuacją jest *Puder i pył* (2013), trzecim tomem cyklu jest *Tal* (2015), a czwartym – *Rutka* (2018).

** Dr hab., prof. UMK w Katedrze Kulturoznawstwa Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Interesuje się kulturą popularną (fantastyka naukowa, horror), sound studies, afrofuturyzmem i muzyką na styku sztuki i technologii.

E-mail: darekb@umk.pl | ORCID: 0000-0001-8094-5159.

Dariusz Brzostek: Obiecywałem sobie, że spróbuję uniknąć tego pytania, niezmiennie pojawiającego się w rozmowach z powieściopisarzami, którym zdarzyło się napisać powieść kryminalną. Ale chyba jednak muszę je postawić: Dlaczego kryminał? I żeby trochę to pytanie usprawiedliwić, uszczegółowię je nieco: Dlaczego kryminał retro? Skąd taki właśnie wybór czasu i miejsca akcji?

Zbigniew Białas: Bardzo chętnie odpowiem. I zacznę od tego, że nie ma to nic wspólnego z Markiem Krajewskim. Wyjaśniam, gdyż kiedy ukazała się moja pierwsza powieść, *Korzeniec*, „Gazeta Wyborcza” i „Dziennik Zachodni” zrobiły reportaże pod hasłem „Śląsk i Zagłębie mają swojego Krajewskiego”. Ja się od tego stanowczo odcinam. Przede wszystkim nie jestem tak brutalny jak Marek Krajewski. Ale podobieństwa oczywiście istnieją, oto bowiem człowiek z akademii postanawia opowiedzieć coś w inny sposób i robi to, sięgając po podobny okres historyczny – początek XX wieku. To chyba jednak jedyne, co nas łączy, wszystko inne – dzieli. Ale przyznam uczciwie, że nie czytałem żadnej powieści Krajewskiego, znam je tylko ze słyszenia. A zatem, dlaczego kryminał i dlaczego kryminał retro? Przede wszystkim uważam i zdaje się, że coraz więcej czytelników też tak uważa: ja w ogóle nie piszę kryminałów, ponieważ kryminałów pisać nie potrafię. Klasyczny kryminał powinien zawierać jakąś logiczną zagadkę. Jako anglista wychowałem się na Agacie Christie, wiem zatem, że musi on posiadać jakąś tajemnicę, szkatułkową budowę i nieustannie walczyć z czytelnikiem, żeby tego czytelnika pokonać. Ten bowiem czerpie swego rodzaju sadomasochistyczną radość z bycia pokonanym i jeśli przegra z autorem, to uważa, że ten autor jest dobry, jeśli zaś wygra – sądzi, że autor jest słaby, więc zwycięstwo czytelnika w kryminale nie daje mu żadnej satysfakcji. Ja czegoś takiego nie umiem zbudować, jest to dla mnie zbyt skomplikowane i z tego powodu nie piszę klasycznych kryminałów. Nigdy też nie zamierzałem pisać o Sosnowcu, o Katowicach, o Śląsku czy Zagłębiu w ogóle. Doskonale zdawałem sobie sprawę, że Zagłębie to nie jest jakiś szczególnie fascynujący region, o którym każdy chce wszystko wiedzieć. O Sosnowcu można opowiadać dowcipy, natomiast jeśli ktoś zobaczy notkę: „historyczno-obyczajowa powieść o Sosnowcu” – kto to kupi? Nikt. Więc w którymś momencie, jeszcze przed debiutem, pomyślałem, że gdyby było tam coś bardziej sexy – to by się sprzedało. Ale powieści erotycznych przecież nie będę pisał, gdyż pracuję na uniwersytecie i to by mi przyniosło złą sławę, natomiast jakiś wątek kryminalny mógłby się znaleźć. A później ów kryminalny wątek wciągnął mnie samego, bo w *Korzeńcu* już w pierwszym rozdziale zabiłem tytułowego bohatera i wcale się nim dalej nie zajmowałem. Śledztwo się toczyło, ale nie miałem wówczas tak skonstruowanej intrygi, żebym od razu wiedział, kto dokonał tej zbrodni i kiedy napisałem czterysta stron, nadal nie wiedziałem, jak z tego wybrnąć, więc był to bardzo skomplikowany kryminał, jeśli w ogóle... Ale miałem już prawie pięćdziesiąt lat i chciałem zadebiutować, więc napisałem: „Koniec tomu pierwszego”, bez rozwiązania zagadki kryminalnej i wysłałem całość do wydawnictwa. Większość wydawnictw odsyłała mi grzeczne odmowy w rodzaju: „Fajna książka, ale nie wydamy”, co mnie specjalnie nie dziwiło, ale któryś z kolei wydawca odpiisał: „Bardzo dobry tekst. Wydamy”. Ucieszyłem się, ale oni tam jeszcze dopisali: „Tylko musi pan wszystko zmienić”. A „wszystko” oznaczało, że intryga kryminalna musi być w tym tomie doprowadzona do końca. Ponieważ pisałem książkę już pięć lat, naprawdę nie miałem zamiaru jej dłużej pisać, chciałem tylko, żeby się ukazała. Kiedy nalegałem, że przedstawię rozwiązanie w drugim tomie, szefowa wydawnictwa powiedziała mi: „Jak

pan będzie tak sławny jak Umberto Eco, to będzie pan przedstawiał rozwiązanie w drugim tomie, ale na razie trzeba przedstawić w pierwszym”. Dlatego usiadłem do poprawiania i wreszcie rozwiązałem intrygę kryminalną w pierwszym tomie, wiedząc, że nie rozwiązuje jej naprawdę, tylko trochę oszukuję wydawnictwo, żeby wrócić do intrygi w tomie drugim i wyjaśnić ją do końca. Doskonale zatem wiem, że to nie jest typowy kryminał, gdyż po pierwsze potraktowałem zagadkę kryminalną jako pretekst marketingowy, żeby uwiarygodnić się jako debiutant, na którym wydawnictwo nie straci, a po drugie, sama intryga kryminalna nie fascynowała mnie na tyle, żeby ją umiał rozwiązać. Tyle w kwestii kryminału, natomiast jeśli chodzi o wybór czasu akcji, sprawa jest prostsza, gdyż ja przede wszystkim chciałem napisać książkę, która jest osadzona w tamtym okresie. Natomiast to nie do końca był mój wybór, ten był bowiem negatywny – wiedziałem tylko, że nigdy nie będę chciał napisać niczego o Sosnowcu, gdyż, myślałem, jest to blokowisko, które zbudował Gierek, nie ma w nim nic ciekawego, żadnej historii itd. Aż kiedyś idąc z pracy na lunch, minąłem taką ruderę przy ulicy Żytniej, był piękny majowy dzień, drzwi były otwarte i w tych drzwiach, w sieni był osadzony kafelek, a na nim taki napis, sygnaturka glazurnika: „A. Korzeniec. Sosnowice”. I wówczas się zdziwiłem, bo jeśli to się kiedyś nazywało inaczej, to znaczy, że Sosnowiec ma historię. A kiedy zacząłem w tej historii grzebać, okazało się, że ona nie jest bardzo odległa, bo sięga przełomu XIX i XX wieku. I to zdecydowało, że gdy wróciłem do domu, napisałem pierwszą scenę tej powieści, w której zabiłem od razu głównego bohatera o nazwisku Korzeniec, po czym zrozumiałem, że słowo Korzeniec to jest świetny tytuł i w zasadzie mit założycielski Sosnowca – szukanie korzeni w lokalności. Przed pierwszą wojną światową było to miasto położone na granicy trzech cesarstw, w tzw. trójkącie trzech cesarzy, w którym wówczas już wrzało – mieszkali w nim Polacy, rosyjscy urzędnicy i niemieccy fabrykanci, Żydzi, intelektualiści, artyści, przemysłowcy. Bardzo ciekawa społeczność – językowo i klasowo – więc nietrudno było się domyślić, że tam ktoś kogoś musi zabić, bo przy tych skonfliktowanych grupach i sprzecznych interesach to nie będzie bardzo wydumane. Zatem data narzuciła się sama. A kiedy zabiłem bohatera i wprowadziłem na scenę detektywa, uświadomiłem sobie, że już całkiem poważnie piszę tę powieść. Z kolei krótko po publikacji wystawił ją teatr w Sosnowcu i pokazywał w całej Polsce, zbierając liczne nagrody. Potem pojawiła się także adaptacja teatru telewizji, więc pomyślałem, że niedługo już nie będę musiał sprawdzać prac studentów, tylko będę żył z pisania. Oczywiście, zawiodłem się. Ale faktem jest, że ja się trochę z boku dobijam do tego świata kryminału, gdyż po publikacji *Korzeńca* zaproszono mnie nawet do Wrocławia na tamtejszy Festiwal Kryminału, ale już później mnie nie zapraszano, tak jakby organizatorzy zdali sobie sprawę, że moje powieści to trochę kryminały, a trochę nie. Muszę zresztą przyznać, że zawsze mam problem z napisaniem czegoś, co mieściłoby się w jakimś konkretnym gatunku, tak jakby to, co piszę zawsze było trochę nie na temat.

DB: Te spostrzeżenia prowadzą mnie do kolejnego pytania, będącego pytaniem o coś, co nazwałbym „narzuconym kontekstem”, swoistym balastem faktografii. Jeśli bowiem osadza się akcję powieści w konkretnym momencie dziejowym, to wymusza on w pewnym stopniu scenerię zdarzeń – pojawiają się w niej wszak faktyczne postaci, miejsca i sytuacje – po prostu – fakty historyczne. Czy dla powieściopisarza te właśnie fakty są raczej ograniczeniem, wyzwaniem, czy to po prostu jeszcze jedna możliwość do zagospodarowania?



Zbigniew Białas w sieni domu przy ulicy Żytniej 16 w Sosnowcu. Kafelek w posadzce zainspirował autora do napisania *Korzeńca*. Zdjęcie z prywatnego archiwum autora

ZB: Dla mnie była to intertekstualna gra i zabawa z czytelnikiem. Dotyczyło to zarówno bohaterów historycznych związanych z Sosnowcem – bo i mały Edzio Gierek się tam urodził, więc i jego wcisnąłem – ale funkcjonował tam oczywiście Kiepora i Pola Negri, która brała ślub w Sosnowcu. Chciałem wszystko tam umieścić, ale nie jako główne wątki, tylko dodatkowe smaczki dla czytelnika. A ponieważ pisałem pracę magisterską z *Ulissesa* Joyce’a, zawsze imponowało mi takie topograficzne oddanie miasta, zaś w kryminale jest szalenie ważne i to, żeby trzymać się mocno faktów geograficzno-lokalizacyjnych. Śmieszyło mnie później, gdy w samym Sosnowcu wszyscy przejęli się głównie tym, że moje książki to taki przewodnik po mieście, po którym można sobie chodzić i zwłoki będą leżały w miejscach, w których mają leżeć. Potem miasto wydało nawet taki przewodnik: *Śladami prozy Zbigniewa Białasa*, w którym znajdują się mapki miejsc, gdzie wszystko się działo, wszystkie obiekty, a na zdjęciach widać, jakie tłumy zbierają się przy grobach bohaterów. Zatem miasto podeszło do tego bardzo poważnie – a ja mam z tym problem. Co roku, 28 czerwca, organizowany jest w Sosnowcu *Dzień Korzeńca* z wycieczkami do miejsc uwiecznionych w powieści. Nie działałoby się tak, gdyby czytelnicy nie mieli wrażenia historycznego i topograficznego przylegania fikcji do rzeczywistości, co rodzi przekonanie, że moje książki to są prawdziwe kroniki miasta. A mnie to trochę przeraża.

DB: Zauważę tylko, że jak na nudne miasto bez historii, to Edward Gierek, Jan Kiepora i Pola Negri stanowią już okazały pakiet historycznych postaci, którymi można wypełnić powieść.

ZB: A są jeszcze Szpilman i Madzia z Sosnowca w nowszych czasach. I zmarł tam Zegadłowicz.

DB: W przypadku trzeciej powieści, *Tal*, mamy jednak do czynienia z jeszcze dalej posuniętą próbą – rekonstrukcją autentycznej zbrodni...

ZB: Stałem się po części zakładnikiem sukcesu *Korzeńca*, którego pisałem przez pięć lat i mogłem robić naprawdę to, co chciałem, bo nikt niczego nie oczekiwał. A później stanąłem przed faktem, że oto w Sosnowcu oczekują ode mnie jakiejś kontynuacji i wydawnictwo także chce nowej książki. Musiałem wówczas znaleźć temat, który mnie samego zafascynuje. I zafascynowała mnie faktycznie historia Grzeszolskiego, bo to niewątpliwie jest kryminal, ale zarazem – jedyną osobą, którą oskarżony o wszystkie zbrodnie naprawdę zabił – był on sam. Natomiast wszystkie pozostałe ofiary – nie wiadomo czy zabił, czy nie... To nigdy nie zostało rozstrzygnięte i ja również tego nie rozstrzygam. I w tym sensie to znów nie jest kryminal. Pracowałem nad nim w ten sposób, że miałem cały zestaw gazet, w których oba procesy – pierwszy i apelacyjny – oraz cały ten rodzinny dramat były opisywane, a jednocześnie owa część Sosnowca, w której wydarzenia miały miejsce, jest tą częścią miasta, która się od lat trzydziestych nie zmieniła. Łatwo było więc zobaczyć na własne oczy, jak wszystko wówczas wyglądało – bo to była „zła dzielnica” i nadal jest to „zła dzielnica”, w której nietrudno sobie wyobrazić ów dramat. Mając zatem do dyspozycji stos gazet z opisami procesów i możliwość obejrzenia realiów, mogłem skonstruować kameralny dramat sądowy z akcją osadzoną w jednej dzielnicy Sosnowca i w jednej rodzinie. Miałem jednak również pewien zamiar metaforyczny, gdyż chciałem, żeby było postrzegane to szerzej niż kryminal,

wiedząc, że w pewnym sensie piszę już także „kroniki sosnowieckie”. Akcja *Talu* rozgrywa się w latach trzydziestych i atmosfera w nim „brunatnieje”, wyraźnie widać, że niedługo będzie działo się coś złego, bo ludzie szukają kozła ofiarnego, bo plotka zaczyna być rzeczą naprawdę bardzo niebezpieczną i może kogoś zaprowadzić do stryczka. Miałem więc i taką ambicję, żeby pokazać, jak przebiegała przez trzy dekady ewolucja w tym jednym miejscu – co trochę odpowiada historii Polski, a jednocześnie zobrazować, że taki burleskowy kryminał jak w *Korzeńcu* już w tych realiach nie jest możliwy, bo społeczność pragnie znaleźć kozła ofiarnego i – czy jest on winien, czy nie – ruszyć za nim. I choć Grzeszolski nie był Żydem, stał się nim w sensie symbolicznym jeszcze przed II Wojną Światową. Burleskowy kryminał zmienił się zatem w dramat sądowy o dużo bardziej ponurym wydźwięku. I kiedy wyszła *Rutka* – moja najnowsza powieść i zarazem czwarty tom tych „kronik zagłębiowskich” – pytano mnie, dlaczego tym razem nie napisałem kryminału, odpowiadałem, że przecież to jest kryminał, bo cała wojna i wszystko, co się działo w Zagłębiu, to był jeden wielki kryminał, tylko że zabita została nie jedna osoba lecz cała społeczność, więc właściwie jest to najbardziej kryminalna z moich wszystkich książek. Znow więc wszystko dzieje się gdzieś na obrzeżach powieści kryminalnej.

DB: Mówiliśmy o kryminałach jako „kronikach sosnowieckich”, co prowadzi mnie do pytania o pewien problem, który zwykle określam mianem „paradoksu St. Mary Mead”. Jak bowiem pamiętamy z powieści Agathy Christie, w tym fikcyjnym angielskim miasteczku, w którym mieszkała panna Marple – małym, cichym i spokojnym – występowało niezwykle nagromadzenie okrutnych i perfidnych zbrodni, popełnianych przez brutalnych i wyrafinowanych morderców, których populacja zdawała się nieproporcjonalnie duża w kontekście tej niewielkiej miejscowości. Zapytam więc wprost, czy pisząc o konkretnym mieście, w konkretnych czasach, autor powieści kryminalnej nie pada ofiarą owej lokalności – będąc zmuszonym do produkowania swoistej nadreprezentacji zbrodniarzy i popełnianych przez nich okrucieństw?

ZB: I to jest także syndrom Marka Krajewskiego, u którego ilość psychopatów i seksualnych maniaków we Wrocławiu jest, jak mi mówiono, coraz większa, a zbrodnie stają się coraz bardziej wydumane. Ale akurat Sosnowiec i tak funkcjonuje w świadomości społecznej jako miasto, gdzie co drugi obywatel jest zbrodnicem albo mordercą, więc tym pisarz akurat nie musi szczególnie się martwić. Myślałem raczej o Sandomierzu, bo ten biedny ksiądz z Sandomierza – piękno miasta, bohater *Ojca Mateusza*, musi się zmagać ze zbrodnią, która goni zbrodnię. To jest najbardziej kryminogenny obszar w Polsce. A zatem jeśli w małym miasteczku w Anglii czy w Polsce dzieje się tyle zbrodni za życia jednego detektywa, to biorąc pod uwagę, że w moich powieściach akcja obejmuje czterdzieści lat i stosunkowo duże miasto, nagromadzenie przestępstw nie jest tak bardzo podejrzane. Mam taką nadzieję...

DB: A czy nie jest to przy okazji pewna próba demitologizowania obrazu prowincji w literaturze polskiej? Bo nasze spojrzenie na prowincję bywa często nieco sielsko-sentymentalne, tu zaś mamy dramatyczne i drastyczne wypadki, które tam się rozgrywają i, co więcej, są zakorzenione w przeszłości – a ta, jak wiemy, znowu w kulturze polskiej jest zwykle mitologizowana w taki arkadyjski sposób. Czy taki był również cel tych powieści, czy może dokonywało się to niejako mimochodem wraz z rozwojem fabuły?

ZB: Na pewno nie robiłem tego na poziomie świadomym, nie miałem ambicji, by odwrócić obraz polskiej sielskiej prowincji, więc jeśli coś takiego się wydarzyło, to stało się to przypadkowo, natomiast ta polska prowincja kryminalna się rozrasta, bo dołączył do niej np. Lublin, ale nie śledzę tej literatury na bieżąco, więc trudno mi powiedzieć coś więcej.

DB: Chciałbym też zapytać o rzecz mniej oczywistą w kontekście kryminału. W przypadku pańskich powieści mamy bowiem do czynienia z wydaniem ilustrowanym – interesuje mnie zatem status ilustracji w ramach tego tekstu literackiego. Czy jest to także pokłosie myślenia o czasach, w których rozgrywa się akcja i, co więcej, o sposobach wydawania książek w tamtym okresie, czy może konsekwencja owego myślenia faktograficznego: zilustrowania jakiegoś szczegółu, pokazania miejsca itd.

ZB: Wydawca zdecydował się opublikować moją pierwszą książkę najpierw w wersji tańszej, co nieco mnie rozczarowało, ale ponieważ *Korzeniec* zaczął się dobrze sprzedawać i być czytany poza Sosnowcem, okazało się, że czytelnicy spoza miasta mogą wyobrazić sobie realia tej powieści, tylko jeśli znają Sosnowiec. Zdecydowano wówczas, aby wydać powieść raz jeszcze – nie tylko w twardej oprawie, ale także wzbogacając ją o ilustracje „z epoki”, aby świat utworu stał się czytelny i zmysłowo dostępny również dla ludzi spoza miasta. Zostałem więc poproszony przez wydawcę o znalezienie pocztówek i ilustracji oddających ówczesny obraz Sosnowca, co zarazem uwiarygodniło ów fakt, że opisana zbrodnia rozegrała się w takich właśnie realiach.

DB: Intryguje mnie także sposób konstruowania postaci, jakkolwiek bowiem nie są to klasyczne kryminały, to jednak role zostały w nich wyraźnie przydzielone: ktoś zabija, ktoś prowadzi śledztwo. W jaki sposób konstruuje się te antagonistyczne postaci: paralelnie – od razu ustawiając je jako skonfliktowaną parę, czy też są to niezależne procesy?

ZB: Mówiąc szczerze, nie umiem odpowiedzieć na to pytanie. Nie wszystko jest od razu przemyślane – jeśli bowiem pisze się coś przez pięć lat, to sama koncepcja się zmienia. Na początku miałem postać ofiary – Korzeńca – i zrobiłem z niego niesympatycznego człowieka, a potem dobudowałem jego żonę – jako postać sympatyczną. Następnie skonstruowałem bohatera Monsiorskiego, myśląc trochę, że to ja. On jest bardzo sympatyczny, bo ja o sobie w miarę dobrze myślę i wydawało mi się, że gdybym miał być kimś w tej powieści, to detektywem Monsiorskim. Problem polegał na tym, że z czasem pojawiło się wielu pobocznych bohaterów i ja zacząłem się identyfikować z nimi wszystkimi. Ale z nim się identyfikowałem najbardziej. Miałem więc ofiarę, miałem żonę ofiary i umiałem skonstruować detektywa, bo to byłem ja, natomiast największy problem rzeczywiście miałem ze skonstruowaniem zbrodniarza. I to dlatego, że przez długi czas nie potrafiłem uchwycić tego antagonisty, co zapewne jest najsłabszym punktem całej intrygi. Nie miałem Moriarty’ego... Ale trudno mi było znaleźć sensownego Moriarty’ego z tego powodu, że Monsiorski nie jest prawdziwym detektywem. Panna Marple też jest amatorem, ale ona jest amatorem profesjonalnym, natomiast Monsiorski jest dziennikarzem, trochę nieudacznikiem, detektywem z przypadku, który jeśli coś odkrywa, to raczej dlatego, że „coś samo mu się odkryło”, niż że on wie, jak do tego podejść. Przy detektywie, który wykazuje taką amatorszczyznę, bo jest zainteresowany głównie żoną ofiary, a zbrodnią tylko dlatego, aby tej żonie zaimponować,

nazbyt wyrafinowany przestępca był mi zupełnie niepotrzebny, gdyż on by takiego detektywa bez trudu wyrolował, dlatego sam musiał być niezbyt inteligentnym zbrodniarzem.

DB: I w tym momencie musi paść także i to sakramentalne pytanie: jak w takim kontekście prezentuje się problem dwoistej pozycji – pisarza i literaturoznawcy? Czy świadomość teoretyczna badacza (znajomość konwencji, gatunku, ich historycznego rozwoju) jest istotna w procesie twórczym? Jeśli tak, to w jaki sposób się przejawia – jako swoisty „generator pomysłów” – mechanizm intertekstualny, żyroskop pozwalający autorowi przemieszczać się między stylami i odmianami gatunkowymi – czy może raczej jako blokada – pragnienie unikania powtórzeń, oczywistości, nawiązań etc. Innymi słowy – czy autor-teoretyk to inny typ autora literackich opowieści, czy też podlega on analogicznym presjom i zobowiązaniom co każdy literat?

ZB: Powiem najpierw, że mnie się w ogóle pisać trudno – nie tylko teksty literackie, w ogóle wszystko piszę z pewnym trudem. Kiedy więc na spotkaniach autorskich słyszę zdania typu: „Pana książki się tak lekko czyta, że musiało się to panu bardzo łatwo pisać”, to zaczynam się denerwować, bo moje pisanie polega głównie na poprawianiu po sto razy, ciągłym edytowaniu tekstu i wydaje mi się, że tu właśnie te nawyki naukowe mają wielki wpływ na to, co robię. A zatem ta świadomość jest istotna i działa w obie strony. Jako pisarz nie potrafię zrzucić z siebie świadomości literaturoznawczej, a jako literaturoznawca przykładam to szkiełko i oko do każdego fragmentu, który napiszę. Ponieważ literaturoznawcą byłem dużo wcześniej niż zostałem pisarzem, trudno mi wyłączyć pewne nawyki albo udawać przed sobą, że pewnych rzeczy nie wiem. Ta wiedza jest pewnym hamulcem i być może trochę utrudnia pisanie. Ale jest to hamulec bezpieczeństwa, ponieważ, przynajmniej mam taką nadzieję, pozwala unikać pewnych schematów i błędów i ogranicza radosną spontaniczność. Najlepszym przykładem literaturoznawcy w tym kontekście byłby chyba Umberto Eco, ale to mistrz, z którym mało kto może się równać.