

„O polskich pisarzy nie należy się bać” – jubileusz Jerzego Jarzębskiego

Iwona Smolka: Dobry wieczór. Witam państwa w imieniu Domu Kultury Śródmieście oraz Stowarzyszenia Pisarzy Polskich na jubileuszu profesora Jerzego Jarzębskiego. Proszę o gromkie oklaski! Ten jubileusz powinien właściwie odbywać się w sierpniu, ale profesor jest tak zajęтым człowiekiem, że znalezienie terminu, w którym miałby trochę wolnego czasu, graniczyło z cudem. Profesor Jarzębski ukończył Uniwersytet Jagielloński i obecnie tam właśnie pracuje. Wykłada też w Przemysłu w Szkole Wschodnio-Europejskiej. Debiutował w roku 1968 w tygodniku „Politechnik”. Zupełnie nie znam tego periodyku. Cóż to jest za pismo?

Jerzy Jarzębski: To było pismo studenckie, które miało główną redakcję w Warszawie i terenowe w kilku miastach, między innymi w Krakowie. Istniało jeszcze przed wojną, po 1945 roku jakoś się uchowało, więc – bądź co bądź – było w PRL ewenementem.

Iwona Smolka: To ciekawe. W roku 1982 ukazuje się *Gra w Gombrowicza*, książka ważna, ponieważ tu właśnie uwidacznia się po raz pierwszy niezwykle, osobisty stosunek Jerzego Jarzębskiego do badanych przez niego pisarzy. Czytamy w niej: „Do Gombrowicza mam interesy osobiste. Chcę go rozumieć w takiej mierze, w jakiej chciałbym rozumieć samego siebie”. Kontakt z literaturą autora *Ferdynand* rysuje się więc w tej pracy jako przygoda intymna. W dwadzieścia lat później ukazuje się, utrzymane w podobnym tonie, *Podglądanie Gombrowicza*. Ale w roku 1984, czyli już w dwa lata po *Grze w Gombrowicza*, publikuje pan *Powieść jako autokreację*, a w 1992 roku książkę zatytułowaną *W Polsce, czyli wszędzie. Studia o polskiej prozie współczesnej*. Oprócz tego w międzyczasie wychodzą pańskie prace po niemiecku poświęcone twórczości Stanisława Lema. Dobrze mówię?

Jerzy Jarzębski: To w zasadzie jedna publikacja. Najpierw powstał tekst drukowany w książce zbiorowej, a potem znacznie poszerzona monografia.

Iwona Smolka: W 1992 roku ukazuje się *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Zaraz po przeczytaniu tej książki pomyślałam sobie: „O Boże, wreszcie rozsądny człowiek!”. Wywarła ona na mnie ogromne wrażenie. Myślę, że większość zapisanych w niej postulatów i rozpoznań jest aktualna po dziś dzień. 1998 rok przyniósł *Pożegnanie z emigracją*. W 2000 roku opublikował pan bogato ilustrowane wydanie biografii Schulza; w 2002 – *Wszelchwiat Lema*, a w 2003 – *Słownik schulzowski* przygotowany wspólnie ze Stanisławem Rośkiem i Włodzimierzem Boleckim. W kolejnych latach ukazują się monografia zatytułowana *Gombrowicz* (2004), prace *Proza dwudziestolecia* i *Prowincja Centrum. Przypisy do Schulza* (obie w 2005 roku) oraz *Natura i teatr. 16 tekstów o Gombrowiczu* (2007). Można powiedzieć, że regularnie, mniej więcej

co dwa lata, powstaje kolejna książka Jerzego Jarzębskiego. Dlaczego są to tak ważne publikacje? Myślę, że ich duża wartość opiera się na rozpoznaniu, którego autor dokonuje już w pierwszych pracach o Gombrowiczu i *Apetycie na przemianę*. Brzmi ono następująco: żyjemy w świecie bez wizji przyszłości. Jerzy Jarzębski pyta też w swoich książkach o to, co się stało z kanonem, który towarzyszył nam w dorastaniu i do którego byliśmy przyzwyczajeni. Jego miejsce zajmuje chaos, literatura magmowata. Zrywa ona z polskim idiomem i zaprzepaszcza język symboli. Pada tu również sformułowanie, które postaram się sparafrazować: im większy stopień demokratyzacji, tym szybciej następuje dewaluacja słowa. Słowo okazuje się coraz łatwiejsze, jest go coraz więcej, potrafi ono przekraczać wszelkie granice, także granice kompletnego głupstwa i nonsensu. Nie przekłamałam?

Jerzy Jarzębski: Napisałem dużo rzeczy, trudno mi w tej chwili to wszystko podsumować, ale z tym brakiem wyraźnej wizji przyszłości to chyba prawda: przyszłość jawi się nam albo jako świat fantastyczny, często bliski koszmaru, albo jako nudna repetycja tego, co już znamy. Jak zauważył Przemysław Czapliński, żyjemy w świecie bez utopii.

Iwona Smolka: W takim razie dopowiem dalej. W *Apetycie na przemianę* Jerzego Jarzębskiego mamy również do czynienia z czymś, co wydaje się współcześnie bardzo rzadkie, a mianowicie z krytyką postulatyczną. Opiera się ona na oglądzie całości kultury oraz procesów i zmian, jakie w niej zachodzą. Pierwszy postulat dotyczący nieodzownej konieczności istnienia krytyki literackiej brzmi dosyć beznadziejnie, jeśli spojrzymy na czasy współczesne. Jerzy Jarzębski pisze, że niezbędne jest odbudowanie hierarchii wartości, gdyż w przeciwnym wypadku utoniemy w śmietniku i plastikowych podróbkach. Imitacje jednak to jedno, a ci wielcy pisarze, którymi zajmuje się Jerzy, to drugie. Zastanawiałam się, co właściwie łączy trzech wybranych przez jubilat autorów – Schulza, Gombrowicza i Lema. Co fascynującego odnajduje w nich Jerzy Jarzębski? Sądzę, że, według pana, u podstaw ich twórczości leżą: poczucie zagrożenia przestrzeni intymnej i substancji rzeczywistości, doznanie tego, że spoistość wewnętrzna jednostki rozpada się, giną też miary i wartości scalające świat. I tak naprawdę dopiero wtedy, kiedy przeczytałam tekst Jerzego o *Imperium* Kapuścińskiego, zdałam sobie sprawę, że to, czego nasz jubilat poszukuje, to odczytanie porządku bytu i porządku wartości w tym niegotowym, otwartym świecie, który trwa w stanie ciągłej przemiany. Mam w związku z tym pytanie: czy profesor Jerzy Jarzębski określiłby dziś sam siebie jako krytyka „miłującego”?

Jerzy Jarzębski: „Krytyk miłujący” to etykieta, którą zastosowałem do Ficowskiego. Trzeba w nim widzieć nie tylko badacza, który poświęcał siebie, własną osobowość artystyczną, żeby ogrzebać Schulza z popiołów. Ficowski był nie byle jakim poetą. Nie wiem, czy zasługuję na miano aż tak miłującego krytyka jak Ficowski. To znaczy nie wiem, czy potrafiłbym aż tyle poświęcić. Natomiast starałem się jak mogłem wówczas, gdy byłem pewien, że to zadanie jest warte trudu. Tak było w wypadku Lema, pisarza niedostatecznie docenianego przez krytykę profesjonalną, polonistyczną. Właściwie nikt z piszących o literaturze polskiej poważnie nie zajmował się tym autorem. Twórca *Solaris* wypadł z wielu prac poświęconych najnowszej twórczości, na przykład

z dobrej książki Czaplińskiego i Śliwińskiego *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Wydawało mi się, że Lemem trzeba się zająć jako pisarzem, a nie tylko czytać jego teksty w perspektywie *science fiction*. Natomiast jeśli idzie o Gombrowicza, to był on pierwszym autorem, któremu poświęciłem więcej uwagi, choć powód wydawał się całkiem błahy. Jeden z moich kolegów na polonistyce nie przeczytał do egzaminu *Ferdydurke* – i ja mu tę lekturę streszczałem. Dostrzegłem wtedy rozmaite aspekty twórczości Gombrowicza, których na pierwszy rzut oka nie zauważyłem. Doszedłem wtedy do wniosku, że to jest ciekawe jako temat magisterium. W momencie, gdy zaczynałem zajmować się gruntownie tym pisarzem, brakowało akademickich prac o nim. Istniała właściwie jedynie głośna, ale w Polsce znana tylko we fragmentach książka Zdravko Malicia, chorwackiego polonisty. Były też oczywiście artykuły krytycznoliterackie, na przykład Artura Sandauera lub świetne teksty Jana Błońskiego. Nie brakowało natomiast szumu wokół pisarza, bo Gombrowicz to autor budzący wiele kontrowersji, zawsze walczący. Wydawało mi się, że nie ma prac koncentrujących się na podstawowych pojęciach jego filozofii i pisarstwa. Sądziłem, że trzeba wyjaśnić na przykład, o co właściwie chodzi z „formą”. Znalazłem u Gombrowicza bardzo wiele ujęć tego terminu, dużo różnych jego znaczeń, i postanowiłem opracować to zagadnienie. Od tego zacząłem pracę maderską. Jej pierwszy rozdział ukazał się potem w „Pamiętniku Literackim”. Okazało się jednak, że problemów do omówienia jest więcej i stąd się wziął doktorat o „grze w Gombrowicza”. Później, funkcjonując już w ramach systemu akademickiego (który sytuuje człowieka w roli „specjalisty od Gombrowicza” i w związku z tym pojawiają się zaproszenia na kolejne konferencje), byłem wciąż poganiany do dalszych badań. A ponieważ ten system wymusza poszukiwanie ciągle nowych obszarów tematycznych, rozszerza się przy okazji sfera zainteresowań badawczych.

Z pisarstwem Schulza miałem pierwszy raz do czynienia dość wcześnie, jako kilkunastoletni chłopiec. Moja mama wypożyczyła pierwsze powojenne wydanie jego utworów ze wstępem Sandauera, które ukazało się w Wydawnictwie Literackim. Była to dla mnie ważna lektura. Po latach, kiedy moja żona chciała napisać pracę maderską o Schulzu, siłą rzeczy również zasiadłem do czytania tekstów autora *Sklepów cynamonowych*. Pomagając jej i dyskutując o różnych aspektach jego twórczości, przekonałem się, że jest o czym pisać. Powstał wtedy nasz wspólny szkic o przestrzeni i czasie u Schulza. Przygotowaliśmy go jako referat na pierwszą w ogóle sesję schulzowską zorganizowaną przez nieżyjącego już niestety Wojciecha Wyskiela na Uniwersytecie Śląskim, która odbyła się bardzo dawno temu, chyba w 1974 roku.

Iwona Smolka: Należysz do pokolenia Nowej Fali. Stwierdziłeś kiedyś, że była to ostatnia generacja, która miała poważny stosunek do rzeczywistości. Co to właściwie znaczy?

Jerzy Jarzębski: Tak napisałem?

Iwona Smolka: Napisałeś.

Jerzy Jarzębski: Chodziło mi chyba o to, że Nowa Fala była ostatnią generacją, która wyłoniła się jako prawdziwe, świadome swoich społecznych zadań i obowiązków

pokolenie. Po Nowej Fali przyszła Nowa Prywatność związana z gdańskim ośrodkiem, ale ona nie była w stanie dobrze się „urodzić”. Nie mogła przedyskutować porządnie swoich zastrzeżeń w stosunku do Nowej Fali, gdyż Nowej Fali zamknięto usta. Potem nastąpił dziesięcioletni okres, w którym zapanowała polityka, a generacyjność przestała się liczyć. Można więc powiedzieć, że Nowa Fala jako generacja ukształtowała się razem ze swoimi poglądami i poetyką, natomiast później nastały czasy niewyraźne, w tym sensie, że pojawiło się sporo dobrych poetów, ale ich utwory nie miały już tak jaskrawego, pokoleniowego piętna – tożsamość twórcom nadawała postawa polityczna, nie data urodzenia. Kolejna generacja to pokolenie „brulionu”, ale oni występowali przeciwko wszystkim poprzednikom.

Iwona Smolka: Byłeś związany z „brulionem”...

Jerzy Jarzębski: To prawda. Najpierw jednak ukazywał się biuletyn studencki na Uniwersytecie Jagiellońskim jako pismo koła naukowego polonistów, którego byłem opiekunem. Redagował go Robert Tekieli, mimo że nie był w zasadzie z nami związany organizacyjnie. Pomysł polegał na tym, że tego typu periodyków „do użytku wewnętrznego”, jeśli ich nakład nie przekraczał 200 czy 400 egzemplarzy, nie poddawano cenzurze. O tym już mało kto pamięta, ale funkcjonowały wtedy takie niecenzurowane czasopisma. Redaktorzy tego biuletynu szaleli więc coraz bardziej, aż wreszcie umieścili w ostatnim z numerów (wyszło ich tylko kilka) wywiad z Antonim Pawlakiem. W tej rozmowie padły tak ostre sformułowania, że ówczesny rektor UJ w końcu się przestraszył. On się zajmował bodajże biochemią i miał mało do czynienia z literaturą, ale obawiał się frontalnego starcia z władzą, powiedział więc: „nie życzę sobie takich rzeczy”. Wtedy moi studenci postanowili zejść do podziemia. Tak powstał „brulion”, który dostał od razu podziemną nagrodę Solidarności. Jego redaktorzy nadal jednak czuli się związani z nami, ze mną. Zawsze też dostarczali mi najnowszy numer, tyle tylko że już nie pytali mnie o zdanie. Zrobili to może raz, ale i tak nie zastosowali się do tego, co powiedziałem. Tak było na przykład wtedy, gdy opublikowali antysemickie teksty Céline’a. Uważałem, że należy dodać do nich jakiś dystansujący komentarz, lecz redaktorzy zawyrokowali, że czytelnicy sami powinni je ocenić. Sądziли, że nie do nich należy narzucanie odbiorcom opinii. Czy mieli rację? Może i tak. W każdym razie wspomniane teksty się ukazały, a jednocześnie nastąpiło dość ostre zerwanie ze środowiskiem tych polonistów, którzy już pracowali na uczelni. Po publikacji Céline’a wielu powiedziało, że nie chce mieć z takim pismem nic wspólnego.

Iwona Smolka: Z tego, co wiem, poważni krytycy też odsunęli się od „brulionu”. Starsze pokolenie także przecież wcześniej w nim publikowało.

Posłuchajmy teraz tekstów, zacznijmy od fragmentu wstępu do Gry w Gombrowicza.

Adam Bauman:

„»Grać w Gombrowicza« – no cóż, dla pisarza to oczywiście znaczy upozować się jakoś w oczach świata i prowokować go swym egotyzmem; więc może raczej: »grać Gombrowicza«? Jednak nie! Kim jest bowiem ten »Gombrowicz«? Gotową osobowością, która załatwia swoje porachunki z otoczeniem? Przecież to ona właśnie tworzy się w starciach z Innymi, jest więc może

bardziej rezultatem gry niż samym graczem. Zresztą pisarz przybiera pozy także przed samym sobą, sam sobą manipuluje i siebie poszukuje w wynikach tej rozgrywki. Kogo więc opatrzyć etykietką »Gombrowicz«? Piłkę, gracza, czy wynik meczu? A może wstrzymać się z etykietowaniem? Wszak pisarz podkreśla co chwila, że prawdy o nim nie wolno szukać w zjawiskach bytowo i kategorialnie określonych – więc w istocie to fałszywy »Gombrowicz« strzela bramki fałszywym »Gombrowiczem«, by uzyskać wymierny – i także fałszywy rezultat spotkania. Powiedzieć, że wszystko to rozgrywa się jakoś »w Gombrowiczu«, więc z piramidy fałszów wynika na koniec pewien sens prawdziwy? Wydaje się, że pisarzowi nie o taki łatwy banał chodzi. On się przecież chce naprawdę dowiedzieć kim jest – bycie jakimś nieokreślonym »polem gry« zupełnie go nie urządza. Dlatego poza okazjonalnymi starciami ze światem, które przystrajają go w takie lub inne maski, poszukuje czegoś trwalszego – na dwóch jednocześnie drogach: prezentuje światu po wielokroć do znudzenia swój spontaniczny gest – wobec ludzi, rzeczy, wartości – i poprzez ten gest stara się dostrzec *differentiam specificam*, która go odróżnia od llnych; albo też inaczej: próbuje stworzyć intelektualny model swoich starć z otoczeniem, odnaleźć siebie w powtarzalnej, magicznej po trosze formule, której – niejako poza wolą gracza – podporządkowuje się biografia. Może raczej tedy »grać w Gombrowicza« to zarazem tworzyć reguły pewnej gry istniejącej »w jednym egzemplarzu«. Czy jednak naprawdę w jednym? Pisarz przecież gra wśród ludzi i z ludźmi. Każda lektura jego książki raz jeszcze wskrzesza rozgrywkę – choćby sam autor był już dawno pośród zmarłych. Nie tylko bowiem on »gra w Gombrowicza« – także i my wszyscy »gramy w Gombrowicza«, poddajemy się – potulnie lub pełni wewnętrznego buntu – oddziaływaniu jego osoby, gramy według jego reguł o wzbogacenie własnego »ja« bądź o zachowanie autentyczności, suwerenności w zetknięciu się z jego »ja«. Słowem, »gra w Gombrowicza« oderwała się już dawno od autora, stała się pewną instytucją społeczną, w którą każdy z nas w procesie aktywnego odbioru, interpretacji wносить może nowe wartości”.

Iwona Smolka: Chciałabym zwrócić państwa uwagę na to, że „gra w Gombrowicza” odbywa się również na scenie. Przez dwa czy trzy lata byłeś kierownikiem literackim w teatrze, a jednocześnie przyglądałeś się temu, w jaki sposób są wystawiane sztuki Gombrowicza. Co sądzisz na temat tych spektakli?

Jerzy Jarzębski: Muszę przyznać, że czasami są one okropne, a innym razem okazują się bardzo wzbogacające. Pamiętam niedużą trupę teatralną z Katowic, która strasznie mnie zdenerwowała swoją interpretacją *Zbrodni z premedytacją* i *Biesiady u hrabiny Kottubaj*. To były przedstawienia idące w kierunku groteskowej „draki”, pozbawione kompletnie wycucia formy i świadomości, że w tych „śmiesznych tekstach” Gombrowicza naprawdę o coś poważnego chodzi. Ale bywa też całkiem inaczej, kiedy inscenizacja odkrywa nowe treści w znanych od lat utworach. Bo reżyser widzi, czytając, jakoś inaczej i więcej niż zwykły czytelnik: powinien posiadać wiedzę, której może nie mieć krytyk literacki czy autor. Musi na przykład wiedzieć, co zrobić na scenie z postaciami, które w danym momencie nic nie mówią.

Iwona Smolka: Czyli na przykład z Iwoną...

Jerzy Jarzębski: Akurat jej działania są opisane w didaskaliach, a ona sama jest w centrum uwagi. Chodzi raczej o takie postacie, które są na scenie, ale o których się zapomina w trakcie lektury. Reżyser musi im nadać pewną dynamikę. Nie mogą

przecież stać jak kołki i czekać, aż przyjdzie czas, żeby coś powiedziały. Reżyser powinien również panować nad symboliczną konstrukcją sceny. Jednym słowem, używa on pewnych środków, na przykład muzycznych, którymi nie posługuje się autor. Widziałem kiedyś w czeskiej Ostrawie bardzo ciekawy spektakl na podstawie *Operetki*. Było to dobrze wyreżyserowane przedstawienie, doskonałe koncepcyjnie, choć nierówne aktorsko. Dużą rolę odgrywała w nim muzyka. Cała sfera dźwiękowa tego spektaklu pokazywała, w jaki sposób rozsypuje się kształt muzyczny operetki. Muzyczność tekstu operetkowego podlegała tam stopniowej destrukcji. Tego typu eksperymenty należą do zadań reżysera, dzięki nim utwory żyją. Dlatego zawsze interesowało mnie oglądanie spektakli. Widziałem zresztą i takie, które przeszły do historii teatru, jak słynny *Ślub* Jerzego Jarockiego wystawiony w Krakowie i w Warszawie w Teatrze Dramatycznym.

Iwona Smolka: Ale nie widziałeś *Iwony* w Warszawie z Kraftówną.

Jerzy Jarzębski: Niestety nie. Miałem wtedy chyba 10 lat.

Iwona Smolka: Ja miałam 14. Proszę teraz Żanetę Nalewajk o wygłoszenie laudacji.

Żaneta Nalewajk: Laudacja nosi tytuł *Oko badacza i oko krytyka*. Jednak za nim opowiem o dorobku literaturoznawczym i krytycznoliterackim Jerzego Jarzębskiego, chciałabym prosić, żeby przyjrzeni się państwo uważnie widocznej na ekranie pracy Odilona Redona, malarza-grafika i outsidera. Krzyżują się w niej trzy estetyki: estetyka symbolizmu, estetyka surrealizmu oraz estetyka groteski. Ta litografia – pochodząca z 1882 roku – nosi tytuł *Oko jako osobliwy balon kierujący się ku nieskończoności*. Zależy mi na tym, by namówić państwa do potraktowania litografii Redona, po pierwsze, jako metafory dążenia do wiedzy, metafory pracy świadomości, która sonduje kosmos, po drugie, jako metafory takiej lektury, dzięki której czytelnik-badacz wyrusza – niczym w podróż balonem – ku wielości literackich światów, ku bezmiarowi tekstowych znaczeń, po trzecie wreszcie, jako metafory oddalania się i zbliżania jednocześnie: dystansowania do tego, co oczywiste i znane, a także otwierania się na przygodę i kontakt z tym, co obce, czasem niepojęte. Za pośrednictwem tych trzech metafor chciałabym opowiedzieć państwu z okazji sześćdziesiątych piątych urodzin Jerzego Jarzębskiego, które jubilat obchodzi w tym roku, o jego zasługach jako badacza i krytyka literackiego.

Oko badacza

Jerzy Jarzębski to historyk literatury, któremu los dał możliwość zawodowego wyboru, obdarzając jubilata dwoma talentami hermeneutycznymi. Pierwszy pozwala w lekturze tekstów na sprawne operowanie lunetką, z kolei drugi umożliwia zręczne posługiwanie się lupką. Jerzy to z jednej strony badacz o rozległych horyzontach, twórca trafnych diagnoz i przekrojowych studiów, w których ogarnia szerokim spojrzeniem zarówno teksty prozatorskie, jak i zjawiska okołiterackie XX i XXI wieku, z drugiej zaś – literaturoznawca potrafiący skupić wzrok na świecie artystycznym pojedynczego pisarza.

Zdolność Jurka do ukazywania literatury w ujęciu panoramicznym dała o sobie znać na przykład w tomie, wydanym w 1992 roku, zatytułowanym *W Polsce, czyli wszędzie*. Szkice o polskiej prozie współczesnej, w którym badacz koncentrował uwagę na problematyce

polskości widzianej między innymi przez pryzmat etosu wygnańców oraz historycznych i socjologicznych uwarunkowań literatury emigracyjnej lat 1939–1950. Diagnostował stan sprawy polskiej, rozważając zagadnienia realizmu i prawdy w powojennej prozie krajowej. Roztrząsał też problem ewolucji literackiego obrazu kresów w drugiej połowie XX wieku oraz przyglądał się złożoności relacji między literackością i faktografią. Umiejętność przekrojowego, a zarazem problemowego ujęcia „z lotu ptaka” zagadnień istotnych dla prozy XX wieku przejawiała się wyraźnie także w studium *Pożegnanie z emigracją* z 1998 roku.

Znamienne jednak, że Jerzy Jarzębski, któremu los dał możliwość wyboru, ofiarowując mu dwa talenty – (książka *Powieść jako autokreacja* z 1984 roku jest dobrym tego potwierdzeniem) – lwią część swojego życia naukowego poświęcił trzem pisarzom i ich dziełom. Jurek, mając do dyspozycji lupę i lunetę oraz gruntowne wykształcenie w operowaniu nimi, chętniej sięga po lupę, choć to, czy rzeczywiście zawsze jej używa, nie wydaje się wcale takie pewne (ale o tym później). Niewątpliwie jest jedno: pisarze, których Jerzy Jarzębski najbaczniej podglądał, to Witold Gombrowicz, Bruno Schulz i Stanisław Lem.

Warto zatem zapytać, dlaczego akurat oni i co może łączyć autorów tak różnorodnych – zarówno jeśli chodzi o osobowość, jak i poetykę pisanych przez nich tekstów – co zbliża do siebie twórców tak indywidualnych, że o sensowne porównanie można pokusić się jedynie, uciekając się do bardzo dużego uogólnienia. W punkcie wyjścia (to znaczy w momencie, w którym książki poświęcone spuściznie wspomnianych autorów nie zajmowały jeszcze wielu metrów bibliotecznych półek) do opisu problematyki dzieł tych twórców nie dało się zastosować dostępnych formuł literaturoznawczych. Współdecydowała o tym wyrażająca się za pośrednictwem środków literackich „filozoficzność” ich utworów. Przejawiała się zdolnością pisarzy do formułowania pytań fundamentalnych i skłonnością do udzielania na nie odpowiedzi będących świadectwem bystrości, a zarazem niezależności intelektu, który znajduje w sobie odwagę, żeby w pojedynkę sondować bezimiennie. Zaryzykuję stwierdzenie, że Jerzy Jarzębski jako badacz nie mógłby docenić tej szczególnej predylekcji, gdyby sam jej nie posiadał (nie przypadkiem przecież jubilat w latach 1969–1972 studiował filozofię na Uniwersytecie Jagiellońskim).

Wybór tych właśnie pisarzy oznaczał jednak wielkie ryzyko. Był równoznaczny z wyprawami w nieznane, po których, jeśli uda się wrócić szczęśliwie, nie jest się już tym samym człowiekiem. Można by rzec: co autor, to propozycja światopoglądowa najwyższej próby, a zarazem próba dla światopoglądu badacza. Trzech pisarzy, jak trzy zapałki, o których Gombrowicz mówił w *Dzienniku*, że kiedy się odpowiednio na nich skoncentrujemy, to skupienie może być początkiem doświadczenia „misterium kosmosu”. Są one bowiem jego drobinami, cząstkami kosmosu na podobnej zasadzie jak „w kropli wody odbija się wszechświat”. Trzy zapałki, trzech autorów, trzy wszechświaty niewspółmierne. I podróże w nie balonem, wyprawy ponawiane wielokrotnie, pomimo siły ciężenia. Jej synonimami w pracy badacza są utarte nawyki myślowe, najdroższe na świecie własne przekonania, do których jako ludzie bywamy prawdziwie i szczerze przywiązani, wreszcie mody literaturoznawcze nakazujące nosić się z myślami i koncepcjami, tak samo jak noszą się z nimi inni.

Nie bez powodu Jerzy we wstępie do *Gry* w *Gombrowicza* podkreślał, że czytelnik, który poznaje jego powieści, „ma przed sobą tekst napisany, w swej językowej postaci skończony i zamknięty – ale poprzez jego (tekstu) integralność przeziiera świat cały, jako niewyczerpany zbiór odniesień – i autor-kosmos, swoją złożonością równoważący fizyczną rzeczywistość”.

Nie bez przyczyny w książce *Prowincja centrum. Przypisy do Schulza* jubilat pisał: „prowincja słowa», w której przebywa Schulz – to miejsce, gdzie w dziedzinie kojarzenia wyrazów i znaczeń wszystko jest dozwolone (...), w którym rozstrzyga się gra o jedność i sens kosmosu”.

Nie bez racji Jerzy Jarzębski we wprowadzeniu do – zatytułowanego znacząco – tomu *Wszechświat Lema* stwierdzał: „Idea stworzenia wyczerpującej monografii twórczości Lema w każdym jej potencjalnym autorze wzbudzić musi popłoch... Zadaniem monografisty musiałoby być najpierw zapoznanie się z kilku czy kilkunastoma tysiącami zasadniczych tekstów z dziedziny literaturoznawstwa, filozofii, socjologii, politologii, kulturoznawstwa, cybernetyki, fizyki, biologii, genetyki, medycyny, astronomii i kosmologii, matematyki i szeregu jeszcze innych dziedzin, w obrębie których Lem zabiera głos kompetentnie. Co gorsza, taka encyklopedyczna wiedza nie gwarantuje monografiście sukcesu, to bowiem, co u Lema najważniejsze, zachodzi pomiędzy tymi dziedzinami jako próba myślenia ponad systemami ograniczonymi poprzez swój specyficzny język bądź tematykę”.

Pomimo opisanych trudności Jerzy Jarzębski stworzył świetne książki, między innymi *Grę w Gombrowicza*, *Podglądanie Gombrowicza*, *Natura i teatr. 16 tekstów o Gombrowiczu*, *Schulz*, *Prowincja centrum: przypisy do Schulza*, *Wszechświat Lema*. Opatrzył wstępem lub postowiem liczne wydania dzieł tych autorów, zredagował wspólnie z Włodzimierzem Boleckim i Stanisławem Rośkiem monumentalny *Słownik schulzowski*. Tak powstała wieloelementowa monografia dorobku tych trzech pisarzy, a zarazem wielotomowy fascynujący dziennik (to oczywiście metafora, a nie klasyfikacja gatunkowa) literaturoznawczej podróży w nieznanne.

Proszę spojrzeć na to oko-balon, które wpatruje się z zaciekawieniem w nieobliczalny bezmiar, pełną tajemnic wielorakość, kuszącą, czasem bardzo mroczną wieloznaczność. Proszę spojrzeć, z jak wielkim i trochę groteskowym wysiłkiem opuszcza oczodół, porzuca właściwe sobie miejsce, a potem lekko wzbija się w górę, ponieważ musi oglądać nieznanne, ciągle przezwyciężać własne ograniczenia poznawcze, pragnie zobaczyć więcej, niż mu na to pozwala natura, chce widzieć inaczej, nawet za cenę tego, że to, co było postrzegane wcześniej jako swojskie, objawi się z nagłą w obcym, surrealistycznym kształcie. Oko-balon rwie się w górę siłą ciekawości, z fascynacją wpatruje się w bezkres. To oko mędrca, który porzucił szkiełko, to oko badacza, którego obserwacja jest obserwacją uczestniczącą, otwartą na zagadkowe w punkcie wyjścia bezdroża i pogranicza pisarskich światów.

Oko krytyka

Oko krytyka patrzy z oddalenia. Jerzy Jarzębski, uczeń Jana Błońskiego wywodziąc się ze znamienitej krakowskiej szkoły krytyki, której patronował Kazimierz Wyka, jako krytyk literatury najnowszej wybiera pozycję outsidera, jak sam ją określił w *Apetycie*

na przemianę. Dzięki temu nie tylko potrafi spoglądać z dystansu na literaturę najnowszą, współczesne życie literackie, uwarunkowania wewnętrzne i presje zewnętrzne, jakim ono podlega, lecz także umie przyrzeć się krytycznie swoim recenzenckim prognozom sprzed lat, a trzeba dodać, że są one na ogół trafne i wnikliwe. Niewielu znam krytyków skłonnych do takiej autoweryfikacji. Jurek do nich należy, co, nie ukrywam, budzi mój głęboki szacunek. Skłonność do rewidowania sprawdzalności własnych przekonań, których krytyk nie wyrzeka się przecież, ponieważ uznaje je za „świadcstwo czasu”, idzie u Jurka w parze z pogłębionym namysłem nad kryteriami wartościowania tekstów literackich i zmieniającymi się okolicznościami, w jakich ono zachodzi. Dzięki tej kompetencji uwadze Jerzego Jarzębskiego nie może umknąć specyfika zbiorowych oczekiwań w stosunku do literatury. Zdolność bacznej obserwacji umożliwiła Jurkowi dostrzeżenie zjawiska, które krytyk nazwał apetytem na przemianę. Ta fraza posłużyła za tytuł jednej z najważniejszych książek krytycznoliterackich wydanych w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych. „Apetyt na przemianę” oznaczał zatem pragnienie przełomu, który, jak czas pokazał i co udało się Jerzemu dostrzec wcześniej niż innym, dokonał się, i owszem, ale niekoniecznie zawsze w sferze literackiej i nie do końca w taki sposób, w jaki wymarzyli to sobie pisarze, krytycy i literaturoznawcy.

Zanim to stwierdził, krytyk musiał przyglądać się zarówno specyfice pojedynczych tekstów literackich, jak i ogarniać szerokim spojrzeniem procesy brzemienne w skutki nie tylko dla społecznego odbioru literatury, lecz także dla rozumienia kultury. W jego opiniach odbijały się niczym w krzywym zwierciadle tematy najważniejszych polemik i postulatów krytycznoliterackich ostatnich lat. Słuchając z uwagą głosów innych krytyków nawołujących pisarzy do stworzenia arcydzieła, które ostatecznie przypieczętowałoby sprawę przełomu, Jurek z humorem odślaniał podświadome społeczne oczekiwania w stosunku do literatury, sporządzając słynny „przepis na arcydzieło”. Diagnozował też sytuację stowarzyszeń twórczych, formułował wypowiedzi na temat kanonu, który jako problem wracał w dyskusjach w środowisku literackim i akademickim przez co najmniej dziesięć kolejnych lat.

Doniosłość stwierdzeń Jerzego Jarzębskiego wynikała, po pierwsze, z tego, że nie wdawał się on raczej w kłótnie o pojedyncze tytuły – w tych sporach najczęściej nie brał niczyjej strony, „rezerwując sobie prawo do nieograniczonej niewiary”, choć nigdy nie tracił z pola widzenia tego, co w tekście literackim indywidualne, niedające się sprowadzić do tak zwanych głównych tendencji. Przyglądał się tej kwestii z dystansu czy, inaczej mówiąc, z outsiderskiego lotu balonem. Koncentrował się na mechanizmach konstruowania tego, co kanoniczne, pytał też, jak po przemianach społeczno-ustrojowych ów kanon może być rozumiany. Okazało się więc, że w zmienionych realiach trzeba nie tylko dostrzegać w nim idealistycznie pojmowany wielki gmach kultury, gigantyczną bibliotekę lub ogromne, bogate w dzieła sztuki muzeum, nad których zawartością czuwa czcigodne grono uczonych starców. Należy także w nim widzieć – o czym przypominał krytyk – narzędzie socjopolityki. Na sprawdzalność tej diagnozy nie musieliśmy długo czekać, dziesięć lat później pojawiła się przecież propozycja

ministerialna usunięcia z listy lektur szkolnych dzieł Franza Kafki, Witolda Gombrowicza, Fiodora Dostojewskiego i innych autorów, bez których dorobku trudno sobie wyobrazić poważną refleksję o człowieku i kulturze. Kanon objawił się wreszcie jako towar. W tym ujęciu lekturę stu wybitnych powieści – zauważał jubilat – można z powodzeniem zastąpić przeczytaniem leksykonu zawierającego krótkie biogramy stu najpopularniejszych pisarzy świata i niewiele dłuższe streszczenia ich utworów. Pisząc szkice, które weszły w skład tomu *Apetyt na przemianę*, i ogarniając szerokim spojrzeniem procesy, w których wszyscy uczestniczymy, Jerzy Jarzębski uświadamiał nam, że na naszych oczach kultura kontemplacji zmienia się w kulturę rankingu. W tej kulturze sprzedaży i nieważkości słów tom poetycki napisany – dla przykładu – przez Stanisława Barańczaka musi startować w jednej konkurencji z popularną powieścią Katarzyny Grocholi.

Nie sposób przywołać tu wszystkich istotnych stwierdzeń, jakie padły w toku polemik albo wyszły spod pióra krytyka, kiedy zabierał głos na łamach między innymi „Tygodnika Powszechnego”, miesięcznika „Znak” oraz innych czasopism. Jerzy Jarzębski sformułował w nich wiele istotnych rozpoznań, poczynwszy od konstatacji dotyczących literatury po 1989 roku, w której pojawia się temat PRL-u, poprzez zagadnienia związane z problemem generacyjnych literackich tarć i starć po 1989 roku, skończywszy na opisie sieciowego modelu kultury. Nie sposób wymienić też wszystkich konkursów (wspomnę tylko o Nagrodzie Fundacji im. Kościelskich, Nagrodzie Literackiej Nike 2001–2003, Europejskiej Nagrodzie Literackiej, nieistniejącej już niestety Nagrodzie Mediów Publicznych Cogito czy konkursie Futuonauta). Jerzy Jarzębski jako juror, angażując się w takie przedsięwzięcia, czyta setki książek, a potem z rozmysłem właściwym znawcy, wydaje werdykty, zapobiegające doszczętnemu kulturowemu odróżnicowaniu w dziedzinie wartości estetycznych. A trzeba dodać, że jednym z najważniejszych, a jednocześnie najbardziej gorzkich spostrzeżeń, które Jerzy sformułował w *Apetycie na przemianę*, jest ciągle aktualna diagnoza związana z utratą ciężaru słów, także słów literackich i literaturoznawczych. Krytyk, rekonstruuąc stereotyp dziejów relacji słowa i władzy, pisał:

„Świt demokracji przynosi raptowną zmianę warunków i nastroju: uwolnione od politycznego ciśnienia słowa, unoszą się w górę niczym balony – nareszcie lekkie, bo nie obciążone balastem konsekwencji. Uprawianie literatury, reportażu, publicystyki staje się łatwe, ale też jakby czcze, pozbawione większego znaczenia. Twórcy zaczynają po kryjomu tęsknić do czasów, gdy na oczach współziomków toczyli homerycki bój z władzą, co automatycznie zapewniało im społeczny szacunek i rozgłos”.

I dodawał: „Rozczarowanie pisarzy, których słowom demokracja odebrała znaczenie, nie martwi mnie więc zbyt, więże się bowiem z odstąpieniem świata, w całej jego nie pociągającej prawdzie i złożoności. W tym świecie przekrzykują się wszyscy – ale też wszyscy mają prawo głosu. (...) W tym świecie odstania się podłość i głupstwo – ale też nikną pobożne złudzenia. W tym świecie na koniec słowo musi zdobyć wagę i posłuch samo. (...) Kakofonia i idiotyzm demokracji są mi więc – mimo wszystko droższe, niż gorzka mądrość totalitaryzmu: dają bowiem szansę rozpoznania rzeczywistości, dotarcia do niej i odróżnienia jej cierpkiego smaku od urody kryształowego pałacu słów”.

Po takiej diagnozie trzeba życzyć literaturze, której jakość, kształt i ranga, nie przestają być przedmiotem troski jubilatą, żeby szybowiała z lekkością oka-balonu „kierującego się ku nieskończoności” i żeby tym, co zdoła wypatrzyć w bezmiarze, i tym, o czym uda jej się opowiedzieć, przydawała wagi sobie samej.

Tobie zaś, Jurku, życzę, żeby to oko-balon unosiło cię dalej niezawodnie w nowe literackie wszechświaty niewspółmierne. Na tym kończę pochwałę i odsyłam państwu do prac Jerzego Jarzębskiego, bo – jak wiadomo nie od dziś – *artificem commendat opus* – dzieło mistrza chwali.

Jerzy Jarzębski: Bardzo dziękuję.

Iwona Smolka: Powiedz mi, czy podtrzymujesz zdanie z *Apetytu na przemianę*, że zapaść kultury i literatury, która wtedy działa się na naszych oczach, trzeba będzie leczyć dłużej, czy też może to uzdrowienie już nastąpiło?

Jerzy Jarzębski: Coś się jednak wyleczyło. Kiedy to pisałem, rzeczywiście można było zauważyć, że nowa literatura przestała pojawiać się w księgarniach, ponieważ jej sprzedaż nie przynosiła zysków. Dokonałem dwóch rozpoznai krytycznych, o których mogę powiedzieć, że mi się udały, ponieważ okazały się dobrymi prognozami. Na początku *Apetytu na przemianę* pojawia się szkic dotyczący Związku Literatów Polskich. Pisałem w nim, że jedność tej organizacji pozostaje czymś nie do uratowania i nie należy o to walczyć. To był koniec lat 80., kiedy wszyscy zastanawiali się jeszcze, co by zrobić, żeby znowu zaczął istnieć jeden związek pisarzy. A ja pomyślałem sobie, że właściwie wcale do tego nie dążymy i tak naprawdę nikt tego nie chce. Może władza chciała, ale to już nie miało większego znaczenia. Pomiędzy pisarzami zapanowały tak głębokie różnice, że odzwierciedleniem tej sytuacji stały się dwa różne związki. Druga diagnoza, którą kiedyś wygłosiłem i która się sprawdziła, dotyczy tego, że o polskich pisarzy nie należy się bać. Postawiłem ją w momencie, w którym wszyscy wydawcy publikowali książki Forsythe’a, Ludluma, Kinga itd. Wydawało się wówczas, że nasi rodzimi autorzy w ogóle się nie przebiją. Ja sądziłem, że to sytuacja przejściowa z bardzo prostej przyczyny. Zakładałem, po pierwsze, że niebawem czytelnicy będą zainteresowani polskim spojrzeniem na świat, a po drugie, że nawet jeśli istotę książki zredukuje się do spraw ekonomicznych, to szybko okaże się, że wydawnictwa mogą czerpać korzyści z tego, że mają swoich pisarzy i inwestują w nich. Uważałem, że opłaca się wykreować rodzime wielkości i promować je także za granicą. Chwina czyta się w wielu różnych krajach, Olę Tokarczuk tak samo. Stasiuk jest bardzo popularnym pisarzem w Niemczech i w innych krajach, nawet w USA. I faktycznie, z czasem zaczęło to tak funkcjonować. Czy to gwarantuje naszej literaturze wysoki poziom? Nie. Natomiast daje pisarzom możliwości istnienia w sensie ekonomicznym. Autorzy mogą oczekiwać, że ich książki będą wydawane i omawiane. Jest to konieczne, by literatura funkcjonowała w normalny sposób.

Iwona Smolka: Uważasz, że istnieje obecnie krytyka literacka?

Jerzy Jarzębski: Sądzę, że tak, choć słyszałem wiele opinii głoszących, że krytyki nie ma i że istnieje tylko reklama...

Iwona Smolka: W tym pytaniu chodziło mi przede wszystkim o to, że jeśli nie zachodzi wymiana poglądów (nie ma się ona gdzie na gorąco odbywać, skoro

ukazują się tylko dwa miesięczniki, a poza tym wydaje się na ogół kwartalniki), to czas zwizany z opóźnieniem takiej dyskusji właściwie niweczy sens tego, o czym się mówi.

Jerzy Jarzębski: Powstało jednak forum internetowe, które jest odpowiednikiem wymiany gazetowej, jeśli można tak powiedzieć.

Iwona Smolka: Poproszę o dwa następne teksty. Lem i Schulz.

Jerzy Jarzębski: Chcę tylko dodać, że nie jestem takim konserwatystą, jak by mogło to wynikać z pewnych przytoczonych tutaj moich twierdzeń.

Iwona Smolka: Owszem, wiem o tym, ale pozwoliłam sobie wybrać te fragmenty twoich książek, które bardzo mi odpowiadają.

Panie Adamie, proszę o kolejne dwa teksty jubilata.

Adam Bauman: Poślowie do *Kongresu futurologicznego* Lema:

„Na kongres futurologów odbywający się w fantastycznej republice Costaricany wysłał Lem Ijona Tichego. Nieprzypadkiem właśnie jego: to ten z Lemowych bohaterów, którego rolę jest często przyglądanie się niejako z zewnątrz różnym społecznym i politycznym (także międzyplanetarnym) gremiom, które próbują określić, »jaki jest świat«, sprostac Całości poprzez ugruntowane systemy poglądów, zasad etycznych bądź ustaw. Jednym z istotnych czynników tej i innych opowieści z cyklu »Tichianów« jest ton głosu narratora-bohatera: Tichy-obieżyświat, co niejedno w życiu widział, byle czym się nie zadziwi, jest pełen dobrej woli, skory do współpracy i akceptacji cudzych sądów ogólnych na temat rzeczywistości – nawet jeśli godzą w jego najgłębiej ludzkie osobiste doświadczenie i gatunkowe *voium separatum*. Napotkane niewygody znosi ze spokojem, choć bywa przerażony sytuacją. Każdemu absurdowi jednak stara się sprostac swoim zdrowym, sceptycznym rozsądkiem. Oto, rzec można, idealny świadek aberracji umysłów i zbiorowych szaleństw. Jemu to każe Lem zmierzyć się z »szaleństwem przyszłości«. Jakież tego szaleństwa pierwszy wymiar? Otóż, ani w pierwszym rządzie technologiczny, ani cywilizacyjny. Lem zdaje się podkreślać, że pierwszą dziedziną, która w najbliższej perspektywie może ulec kryzysowi, jest kultura i funkcjonujące w niej systemy wartości. A zatem nie w tym rzecz, jakie w nadchodzącym czasie wynajdziemy techniczne gadżety, ale w tym, czy ich zjawienie się nie wesprze czynników rozpadowych działających przeciw tradycyjnym systemom etycznym, które dotychczas utrzymywały w ryzach życie społeczne. Bo wszak jedyny kataklizm, który w *Kongresie futurologicznym* zachodzi »realnie«, to wybuch anarchicznych ruchów rewolucyjnych, zwalczanych przez państwo środkami psychicznymi, któremu towarzyszy – równie anarchiczne – rozpasanie instynktów konsumpcyjnych z naciskiem na wyzwoloną od wszelkich zahamowań erotykę. Instynkt niszczenia chodzi tam pod rękę z niepomamowaną skłonnością do drażnienia ośrodków rozkoszy, a prymitywizm ideologii z wyrafinowaniem instrumentów, jakimi dla utrzymania porządku dysponują rządzcy. Jeśli więc traktować Kongres jako proroctwo, to w tej akurat sferze – choć z groteskowym przerysowaniem – autor przewidywał całkiem akurrotnie, a przygląpi anarchista noszący się w opowiadaniu z fuzją, z której zamierza zabić papieża, zmaterializował się niespodzianie w jedenaście lat później w postaci Alego Agcy. Reszta w tej opowieści jest utudą, wcale nieźle jednak zakotwiczoną w realiach nieco jednak innego rodzaju.

Opowieść o przyszłości jest tematem od wieków zakorzenionym w literaturze – podobnie jak opowieść o świecie idealnym i świecie koszmaru. To więc, co sobie – za sprawą chemii – halucynuje Tichy, nie tyle odnosić należy do świata *in crudo?*, ile do pewnych wizji, jakie stwarza

od wielu lat literatura, film, czy natchniona ideologicznie eseistyka. Tych marzy zatem swe przygody w kontekście eutopii i dystopii (jak przyjęło się nazywać pozytywne i negatywne wersje utopijnych światów). Obydwie te wersje odgrywały zawsze istotną rolę społeczną: pokazywały albo rzeczywistość idealną, przedmiot dążeń i konstruktywnych działań albo rzeczywistość spełnionej Apokalipsy – jako ostrzeżenie i wezwanie do opamiętania. Futurologia współczesna, choć chciałaby być nauką, nigdy nie uwolniła się od tego rodzaju literackich schematów. Cięży więc albo w stronę eutopijną, albo dystopijną w zależności od zwierzchniego celu, jaki postawił sobie badacz. Dlatego świat, w jakim na koniec łąduje Tichy, ma dla nas znajome rysy: przypomina jedną z wielu zrealizowanych już wizji przyszłościowych rajów lub piekieł. Na czym więc polega oryginalność Lema? Oczywiście na tym, że obydwa typy utopijnych światów zrealizował na raz w tym samym miejscu. Cywilizacja luksusu i spełnienia życzeń jest tą samą cywilizacją, w której kilkadziesiąt miliardów ludzi dogorywa w nieopisanej nędzy. Tyle że bohaterowie tej tragedii nic o tym nie wiedzą i mają się za dzieci szczęścia”.

Provincia centrum. Przypisy do Schulza:

„(...) centrum dla Schulza będzie łóżko w rodzinnym domu – jako miejsce, w którym zachodzi przejście ze świata jawy w świat snu, a tym samym – ze świata przestrzeni uporządkowanej wokół jakiegoś środka do świata labiryntu, a zatem przestrzeni przeżywanej w sposób skrajnie subiektywny, z punktu widzenia błędzącej jednostki. Tak oglądany Drohobycz-provincia, stanie się dla Schulza na odwrót centrum świata, a Warszawa – choć wzbudzi silne emocje, będzie miastem na obrzeżach prywatnego uniwersum – pozbawionym kontaktu z nadającym sens podziemiem i symbolizującym sferę Boga-demiurga niebem. Centrum prawdziwe, jednym słowem, to dla Schulza miejsce, gdzie realizuje się wertykalne zakorzenienie świata, gdzie przebiega oś łącząca te jego poszczególne porządki – tak jak w tych plemiennych jeszcze wizjach przestrzeni, o których pisał Eliade, a w których słup totemowy stojący w centrum wioski był podobnie: środkiem i osią plemiennego kosmosu.

Nie oznacza to wcale, aby »stolice świata« nie wabiły Schulza. Przeciwnie, mają one dlań urok swoiście erotyczny – bo erotyka jest w Schulzowskim świecie czymś na podobieństwo zatracenia się na peryferiach własnego kosmosu. Tak wygląda w jego świecie peregrynacja po zatrutych, choć pociągających manowcach ulicy Krokodyli, tak wygląda również poszukiwanie »sklepów cynamnowych«, będących symbolem podróży w nieznaną, w odległe krainy, zabłądzeniem się w sekretnie labirynty wiodące w świat zepsucia. Do Paryża jedzie więc po to, żeby »zdobyć świat«, ale prędko zaplątę się w jakieś niemożliwe do przejścia kłopoty z organizacją wystawy swoich rysunków, gubi się w trzewiach miasta-molocha, nie mogąc spotkać nikogo spośród tych, na których pomoc liczył i w rezultacie czas spędza – poza odwiedzinami muzeów – na dyskretnym podziwianiu paryskich kobiet: kokot i pań z towarzystwa, resztę doznań streszczając w liście do Romany Halpern niewiele mówiącym wykrzyknikiem: »Widziałem rzeczy piękne, wstrząsające i straszne!«. Znamy oczywiście rzeczywiste powody paryskich niepowodzeń Schulza: nieodpowiedni czas wybrany na wizytę, kłopoty z językiem, osobista nieśmiałość pisarza. Ale trudno nie zauważyć, że swe doświadczenia paryskie modeluje on w liście mimochodem, podobnie jak erotycznie nacechowane błędzenia po obrzeżach prywatnego uniwersum, które znamy z jego opowiadań. Paryż w ten sposób, nie przestając być stolicą świata, staje się także budzącym naraz grozę i erotyczne podniecenie »manowcem«, na który schodzi artysta porzućwszy solidny świat osobistej mitologii”.

Iwona Smolka: Chciałabym jeszcze zapytać o motyw schronienia u Schulza, który wydaje mi się bardzo interesujący...

Jerzy Jarzębski: Jak wiadomo z opowieści jednego ze świadków epoki na temat Schulza, jego zwyczajem było – kiedy czuł się niepewnie lub miał wrażenie osaczenia – rysowanie małego domku. Dom miał więc dla niego niezwykle ważne znaczenie. To był bardzo psychoanalityczny, freudowski bądź jungowski dom, jeśli można tak powiedzieć. Jest taki znaczący fragment opowiadania *Edzio*. To opis snu Adeli. Psychika bohaterki zostaje zobrazowana w postaci domu, po którym zaczynają biegać postacie z góry na dół, po drodze zapominają instrukcji – niemal jak u Freuda: słumienie, cenzura marzeń sennych itd. Można powiedzieć, że Schulz cały swój kosmos zbudował jako system łupin, które chronią centrum, ale jest ono jednocześnie miejscem, w którym przebija się oś świata, to znaczy przebija ona świat jawy i schodzi w świat snu. Schulz przeprowadził tę myśl konsekwentnie, można wskazać bardzo wiele takich przykładów w jego tekstach. Jak mówiłem, zająłem się autorem *Sklepów cynamonowych* na poważnie w momencie, kiedy moja żona zaczęła pisać pracę magisterską. Ona wykonała elementarne prace, rozpisła Schulza na fiszki, wynotowała różne miejsca, w których mówiło się o przestrzeni i czasie. Na tej podstawie oparłem swoje późniejsze teorie i rozpoznania.

Iwona Smolka: Nazywasz tę przestrzeń Schulzowską palimpsestem, sprawa komplikuje się więc trochę...

Jerzy Jarzębski: Ona jawi się również jako palimpsest. System symboli u Schulza okazuje się palimpsestowy. W stworzonym przez niego literackim świecie istnieje mnóstwo fabuł, które są składowane w magazynach kultury. Wspaniała jest pod tym względem na przykład scena z *Wiosny*, w której narracja schodzi pod korzenie drzew i koncentruje się na wielkich „fajczarniach fabuł” – jak je nazywa Schulz – czyli miejscach, w których te mitologiczne fabuły czekają na wykorzystanie. Cokolwiek zrobimy lub napiszemy, istnieje w ich kontekście. Poza tym u Schulza pojawia się koncepcja słowa, które się rozpadło. Pisze on o słowie, które istniało na początku i było wielką jednością Boga, świata, sensu. Z jednej strony miało ono charakter „bytowy”, z drugiej zaś performatywny. Wypowiadając je, tworzyło się świat. Zaczęło się od jedności, a potem dopiero słowo rozleciało się, przekształciło w język, czyli wielość słów. A co robi poeta? Dąży do tego, żeby zżyć z powrotem słowa, ponownie doprowadzić je do jedności, zaprojektować jedność świata. Oczywiście nie da się powrócić do mitycznego początku, ale można go zasugerować. Jest to trochę podobne do Peiperowskiej koncepcji metafory.

Iwona Smolka: Proszę teraz Adama Baumana o przeczytanie trzeciego tekstu jubilat.

Adam Bauman: Fragment artykułu *Wartościowanie w sieci kultury*:

„Sieciowy model kultury z jego niebywałym rozmnożeniem możliwości jest bez wątpienia czymś fascynującym, hoduje jednak w sobie demona, któremu na imię relatywizm. Mieszkaniec sieci dysponuje nieograniczoną wolnością żeglowania we wszystkich możliwych kierunkach, brak mu jednak jakiegokolwiek busoli wskazującej, w jakim kierunku iść trzeba. Rodzi to rozliczne nerwowe reakcje przypominające czasami ów znany dobrze syndrom posiadacza wielokanałowej

telewizji, który przełącza nieustannie programy nie mogąc się zdecydować, który chciałby oglądać. Nic też dziwnego, że dla uczestników kultury sieciowej problemem najważniejszym jest własna tożsamość, gdyż uczestniczyć w sieci to nie przebywać w jakimś jej punkcie, lecz nieustannie wędrować. Ukrytym marzeniem podróżnika po Internecie nie jest już po pewnym czasie wieczne rozszerzanie przestrzeni wędrówki, ale posiadanie jakiegoś w miarę choćby sprawnego programu przewodnika odsiewającego mądrość od głupstwa, wartości autentyczne od śmiecia, dzieła autentyczne od kiczu. Rzecz w tym, iż programu takiego nie ma i być nie może. Sprzeczny jest on bowiem z samą istotą sieci, z jej demokratyzmem i co za tym idzie brakiem punktów i treści szczególnie wyróżnionych. Wiemy to już od dawna, klasykiem by tak rzec owej wiedzy jest Stanisław Lem budujący od dziesięcioleci rozmaite literackie modele światów przepełnionych informacyjnym śmieciem. Poruszanie się po internetowej dżungli kultury ułatwiają w pewnej mierze autorytety przyłożone do niej z zewnątrz, uwiarygodnione na inny sposób, ale i z tym bywa różnie. Oto Akademia Noblowska rozpowszechniła w swoim oficjalnym, dostępnym w Internecie dokumencie, interpretacyjną bzdurę, jakoby ukrytym bohaterem wiersza *Z nieodbytej wyprawy w Himalaje* Wisławy Szymborskiej był Józef Stalin, przedstawiony tam rzekomo jako »wstrętny Yeti«. I ta rewelacja lotem błyskawicy obiegła cały glob, pojawiając się w serwisach niezliczonych agencji. Tak bowiem działa sieć. Brak w niej skutecznych filtrów odsiewających głupstwo. Ono zresztą zawsze znajdzie sobie drogę, którą obejdzie przeszkody, a sieć, tak jak gigantyczne pudło rezonansowe, wzmocni jego recepcję i oddziaływanie, dając outsiderom nieoczekiwane możliwości wejścia w bezpośredni kontakt z luminarzami. Sieć zarazem nie zapewnia im rzeczywistego awansu, jest bowiem doskonale płaska, nie tworzy żadnych wzniesień, na które można by się wdrapać”.

Iwona Smolka: Zaprezentowany tekst okazuje się bardzo na czasie. Powiedz mi na zakończenie: czy jesteś katastrofistą?

Jerzy Jarzębski: Nie, nie wierzę, że świat skończy się w 2012 roku.

Iwona Smolka: A pesymistą?

Jerzy Jarzębski: Jako redaktor książki o pesymizmie powinienem powiedzieć, że tak, ale jestem dość umiarkowanym człowiekiem. Zamiast tego zdradzę państwu jeszcze jedną rzecz, tym razem dotyczącą mechanizmu funkcjonowania sieci oraz zdobywania w niej sławy, nie zawsze zresztą zasłużonej. Kiedyś poszukiwałem w Internecie Pierre’a Pacheta, uczonego z Francji, który miał przyjechać do nas na konferencję poświęconą twórczości Gombrowicza. Chciałem się dowiedzieć, kim jest i czym dokładnie się zajmuje. Okazało się jednak, że wyszukiwarka odnalazła dziesiątki czy setki tysięcy odwołań do innego Pierre’a Pacheta, profesora medycyny z XIX wieku, który całkiem przyćmił tego współczesnego jednym napisanym przez siebie zdaniem: „teoria Pasteura o mikrobach jest śmiesznym nieporozumieniem”. Dzięki temu jego nazwisko na zawsze weszło do historii. Ta anegdota dobrze obrazuje sposób działania sieci.

Iwona Smolka: Jak widać, wystarczy jedno dobrze rozpowszechnione głupstwo, żeby stać się sławnym.

Żaneta Nalewajk: Na zakończenie chciałabym powiedzieć jeszcze kilka słów o tym, co w Jurku budzi moją szczerą sympatię. W czasie naszego spotkania momentami robiło się patetycznie, a przecież ci z państwa, którzy znają jubilatą, wiedzą, że Jerzy

patetyczny nie jest. Najbardziej lubię w nim familiarność i bezpośredniość w kontakcie. Przy Jurku można czuć się sobą, nie trzeba niczego udawać i przybierać żadnych straszliwych póz. Jednocześnie cenię to, że Jurek oddziela relacje towarzyskie od spraw merytorycznych, zawsze ocenia tekst, a nie osobę. Lubię w Jurku Jarzębskim także trzpiota, który siedzi sobie niby spokojnie, ale pod nosem uśmiecha się ścichapek, bo jest skłonny do psoty i zgrywy. Dawno, dawno temu spotkaliliśmy się w Warszawie na jednej z konferencji, która miała miejsce w czasach, kiedy jeszcze każdy z prelegentów przychodził nie tylko na własny referat, lecz uczestniczył w kilkudniowych obradach. W przepływie zmęczenia uciekłyśmy z koleżanką z ostatniego panelu. Zaraz po tej ucieczce napisaliśmy do profesora Jarzębskiego SMS mniej więcej w tym tonie: „Drogi Jerzy, czy zechciałbyś porzucić oficjalny uścisk matki akademii, związać z ostatniej części konferencji i spotkać się z nami w konspiracji, żeby porozmawiać o literaturze i życiu?”. Po chwili dostałyśmy odpowiedź: „Ależ dziewczęta, bardzo chętnie porzuciłbym uścisk matki akademii, ale niestety ten panel już się zaczął, a ja go właśnie prowadzę. Nie mam jak uciec. Szybko przyjdę, gdy tylko obrady się skończą, nie będę wdawał się w żadne dyskusje w kuluarach”. Zastanawialiśmy się, gdzie możemy się umówić – konspiracja, jak wiadomo, nie znosi ostentacji. Schowałyśmy się w końcu za filarem Pałacu Staszica. Uznałyśmy, że to dobra kryjówka, bo w tamtym czasie kontakty między Wydziałem Polonistyki a Instytutem Badań Literackich nie były jeszcze ożywione – założyłyśmy więc, że nikt nas tam nie pozna. Jerzy rzeczywiście przybiegł, zaprowadził nas go bocznymi uliczkami do dobrze zakamuflowanego pubu, który mieścił się w piwnicy na tyłach Smolnej i przypominał siedzibę Bractwa Kawalerów Ostrogi. Niestety już po chwili zostaliśmy przytłamani – do pubu wszedł jeden z organizatorów konferencji. Tak się kończy konspiracja w amatorskim wydaniu. Jednak od tamtej pory kontakty z Jerzym kojarzą mi się z dobrą zabawą.

Pamiętam też, jak profesor Jarzębski pierwszy raz mi zaimponował i rozbawił jednocześnie. Kilka lat temu pojechałam z Krzysztofą Krowirandą – wówczas jeszcze redaktorką „Tekstualiów” – do Krakowa, by zrobić z Jerzym dwa wywiady do dwóch czasopism. Przeprowadziłyśmy rozmowę w temperaturze 30 stopni. Trwała „jedynie” pięć i pół godziny. Ledwo przeżyłyśmy pracę umysłową w tych „okolicznościach przyrody”, ale starałyśmy się dzielnie koncentrować na zadaniu, natomiast profesor Jarzębski po tych ponad pięciu godzinach, w całkiem niezłej formie, popatrzył na nas i powiedział dobroliwie: „dziewczęta, ja nie w takich warunkach udzielałem wywiadów, musicie się zahartować”, a potem zaprosił nas na piwo.

Iwona Smolka: Bardzo państwu dziękuję.

Jerzy Jarzębski: Dziękuję państwu za przyście, dziękuję też Iwonie i Żanecie. Jestem bardzo wzruszony.

**Jubileusz prof. dr. hab. Jerzego Jarzębskiego
odbył się 13 lutego 2012 roku w Domu Kultury Śródmieście w Warszawie**