

O niemożliwym obrazie całości w literaturze polskiej po 1989 roku.

Rozmowa z Jerzym Jarzębskim

Żaneta Nalewajk – W opublikowanym w 1990 roku artykule wstępnym trzeciego numeru „Tekstów Drugich” opisywał Pan problemy, na jakie napotykali krytycy i historycy literatury w dążeniach do uporządkowania literackiego przełomu. Zwracał Pan wówczas uwagę na fakt przywracania społecznej świadomości dorobku emigrantów czy ksiązek twórców, których dzieła wydawane były w drugim obiegu. Akcentując liczne przewartościowania w łonie nowej historii literatury zdiagnozował Pan sytuację, w której przeprowadzone refutacje i rewindykacje nie scalały się w umysłach tak krytyków, jak i czytelników w żaden obraz całości. Pisał Pan: „Czarna dziura zieje raczej w głowach niż na bibliotecznych półkach”. Za symptomatyczny dowód tego stanu rzeczy uznał Pan polemiki Leszka Szarugi i Leszka Bugajskiego z Tadeuszem Nyczkiem, których autorzy kompletując spis dzieł kanonicznych przedstawili zupełnie odmienne listy utworów. Zauważył Pan, że bodaj jedyną książką wymienioną przez obu polemistów był *Kamień na kamieniu* Wiesława Myśliwskiego. I tak Szaruga konstruował kanon z dzieł eseistycznych czy paraliterackich form autorstwa znanych pisarzy, z kolei Bugajski dowartościowywał autorów z kręgu „Twórczości”, związanych z Henrykiem Berezą. Te trudne do uzgodnienia wizje kanonu świadczyły, według Pana, tyleż o nieobecności wspólnych kryteriów wartościowania dzieł literackich, co o rozpadzie kulturowej wizji całości. Prawdą jest, że kiedy każda ze stron dialogu posługuje się innym językiem i tworzy zupełnie odmienne klasyfikacje, trudno mówić o jakiejś wspólnej płaszczyźnie porozumienia. Czy Pana zdaniem naszkicowana sytuacja uległa w ciągu ostatnich lat radykalnej zmianie? Czy po upływie 15 lat od opublikowania cytowanego artykułu wstępnego mógłby Pan stwierdzić, że polska twórczość powstała po 1989 roku doczekała się wreszcie spójnej historycznoliterackiej reprezentacji? Czy w dyskusjach o literaturze dałoby się dostrzec jakiś wspólny język metakry-

tyczny, który problematyzując sam siebie, pozwoliłby na opis najistotniejszych zjawisk w literaturze?

Jerzy Jarzębski – Myślę, że opisywany przeze mnie niegdyś stan rzeczy nie zmienił się radykalnie, chociaż z pewnością można stwierdzić, że doszło do przesunięcia akcentów. Obecnie inaczej wygląda też linia podziału, który wówczas istniał pomiędzy Leszkiem Szarugą a Leszkiem Bugajskim. Przypominając – Szaruga zwracał większą uwagę na to, co literatura ma do powiedzenia, Bugajskiego natomiast bardziej interesowało – jak ona mówi. Dla tego ostatniego, podobnie jak dla Berezy, najistotniejszy był problem awangardowości języka, wynajdywania coraz nowszych form wypowiedzi. W tej chwili główna niespójność daje się zaobserwować pomiędzy modelem awangardy w prozie a literaturą środka, wykorzystującą tradycyjny język i dość konserwatywne formy wyrazu, dzięki czemu jest znacznie lepiej odbierana przez publiczność niż teksty literackie pisane pod znakiem eksperymentu, ma większą szansę na wywołanie dialogu wśród czytelników. Z kolei wspomniana awangardowość może być kojarzona na przykład z wizjami literatury powstającymi w kręgu „FA-artu”, literatury, która stara się być ambitna, tworzyć nowe sposoby ekspresji. Wydaje się, że wymienione sprzeczności są obecnie najbardziej wyraziste, a zarysowane opcje słabo się ze sobą kontaktują. Ale czy mamy do czynienia z radykalną zmianą? To, co mówiłem o „czarnej dziurze” nawiązywało bezpośrednio do dyskusji, jaką prowadziliśmy na łamach „Tygodnika Powszechnego”, dyskusji, która wywołała wiele rankoru. Zresztą cały ten zgiełk wynikał w dużej mierze z nieporozumienia. Tytuł rozmowy *Czarna dziura lat osiemdziesiątych* został dopisany przez redakcję, a ściślej przez jednego z jej członków – Jerzego Pilcha. Sformułowanie to padło *en passant*. Podczas wymiany zdań Tadeusz Nyczek powiedział, że kiedy myśli o literaturze lat osiemdziesiątych, to widzi czarną dziurę. To nie było zdanie wszystkich rozmówców, ale jeden z głosów w dyskusji, natomiast redakcja zrobiła z tej formuły główny motyw naszych rozważań. Trudno więc mówić o jej zgodności z wypowiedziami wszystkich uczestników

dysputy. Inna rzecz, że już dawno nie odbyła się żadna dyskusja, jakiej można by nadać miano zasadniczej, dyskusja, która nadawałaby ton innym polemikom na tematy literackie.

Żaneta Nalewajk – W takim razie nie można mówić o spójnej reprezentacji krytyczno- czy historycznoliterackiej tekstów powstałych po 1989 roku?

Jerzy Jarzębski – Z tą reprezentacją jest pewien kłopot. Znakomicie ilustruje go nieopublikowana jeszcze książka Krzysztofa Uniłowskiego pod tytułem *Granice nowoczesności. Proza polska i wyczerpanie modernizmu*, który to tekst niedawno czytałem i recenzowałem. Wspomniany problem widoczny był także we wcześniejszych artykułach tego autora drukowanych w „FA-arcie”. Wspominam o tekstach Uniłowskiego, bo są one dobrym przykładem, dzięki któremu można omówić zjawisko występujące na znacznie szerszą skalę. Istnieje pewna sprzeczność w podejściu do literatury najnowszej. Żąda się od niej, aby była ona zgodna z duchem czasu, by się zmieniała [znamienny w tym względzie jest artykuł Uniłowskiego *Zagraj to jeszcze raz, Sam, czyli powtórka z modernizmu* („Opcje” 3/2004), w którym autor formułuje zbliżone postulaty: z pewną rezerwą, choć nie potępiając w czambuł, mówi o konserwatywnym nurcie w literaturze najnowszej], zapominając o tym, że kogoś, kto pozostaje w zgodzie z duchem czasu, można określić właśnie jako modernistę (bo to jest jeden z istotniejszych modernistycznych problemów). Jeżeli sądy i postulaty tego typu wypowiada postmodernista, to w jego sposobie myślenia jest jakaś niespójność, bo zważywszy na postmodernistyczne założenia, ów problem w ogóle nie powinien zaprzętać uwagi krytyka. Książka Uniłowskiego jest ciekawa, ponieważ pokazuje ślady wyczerpania modernizmu w tekstach, takich jak *Przemija postać świata* Hanny Malewskiej czy w powieściach Teodora Parnickiego. Uniłowski wspomina także o *Bramach raj*u Jerzego Andrzejewskiego, tekstach Witolda Gombrowicza i prozie Leopolda Buczkowskiego. Badacz, zajmując się literaturą późnego modernizmu, pokazuje, jak rozmontowuje ona struktury charakterystyczne dla tej epoki. Zestawienie wymienionych dzieł z prozą najnowszą

pozwała stwierdzić, że wykonuje ona tak zwany „ruch odbicia”, wracając do konwencji, które wydawały się już przebrzmiałe, ale, jak się okazuje, takimi nie są. W zakończeniu wywodu Uniłowskiego pojawia się hipoteza, zgodnie z którą należałoby traktować modernizm jako inkluzja postmodernizmu. Ja natomiast mam inny pomysł, zbliżony w jakiejś mierze do koncepcji Bogdana Barana, sformułowanej w pierwszej jego książce o postmodernizmie. Uważam, że to postmodernizm jest inkluzem modernizmu, który od chwili narodzin nosił w sobie takie brzydkie kaczątko, nieudane dziecko.

Żaneta Nalewajk – Takie ujęcie problemu potwierdzałyby liczne postmodernistyczne odczytania *Dziennika* Gombrowicza lub prowadzone w tym duchu analizy *Pałuby* wydanej w 1903 roku. Kolejnym przykładem może być żywioł parodii, uznawanej za jeden z podstawowych wyznaczników literatury postmodernistycznej, parodii, która okazuje się jednak znacznie bardziej wszechdobylska. Jej znamiona nosi wszak wiele tekstów wczesnomodernistycznych.

Jerzy Jarzębski – Podobna przygoda przydarzyła się romantyzmowi. Zanim wyrodził się w pełni i wyklarował, istniały już jego parodie. Słowacki w niemal pierwszych swoich utworach staje się parodystą tekstów Mickiewicza, by wspomnieć tylko *Kordiana*, w którym autor *Beniowskiego* ze znakomitym skutkiem przedrzeźnia wieszczka.

Żaneta Nalewajk – Jak Pan sądzi, z czego wynika fragmentaryzacja obrazu literatury najnowszej?

Jerzy Jarzębski – Wspomniany stan rzeczy bierze się zapewne z braku wspólnej świadomości krytycznoliterackiej, z nieobecności centrum wyznaczającego nurty.

Żaneta Nalewajk – Z „zaniku centrali”, jak to zgrabnie ujął Janusz Sławiński?

Jerzy Jarzębski – Ja się długo zastanawiałem nad tym „zanikiem centrali”. I wydaje mi się, że paradoksalnie mamy z nim do czynienia i nie mamy. Początkowo wydawało się, iż obraz literatury uległ całkowitemu rozproszeniu

(sam zresztą na ten temat pisałem), co miało związek z tym, że w życiu literackim uformowało się wiele podziemnych, niezwiązanych z centralą ośrodków. Po przełomie zaczęły one funkcjonować bardziej oficjalnie, wszyscy mieli nadzieję, że ich głos nareszcie przestanie być zagłuszany mową autorytetu i każdy będzie mógł wypowiadać się na tematy literackie na równych prawach. Ale prawie natychmiast powstały niesłuchane scentralizowane media. Telewizja oraz wysokonakładowe gazety zaczęły prowadzić własną politykę kulturalną. Jeżeli w „Gazecie Wyborczej” ukaże się omówienie jakiejś książki, to ma ono szansę trafić do rąk kilkuset tysięcy czytelników.

Żaneta Nalewajk – A jeśli recenzja stawia książkę w odpowiednim świetle, to rośnie prawdopodobieństwo kolejnej edycji tomu.

Jerzy Jarzębski – Tak się dzieje wtedy, kiedy omówienie książki jest bardzo pozytywne lub, by tak rzec, ekscytująco niedobre. To, czy dana gazeta staje się przedmiotem krytyki, nie ma większego znaczenia. Okazuje się, że najbardziej liczy się to, ile osób sięga do drukowanych na jej łamach recenzji. „Gazeta Wyborcza” trochę zmieniła swój sposób promowania literatury. Niegdyś robiono to w wyraźnie wyodrębnionym dodatku *O książkach*, który obecnie publikowany jest sporadycznie. Recenzje weszły do wydania głównego. Warto zadać sobie pytanie: czy omówienia drukowane w takim rozwodnieniu mają podobną jak dawniej siłę oddziaływania? Z kolei w „Rzeczypospolitej” skupione są one w *Plusie Minusie*, który także zmienił swój kurs. Początkowo był on piśmie kulturalnym, następnie jego formuła uległa redefinicji – pojawiły się tam teksty polityczno-ekonomiczne, a obecnie *Plus Minus* wraca do modelu kulturalnego i robi to w sposób ciekawy.

Krzysztofa Krowiranda – W książce *Apetyt na Przemianę*, w rozdziale pod tytułem *Nowe szaty literatury polskiej* wiązał Pan potrzebę ustalenia kryteriów oceny literatury z potrzebą posiadania przez społeczeństwo jasnej i klarownej hierarchii oraz tożsamości, zarówno w wymiarze makro-, jak i mikrospo-

lęcznym. W związku z tym, chciałabym przewrotnie zapytać o tożsamość literatury najnowszej. Czy takowa w ogóle występuje?

Jerzy Jarzębski – W tej chwili myślę już nie do końca tak, jak myślałem. Wiele sądów, które wypowiadałem w *Apetycie na Przemianę* uległo niejednokrotnie przewartościowaniu. Większość tekstów, które weszły do książki, została napisana kilka lat przed jej opublikowaniem.

Żaneta Nalewajk – Między innymi dlatego właśnie nawiązujemy do tej ważnej skądinąd publikacji, żeby pokazać ewentualne zmiany Pana stanowiska, jakie siłą rzeczy muszą zachodzić wraz z upływem czasu.

Jerzy Jarzębski – Rzeczywiście moje poglądy zmieniły się od tamtego czasu. Zresztą, już nawet w tamtej książce skonstruowałem, w stylu dawnej krytyki, wyraźnie parodystycznie pomyślany wzorzec dzieła kanonicznego, co wiele osób zrozumiało jako postulat. Wydaje mi się, że model silnej, zdecydowanej tożsamości społeczeństwa, rozumianego jako tworząca jednolitą całość grupa, a do tego jeszcze skorelowany z tożsamością literatury, należy do przeszłości. Zapomnijmy o tym. W *Apetycie na Przemianę* pisałem o potrzebie posiadania przez społeczeństwo wyrazistej tożsamości i hierarchii, ponieważ po upadku komunizmu owemu społeczeństwu dramatycznie brakowało spójnych kategorii autodefiniujących, samoświadomości, względnie stabilnych punktów odniesienia. Wydawało się, że zaraz po przełomie mieliśmy do czynienia z próbą stworzenia nowej tożsamości, ale owe wysiłki nie dały oszałamiających rezultatów. To, co udało się wówczas zbudować w życiu społecznym, bardzo szybko uległo rozsypce. W tej chwili sędzę, że dla samej literatury nic złego z tego nie wynikło. Owszem, istnieją w niej różne niepokojące tendencje, ale one akurat mają związek z czymś innym.

Krzysztofa Krowiranda – A czy Pana zdaniem w czasie po opublikowaniu *Apetytu na Przemianę* pojawiły się jakieś spójne kryteria, systematyzacje, w które można by spróbować ująć literaturę powstałą po roku 1989? Czy też może w tym permanentnym rozproszeniu mamy do czynienia z nadmiarem kategory-

zacji, uniemożliwiającym mówienie o jakimś szkielecie, a finalnie – tożsamości?

Jerzy Jarzębski – Myślę, że nie pojawiły się spójne kryteria. Co więcej, probierze wartościowania tekstów, jakimi posługuje się współczesna krytyka, są całkowicie rozbieżne. Obecnie funkcjonuje bardzo wiele obiegów krytycznoliterackich. Każdy z nich ma własną mapę literatury. W tym wszystkim nietrudno wskazać pisarzy bardzo pokrzywdzonych, to znaczy takich, którzy cokolwiek by napisali, to się nie podoba.

Żaneta Nalewajk – Mógłby Pan podać przykład?

Jerzy Jarzębski – Dla mnie przykładem pisarza regularnie krzywdzonego jest Jerzy Sosnowski. Moim zdaniem to twórca, który pisze o sprawach ciekawych i w sposób z całą pewnością niebanalny. Tymczasem obrywa mu się zarówno od miłośników awangardy za wybór „trzeciej drogi” i nadmierny konserwatyzm, jak i od tych, którzy oczekują od literatury wysokiej problematyki. Ci ostatni zarzucają Sosnowskiemu, że to, co pisze, jest jednak zanadto popularne. A tak na marginesie – czasami czytam takie recenzje, które, mówiąc językiem bokserskim, przypominają „wejście bez ciosu”. Recenzent wyraża wtedy ogólne niezadowolenie, natomiast nie precyzuje jego powodów, zdradza własne nieprzychylnie nastawienie do twórcy, unikając jednocześnie wyraźnej argumentacji. Dowiadujemy się wtedy z omówienia, że książka jest „jakaś taka nietaka”. Do pisarzy, którzy nieustannie obrywają należy również Stefan Chwin. Ale on przynajmniej nie ma kłopotów z wydawaniem swoich książek.

Żaneta Nalewajk – Na brak czytelników czy ich obojętność też nie może narzekać.

Jerzy Jarzębski – Z pewnością nie.

Krzysztofa Krowiranda – Wygląda na to, że w epoce galopującego postmodernizmu strategia „złotego środka” nie straciła na wartości.

Żaneta Nalewajk – Czy chciałby Pan dowartościować jeszcze kogoś spośród współczesnych twórców literatury?

Jerzy Jarzębski – Akurat, jeśli chodzi o Chwina, to nie uważam, aby był on pisarzem wymagającym dowartościowania. Wolę opowiedzieć o książkach, które mnie w ostatnim okresie zainteresowały. Chciałbym wymienić przede wszystkim *Pawia królowej* Doroty Masłowskiej, którą chwaliłem od początku i śmiałem się w głos z jej pomysłów językowych.

Krzysztofa Krowiranda – Ja z kolei bardzo krytycznie recenzowałam pierwszą powieść Masłowskiej.

Żaneta Nalewajk – Mnie również *Wojna polsko-ruska...* zupełnie nie przekonała.

Jerzy Jarzębski – W moim przypadku było wręcz przeciwnie. Kolejną postacią w życiu literackim godną uwagi jest Michał Witkowski, autor *Lubiewa*. O ile jego pierwsza książka była dobrze napisana, ale niespecjalnie wyrazista, o tyle *Lubiewo* to niesłychanie interesujący tekst, nie tylko od strony językowej. Ta książka buduje i ukazuje pewien model porozumienia funkcjonujący w kręgach pedalskich. Właśnie – w kręgach „pedałów” lub „ciot”, bo poprawnych politycznie i wyjętych z żurnala mód „gejów” autor nie znosi. Zajmują go tacy homoseksualiści, którzy wcale nie dążą do powszechnego uznania i normalności, którzy żyją na marginesie społeczeństwa i w jakiś sposób im to odpowiada. Materią literacką dla Witkowskiego staje się plotka – jedyny autoryzowany w tym środowisku środek komunikacji. Przykład Masłowskiej i Witkowskiego dowodzi, iż stwierdzenie, że wszystkie sposoby pisania się wyczerpały, mija się z prawdą, zwłaszcza jeśli chodzi o utwory opierające się na poszukiwaniach językowych. Istnieją natomiast teksty, które powstają w zbliżonych rejestrach, ale znacznie mniej mnie przekonują. Myślę tutaj o *Zwale* Sławomira Shutego. To jest taki dziwaczny rodzaj literatury, w której bunt przeciwko korporacjom łączy się z inercją, brakiem mobilności myślowej tego, kto o tym opowiada. I to korporacje zostają całkowicie obciążone winą za opisywany stan rzeczy, jakby odpowiadać miały za duchową nijakość bohatera. W literaturze obecnie mnożą się

takie antykorporacyjne stylizacje, będące dziełem zarówno twórców starszego, jak i młodszego pokolenia.

Krzysztofa Krowiranda – *Nic* Bieńkowskiego byłoby dobrym tego przykładem.

Jerzy Jarzębski – Tak. Wspomniany sposób pisania wydaje mi się coraz bardziej szampowy.

Żaneta Nalewajk – A jak Pana zdaniem przedstawia się sytuacja, jeśli chodzi o świadomości metakrytyczną?

Jerzy Jarzębski – Moim zdaniem współcześnie polonistyczność krytyki jest niesłychanie widoczna. Znaczący krytycy w przeważającej większości (może z wyjątkiem Roberta Ostaszewskiego, który zrezygnował z pisania doktoratu i doszedł do wniosku, że potrafi zarobić na własne utrzymanie recenzując teksty) związani są ze środowiskiem uniwersyteckim. Świadomość teoretyczna jest wysoka. Wszyscy znają książki Markowskiego, czytali Derridę oraz szereg innych najnowszych dzieł filozofii i krytyki. Ale mam wrażenie, że czasami świadomość teoretyczna zabija świadomość estetyczną. Chodzi o to, że krytykom często podoba się to, co się podobać „powinno” (bo to się ostatnio nosi), a nie to, co budzi spontaniczną reakcję emocjonalną.

Żaneta Nalewajk – Zapytam prowokacyjnie: czy aby nie jesteśmy jednak przynajmniej częściowo skazani na dopisywanie wyjaśnień do przedustawnych założeń, arbitralnych z gruntu rozstrzygnięć, konstruowanie teorii na bazie własnych, dokonanych wcześniej wyborów estetycznych?

Jerzy Jarzębski – Tak się zdarza. Jeśli chodzi o gusty, mam wrażenie, że ich średnia uległa zmianie. Bardzo zabawne, nieraz karykaturalne odpryski tego stanu rzeczy obserwuję w pracach magisterskich. Recenzowałem jakiś czas temu rozprawę, w której autor analizował wiersze Andrzeja Sosnowskiego. Robił to w sposób bardzo ciekawy, ale zarazem przeraźliwie doktrynerski, przyjmując, że teksty Sosnowskiego wyznaczają standardy tego, co może być akceptowalne w literaturze, natomiast ci, którzy nie cenią lub nie rozumieją jego poezji, nie-

godni są miana krytyków. Pod koniec egzaminu zadałem autorowi pracy pytanie: czy byłby Pan gotów jakoś zrozumieć, przyznać prawo do istnienia tym, którym teksty Sosnowskiego po prostu się nie podobają, na tej zasadzie, na jakiej ktoś nie lubi określonej potrawy. W odpowiedzi usłyszałem krótkie: „nie”.

Krzysztofa Krowiranda – Nokaut. A może polonistyczność krytyki w negatywnym sensie wynika z ujednoczenia jej języka, inspiracji tymi samymi filozofami, teoretykami, cytowania tych samych dzieł?

Jerzy Jarzębski – Być może. Ale to bardzo niebezpieczna droga, bo prowadzi do oderwania się od świadomości czytelniczej, stanowi próbę narzucenia literaturze standardów, które nie są standardami publiczności literackiej. Oczywiście zawsze założyć można, że publiczność literacka z powodu braków w wykształceniu nie potrafi wypracować zadowalających norm w tej dziedzinie.

Żaneta Nalewajk – Abstrahując jednak od mniejszego lub większego poziomu wykształcenia publiczności literackiej, wydaje mi się, że nie zawsze to właśnie ona przesądza o uznaniu danego tekstu za wartościowy. Wiele atrakcyjnych lektur w ogóle nie trafia do księgarń lub dostaje się w ręce wąskiego grona odbiorców, bo nie może liczyć na kampanię promocyjną. Nasunęła mi się też wątpliwość, czy czytelnik przed zakupem książki zawsze czyta jej recenzje?

Jerzy Jarzębski – Myślę, że jednak czytelnik często zapoznaje się wcześniej z recenzjami.

Żaneta Nalewajk – To, co Pan mówi, jest bardzo pocieszające.

Jerzy Jarzębski – Mam nadzieję, że jednak to robi. Poza tym wielkie kampanie promocyjne w czasopismach wysokonakładowych dają przecież rezultaty. Istnieją książki „skazane na sukces”, bo wydawca zainwestował w nie tak dużo pieniędzy, że nie mógł nie sprzedać kilkudziesięciu tysięcy egzemplarzy. Takie publikacje muszą wygrać rynkowo. Może nie wygrywają z krytyką, ale z pewnością są masowo kupowane.

Krzysztofa Krowiranda – Istnieją zatem książki, na temat których jawdowite recenzje mogą się ukazać wyłącznie w czasopismach niszowych.

Jerzy Jarzębski – Tylko jadowite, bo takie, które są dość krytyczne publikowane bywają również gdzie indziej. Ale wróćmy do namysłu nad relacją i funkcją krytyki oraz publiczności. Przez wiele lat funkcjonował system stopniowego wprowadzania książki do obiegu. Nowatorskie dzieło, które nie mogło jeszcze liczyć na uznanie mas czytelników, wydawano w niewielkim nakładzie. Następnie zaznajamiali się z książką znawcy, którzy publicznie wypowiadali opinie na temat niezaprzeczalnych walorów tekstu i postulowali wznowienie. Wtedy ukazywała się kolejna edycja. Później sięgali po dzieło czytelnicy mniej edukowani, ale gotowi otworzyć się na nowe wartości i w ten sposób książki robiły stopniowo karierę. Nie wiem, czy ten system ma jakieś przełożenie na sytuację obecną. Nie brakuje przecież tekstów skazanych na funkcjonowanie wyłącznie w środowisku znawców i to znawców określonego typu. Mam na myśli na przykład książki Tuziaka, który nigdy nie opuścił tej niszy, pomimo tego, że jego teksty były bardzo mocno nagłaśniane przez środowisko FA-artowskie. Przedsięwzięcie zmierzające do poszerzenia grona czytelników autora zupełnie się nie powiodło. Poza tym sami krytycy mają różne stopnie siły sprawczej. Ci, którzy pisują w czasopiśmie wysokonakładowych, mogą więcej. Głos Czaplińskiego jest bardziej słyszalny niż opinie Uniłowskiego, chociaż obaj są bardzo mądrymi ludźmi.

Żaneta Nalewajk – W *Apetycie na Przemianę* pisał Pan o krytyce literackiej oraz publicznej dyskusji na temat książek i ich wartościowania: „Dopiero wzrost znaczenia tej formy społecznego porozumienia powoduje, że literatura przestaje być jedynie konsumowaną biernie masą fabuł, staje się natomiast systemem luster i symboli pomagającym w samoidentyfikacji jednostek i grup społecznych, a na koniec w dialogu z innymi”. Jakie są Pana zdaniem (w sytuacji ekspansji kultury masowej, zwłaszcza w jej audiowizualnych formach i dominacji praw rynku) szanse na dowartościowanie krytyki literackiej, rozumianej jako zaczyn rzetelnej dyskusji o literaturze najnowszej?

Jerzy Jarzębski – „Co mnie obchodzi krytyka? Moje książki ukazały się w stutysięcznym nakładzie. Kochają mnie czytelnicy”. To ulubione zdania bardzo wielu pisarzy. Zbierają oni wszystkie recenzje, ale, ma się rozumieć, krytyką gardzą. W wypowiedzi, którą Pani przypomniała, chodziło mi o to, że dopiero literatura przeczytana publicznie nabiera nowych treści, zyskuje zaczepy, pozwalające jej funkcjonować społecznie. Oczywiście książka może mieć szaloną ilość czytelników, ale dopóki nie porozumieją się oni między sobą, z tej lektury niewiele wynika dla dyskursu społecznego. Natomiast kiedy tekst zostanie publicznie przedyskutowany, jego znaczenie niepomiernie rośnie. Dzieje się tak nawet wtedy, jeśli dyskusja okazuje się dla książki niszcząca. Przykładem takiej sytuacji może być debata wokół *Siostry* Małgorzaty Saramonowicz. Wszyscy nawiązywali do tego tekstu. Początkowo towarzyszył mu wielki rozgłos, a finalnie krytycy rozdarli książkę na strzępy. Uważam, że ten akt rozdzierania na strzępy także jest ważny, ponieważ wytycza granice brutalnym akcjom propagandowym, pokazuje, gdzie się kończy akceptacja dla nich. Istotne zatem, aby społeczność czytelników miała nie tylko szansę dowartościowywania dzieł, ale też ich odrzucania. Nie powinna być jej także odbierana możliwość niezgadania się z krytyką. Ten ostatni przypadek często ma miejsce, tyle że dotyczy literatury drugo-, a nawet trzeciorzędnej.

Żaneta Nalewajk – W takim razie w jaki sposób można wzbudzić społeczną dyskusję o literaturze?

Jerzy Jarzębski – Literatura musi się stać ważna dla ludzi. A z tym mamy największy kłopot. Ona oczywiście będzie w ograniczonej mierze istotna. Jest na tyle dużo studentów polonistyki, żeby można było mieć poczucie, że ktoś się jednak twórczością literacką interesuje. Mnie najbardziej zajmuje to, co się dzieje z literaturą, kiedy wychodzi ona poza getto specjalistów.

Krzysztofa Krowiranda – W cytowanej przez nas wielokrotnie książce o literaturze najnowszej pisał Pan: „Atrofia fabuły, spadek energii potrzebnej do fabularyzacji, przetwarzania otaczającej rzeczywistości w opowieść, to zjawisko

niepożądane, a może nawet na dłuższą metę niebezpieczne. W miarę jak pod wpływem popularnych wersji postmodernizmu coraz bardziej przyzwyczajamy się do literatury jako nieważkiej w sensie społecznym gry, w miarę jak przybywa utworów »zamkniętych«, to znaczy pozbawionych otwarcia na rzeczywistość, czysto ludycznych, rozgrywanych w czasie cyklicznym – nie historycznym, rośnie niebezpieczeństwo społecznej dezorientacji, utraty świadomości dalekosiężnych celów, jakie wytycza sobie zbiorowość”. Czy, podtrzymując ten tok rozumowania i mając w pamięci konstatowaną przez wielu krytyków reaktywację fabuły i fikcji po roku 1989, można mówić o tym, że społeczeństwo stało się „bezpieczniejsze”? Czy zaobserwował Pan takie sygnały, które mogłyby wskazywać na to, że odnajdujemy jakieś punkty orientacyjne?

Jerzy Jarzębski – Nie wiem. Żeby móc coś stwierdzić z całą pewnością, musiałbym zbadać stan społeczeństwa. Ale jak to zrobić? Towarzyszy mi przekonanie, że fabuła jest potrzebna, koniecznie potrzebna. O ile historyk musi sięgnąć po fabułę, żeby opowiedzieć to, co było, o tyle literatura powinna korzystać z fabuły, aby opowiedzieć to, co jest. Jeżeli fabuła się nie pojawia, mamy wtedy do czynienia z sytuacją w jakimś sensie niebezpieczną. Przypomniała mi się właśnie książka Ani Burzyńskiej *Fabulant*. Ten tekst był szalenie zabawny, miał charakter znakomitej diagnozy konkretnej sytuacji, ale nie można ograniczyć literatury do tego rodzaju samoniszczących się propozycji. Nie wiem, w jakim nasze społeczeństwo jest stanie, ale sądzę, że ów stan pogorszyłby się znacznie, gdyby *Lust zu fabulieren* się wyczerpała, zgasła, zupełnie znikła.

Krzysztofa Krowiranda – Może jednak wolno mówić o pewnej poprawie sytuacji, skoro fabuły się reaktywowały, odżyły, choć oczywiście są użytkowane w odmienny sposób, niż to miało miejsce przed rokiem 1989. Odbierałabym to jako świadectwo tego, że tak literaturze samej, jak i społeczeństwu potrzebne są punkty zaczepienia. Czy można by je jakoś nazwać, uchwycić? Czy uwyraźniły się one w ostatnim czasie, czy też musimy poprzestać na stwierdzeniu konieczności ich istnienia, ale nie jesteśmy w stanie do końca ich określić?

Jerzy Jarzębski – To bardzo skomplikowane pytanie, na które trudno odpowiedzieć jednoznacznie na poczekaniu. Z pewnością istnieją fabuły bardzo znamienne. Mam tu na myśli fabuły „międzynarodowe”, powstające na obrzeżach, na granicy polsko-niemieckiej czy polsko-ukraińskiej. Stanowią one próbę napisania wspólnej historii, bo ta, z którą mieliśmy wcześniej do czynienia, była osobna na przykład dla Niemców i odrębna dla Polaków. Te starania, zmierzające do objęcia losów obu narodów jedną, wspólną fabułą są niezwykle istotne, niezależnie od tego, że niektórych pisarzy podejrzewa się o to, iż główną motywacją konstruowania opowieści tego typu jest chęć wzbogacenia się na honorariach za niemieckie wydania. Mnie nie interesują pobudki. Ta wspólna historia musiała zostać napisana. Wróćmy jednak do książek antykorporacyjnych, które, jakkolwiek popadają w banał i sztampę, są jednak opisem realnej sytuacji. Wszystkie te teksty mówią o rozczarowaniu. W podobnym tonie wypowiadali się pisarze w latach dwudziestych ubiegłego stulecia. Stwierdzali, że miało być świetnie, a okazało się, że jest zupełnie inaczej. W literaturze po 1989 roku wraca fabuła rozczarowania życiem indywidualnym. Przykładem mogą być książki Andrzeja Stasiuka, choćby *Biały kruk*. Z tego tekstu czytelnik dowiaduje się, że inicjacja w dorosłe życie nie jest wejściem w życie prawdziwe, ale nieprawdziwe. Skoro brakuje mu tej autentyczności właśnie, to znaczy, że mamy do czynienia z rozdźwiękiem pomiędzy zespołem ideałów, pomysłów i wizji życia, hołubionym w młodości, a życiem, które oferuje dorosłość.

Żaneta Nalewajk – Ma pan na myśli takie kręgi frustracji?

Jerzy Jarzębski – Te frustracje mogą też pochodzić z kręgu feministycznego. W tym obszarze powstało bardzo wiele interesujących tekstów, choć niekoniecznie one same muszą być fabułami. Myślę tutaj o *Karocy z dyni* Kingi Dunin. Jej książka stanowi próbę zaprezentowania historii Kopciuszka jako pewnego modelu myślenia o losie kobiety. Autorka pokazała tam mechanizmy, których wcześniej nie dostrzegaliśmy dostatecznie wyraźnie. Sądzę, iż takich

zjawisk, które objawiają swoje znaczenie tylko odbite w lustrze opowieści, jest bardzo, bardzo wiele.

Krzysztofa Krowiranda – Do problemów, które Pan wskazał, można z powodzeniem przyłożyć matrycę powieści inicjacyjnej, użytkowanej chętnie po 1989 roku, ujmowanej w poetyce nostalgii, pozwalającej wyeksponować wątek rozczarowania. Wspomniany motyw omówił dokładnie Przemysław Czapliński.

Jerzy Jarzębski – Tak, oczywiście. Pojęcia nostalgii (u Zaleskiego) i melancholii (u Bieńczyka) zrobiły ogromną karierę. Z tego zainteresowania wynika, że fabuły nostalgiczne są jednak bardzo potrzebne i warto pokazać, w jaki sposób funkcjonują w literaturze. Mam na myśli nie tylko fabuły związane z rozczarowaniem inicjacyjnym, ale także takie, które wybiegają naprzód i ukazują przyszłość jako potencjalne zagrożenie. Dobrym przykładem jest tu *Bóg zapłac* Włodzimierza Kowalewskiego.

Krzysztofa Krowiranda – *A Mojra* czy *Wolna Trybuna* Skrzyposzka?

Jerzy Jarzębski – *Mojra* jest historią bardzo specyficzną, bo niezwykle osobistą, autobiograficzną. Dotyczy samego autora. Z kolei *Wolna Trybuna* Christiana Skrzyposzka była pisana dawno temu i przynosiła czarną wizję przyszłości, w której komunizm przetrwał i wymieszał się z solidarnościowym opozycjonizmem w jakąś źle pachnącą breję. A na koniec i tak triumfowały Sowiety. Rzeczywiście, pewne elementy tego „proroctwa” zrealizowały się. Pomijając wątek komunizmu i sowieckiej dominacji, książka wydaje mi się cały czas w jakiś sposób aktualna. Natomiast książkę Kowalewskiego, pomimo tego, że jest nazbyt sentymentalna, źle skonstruowana, przesadna w pewnych diagnozach, zbyt jednoznacznie (bo radykalnym potępieniem) rozstrzyga problem eutanazji, należy uznać za autentyczne świadectwo poczucia zagrożenia. To też jest bardzo istotne.

Żaneta Nalewajk – Z kolei fabuły, które zwracają się ku przeszłości, starając się ocalić to, co było, stwarzają, być może, jedyną obecnie szansę na integrację i racjonalizację dawnych doświadczeń, skonstruowanie ich wspólnotowej

reprezentacji. Skoro terażniejszość jest nazbyt magmowata, aby ująć ją w klamry definicji, a przyszłość jawi się jako zbyt zagrażająca, nie należy się dziwić, że w takiej sytuacji autorzy szukają twórczej pożywki w poetykach nostalgicznym. Rekonstrukcja fabuły minionych zdarzeń – pisał Pan o tym w *Apetycie na Przemianę* – może być przecież pomocna w dążeniu do przeniknięcia sensu współczesności.

Jerzy Jarzębski – Sprawa nurtu nostalgicznego przedstawia się bardzo ciekawie. Z jednej strony mamy w nim do czynienia z próbami odbudowania pamięci, a z drugiej nie można zapominać o tym, że społeczna pamięć zanika w zastraszającym tempie. Warto zadać sobie pytanie, który z tych procesów przebiega szybciej. Obawiam się, że wspomniany zanik zachodzi z większym impetem. Przekonuję się o tym na zajęciach uniwersyteckich, podczas których muszę opowiadać o takich zdarzeniach historycznych lub całkiem niedawnych realiach, jakie z mojego punktu widzenia graniczą z oczywistością, natomiast okazuje się, że moi studenci nic o nich nie wiedzą. Żeby móc napisać dobry tekst o przeszłości, potrzebna jest pamięć realiów. A z tym bywa coraz gorzej. Kiedy czytam wiele książek rekonstruujących zdarzenia i klimat okresu komunizmu, uśmiecham się często, bo wiem, że aktualność tamtych czasów wyglądała zupełnie inaczej. Autorzy tych tekstów, nawet jeśli się bardzo starają, nie są w stanie ukryć, że to, co opisują, pochodzi z drugiej ręki, zostało jedynie gdzieś zasłyszane, nie nosi zaś znamion osobistego przeżycia.

Żaneta Nalewajk – A może czas zacząć traktować takie teksty o PRL-u nie jako powieści współczesne, ale historyczne?

Jerzy Jarzębski – Pewnie tak.

Krzysztofa Krowiranda – To jest strategia użycia pamięci jako matrycy, za pośrednictwem której próbuje się rekonstruować, z domieszką resentymentu, minioną rzeczywistość rodziców czy dziadków, ze świadomością, że nie ma możliwości powrotu ani dostępu do niej. Na podobnej zasadzie Piotr Szewc opisuje Zamość lat dwudziestych.

Jerzy Jarzębski – Tak. Bo z naturalnych względów nie może być inaczej. Zwróćmy uwagę na to, że trzy powieści Szewca są książkami afabularnymi. To, co opisuje autor, jawi się jako zatrzymane w kadrze. O ile opis jest jeszcze możliwy, o tyle nie udaje się już wypełnić go żywą historią. Wracając jednak do tematu PRL-u, to warto zauważyć, że istnieją też powieści czytane jako rekonstruujące tamte czasy, jak na przykład *Madame Libery*. Oczywiście trudno odmówić autorowi znajomości realiów epoki z racji przynależności do tego, a nie innego pokolenia. Krzysztof Uniłowski pisał trafnie, że książka Libery właściwie nie jest wierną rekonstrukcją, lecz opowiada o borykaniu się z problemem opowieści. Z punktu widzenia faktograficznej ścisłości to nieprawda, że aby za czasów PRL-u udało się wyjechać za granicę, trzeba było koniecznie zaprzedać się UB.

Krzysztofa Krowiranda – Czy na bazie tego, co powstało w latach dziewięćdziesiątych i na początku XXI stulecia, można mówić o samoświadomości literatury, pełnionych przez nią funkcji i realizowanych celów? Jakie byłyby to cele i funkcje? Czy udałoby się je jakoś dookreślić? Czy też może poczucie społecznej powinności literatury umarło razem z odrzuceniem kodu polskości?

Jerzy Jarzębski – Sądzę, że jest kilka takich środków czy sposobów rozumienia powinności literatury. Musiałbym dokładnie to przemyśleć. W tej chwili wydaje mi się na przykład, że to, co robi Olga Tokarczuk, nosi znamiona próby zainicjowania takiej literatury, która stałaby się narzędziem kontaktu międzyludzkiego. Autorka bardzo przejmuje się procesem czytania. Jeździ na liczne spotkania, wchodzi w relacje z dużą liczbą czytelników. Istnieją przecież problemy wspólne dla wszystkich ludzi – problemy psychiczne, związane z przeżyciem śmierci, a Tokarczuk czyni je ośrodkiem dyskusji, która okazuje się równie ważna jak czytanie książek autorki. Kolejnym sposobem pojmowania społecznych celów i funkcji literatury jest budowanie świadomości pokoleniowej, widoczne w tekstach Andrzeja Stasiuka, który zadaje sobie pytanie, czym jego

formacja pokoleniowa, niebiorąca udziału w żadnych dramatycznych wydarzeniach historycznych czy politycznych, różni się od innych pokoleń.

Krzysztofa Krowiranda – Z podobną sytuacją mamy do czynienia także u Gretkowskiej.

Jerzy Jarzębski – U Gretkowskiej też tak jest, z tym, że ona chyba najpierw miała pewną wizję egzystencji, wyobrażenie, jak należy żyć, a potem napisała szereg książek, ukazujących zastosowanie własnych przepisów na życie, swobodę, otwartość na innych ludzi i odmienne kultury.

Krzysztofa Krowiranda – Chyba również samoświadomość?

Jerzy Jarzębski – Tak.

Żaneta Nalewajk – Także w książce Krzysztofa Vargi *Chłopaki nie płaczą* pojawia się problem może nie tyle formacji pokoleniowej, ile mniejszej grupy, do której autor przynależy. Inaczej niż u Stasiuka, gdzie losy bohatera ukazane są na szerszym jednak społecznym tle, w tekście Vargi na plan pierwszy wysuwa się kwestia doświadczenia wspólnoty w mniejszej grupie rówieśniczej.

Jerzy Jarzębski – Krzysztof Varga to taki pisarz, który z jednej strony ma w sobie gejzer jakby czysto warsztatowych conceptów na temat tego, jak tworzyć literaturę (dowodem na to *45 pomysłów na powieść*), z drugiej natomiast ma bardzo poważne i osobiste problemy egzystencjalne: obsesja śmierci, klęski życiowej – i to wszystko na tle mocno zaznaczonej świadomości pokoleniowej: sukces, klęska – są przeżywane na tle grupy kumplowskiej, stają się problemem zbiorowym. U Stasiuka także występuje motyw tożsamości konstruowanej wokół grupy rówieśniczej, ale on tę optykę widzenia świata bardzo poszerzył, w sposób zresztą niezwykle ciekawy, próbując sprostać wyzwaniu budowania wspólnoty losów środkowoeuropejskich, by wspomnieć chociażby *Jadąc do Babadag*. We wspomnianej książce los mężczyzny, który już nie jest królem życia, został tak pomyślany, że staje się egzemplifikacją losów opisywanej części Europy. A zatem historia indywidualna przekłada się na los narodu, a

nawet grupy państw. U Vargi to jest bardziej osobiste: kostucha okazuje się namacalną groźbą.

Żaneta Nalewajk – Która pojawia się – daleko nie szukając – choćby w jego książce *Bildungsroman*, daje się odnaleźć również w *45 pomysłach na powieść*. Varga odmienia niemal przez wszystkie przypadki rzeczowniki i przymiotniki związane z rozpadem, rozkładem, niszczeniem. Podobnie rzecz ma się z czasownikami odsyłającymi semantycznie do „sfery Tanatosa”, koniugowanymi przez wszystkie osoby.

Jerzy Jarzębski – No i w *Tequili*, rzecz jasna.

Żaneta Nalewajk – To skądinąd dość dziwne, że taki młody człowiek zaprzęta sobie głowę tego rodzaju tematyką.

Jerzy Jarzębski – To wcale nie takie dziwne. Człowiek najbardziej boi się śmierci, kiedy jest dość młody. Tak więc w prozie Vargi mamy do czynienia z dwiema sprzecznymi emocjami. Pierwsza to instykt zdobywcy, który nakazuje robić karierę, odnosić sukcesy, druga natomiast wiąże się z dostrzeżeniem nietrwałości tych osiągnięć, poczuciem, że śmierć kładzie kres wszystkiemu, nie pozwala o sobie zapomnieć, już kłapie zębami. Ale mówiliśmy wcześniej o sprawach ogólniejszych. Zastanawialiśmy się, czemu służy literatura. Ona pozwala opowiadać o takich dziwnych stanach świadomości.

Krzysztofa Krowiranda – Pana zdaniem w literaturze najnowszej spotykamy się jedynie z bardzo subiektywną ekspresją twórców, jednostkowymi sposobami realizacji ich samoświadomości. Czy można mówić o istnieniu jakiejś szerszej perspektywy i samoświadomości literatury jako takiej? Czy literatura najnowsza ma własną misję, którą stara się społecznie realizować?

Jerzy Jarzębski – Nie przypuszczam, aby literatura najnowsza nastawiała się na jakieś cele jako całość. Z pewnością istnieją twórcy, którzy swoim piarstwem starają się realizować wyznaczone wcześniej postulaty. Przykładem tego mogą być na przykład feministki. Ale o wspólnym uświadamianiu sobie powinności literatury jako takiej raczej nie można mówić.

Żaneta Nalewajk – Stawiany literaturze zarzut eskapizmu ma swoją długą historię. Powracał w rozmaitych kontekstach, służył niewspółmiernym celom, by wspomnieć tylko dyskusje, jakie przetoczyły się po wojnie na łamach „Kuźnicy”, czy wydaną w 1974 roku książkę Zagajewskiego i Kornhausera *Świat nie przedstawiony*. Aby móc formułować pod adresem literatury pretensje, że nie odzwierciedla ona zastanego świata, należy przyjąć założenie o antagonistycznym stosunku twórczości literackiej do rzeczywistości lub przynajmniej trzeba wcześniej skonstatować rozejście się ich dróg. Czy ponawiany względem prozy powstałej po 1989 roku zarzut eskapizmu daje się utrzymać, jeśli pamiętamy o tym, że literatura sama jest elementem współczesności, bytem wydobytym z jej bytu? W tym sensie współczesność można by uznać za immanentną cechę literatury, nawet wtedy, gdy twórca pisze baśnie lub historie zanurzone w przeszłości. Jeśli zatem zarzut eskapizmu może pozostać w mocy, to jakie czynniki, Pana zdaniem, wpłynęły na nieobecność spójnej, literackiej reprezentacji społecznych doświadczeń (z zastrzeżeniem, że nie jest prawdą stwierdzenie, jakoby książki próbujące zdiagnozować współczesną rzeczywistość społeczną zupełnie się nie pojawiły)?

Jerzy Jarzębski – Ja nie jestem skłonny zarzucać literaturze po 1989 roku akurat eskapizmu. Zależy zresztą, czego ten zarzut miałby dotyczyć. Bo oczywiście można by mieć do literatury pretensję, że nie wyłoniła z siebie wielkiej powieści realistycznej, której model sparodiowałem w *Apetycie na Przemianę*. Mam wrażenie, że poszczególne pola społecznego doświadczenia zostały opisane. Owszem, zaraz po przełomie nowa literatura wydawała się dość eskapistyczna, bo zwracała się ku małym ojczyznom lub proponowała czytelnikom różne odmiany *Bildungsroman*. Początkowo także i Olga Tokarczuk nie opisywała współczesności, by wspomnieć *Podróż ludzi Księgi*.

Krzysztofa Krowiranda – Z kolei Natasza Goerke uciekała w rozmaite stylizacje.

Jerzy Jarzębski – Tak, ale trzeba pamiętać, że Goerke nie mieszka w Polsce i w związku z tym ma zupełnie inne doświadczenia.

Krzysztofa Krowiranda – Tym bardziej, jak sądzę, widoczne i konieczne są w jej pisarstwie niecałościowość, rozproszenie, fragmentaryczność, a także wyjątkowa łatwość w żonglowaniu konwencjami.

Jerzy Jarzębski – Nie każdy pisarz musi kreować spójne, całościowe wizje świata.

Krzysztofa Krowiranda – Ale to jest właśnie częste podłoże zarzutów o eskapizm.

Jerzy Jarzębski – Niewątpliwie. Zarzuty o eskapizm mają długą, dość swoistą historię. Gdy formułowano je na łamach „Kuźnicy”, wymierzone były w pisarzy uciekających od literatury socrealistycznej. Kiedy stawiali je Kornhauser i Zagajewski, miały one zupełnie inne podłoże. Krytykując największych pisarzy za to, że nie opisują rzeczywistości, sugerowali tym samym, że z powodów cenzuralnych prawdy o niej wyrażać nie można. Po lekturze *Świata nie przedstawionego* czytelnikowi natychmiast nasuwało się proste pytanie: dlaczego najwięksi polscy twórcy nie zajmują się rzeczywistością współczesną? Niejawnym adresatem tej książki była władza, która miała coś zrozumieć z wpisanego w tekst przesłania. Kontekst, w jakim Zagajewski i Kornhauser formułowali zarzuty o eskapizm, okazuje się wyraźnie odmienny od okoliczności towarzyszących publikacjom na ten temat na łamach „Kuźnicy”. Zarzut eskapizmu kierowany pod adresem prozy najnowszej można dość łatwo odeprzeć. W ostatnich latach pojawiło się wiele książek mówiących o kwestiach, które wcześniej wydawały się zaniebane. Pojawił się na przykład temat losów społeczności odrzuconych, proza zaczęła przedstawiać między innymi postpegeerowskie wsie, grupy ludzi marginesu, żyjące własnym, dość koszmarnym życiem, których członków nie można nazwać beneficjentami nowych przemian społecznych i ekonomicznych. W najgorszej kondycji jest powieść polityczna, bo i sam temat wyzwala raczej mordercze instynkty, czemu się specjalnie nie dziwię. Nie znam

powieści, która mówiłaby o polityce w sposób w miarę obiektywny. Nie chodzi mi nawet o to, by tekst wyważał proporcje pomiędzy dobrem a złem. Wystarczyłoby, gdyby możliwie rzetelnie zdawał sprawę z istoty tego, co się współcześnie dzieje, w sposób niebędący gryzącą groteską. Znamienne wydaje się także to, że społeczeństwo odwraca się od tej, skądinąd niezwykle ważnej, funkcji, jaką jest kierowanie machiną państwa, rozwiązywanie problemów społecznych czy gospodarczych.

Krzysztofa Krowiranda – Z ostatnio opublikowanych badań CBOS-u wynika, że zaledwie 15 procent polskich obywateli jest zadowolonych ze sposobu rządzenia państwem. Natomiast 70 procent mieszkańców naszego kraju uważa się za szczęśliwych. Analizując te statystyki, socjologowie rozdzierają szaty nad tym, że obywatele odwrócili się od spraw państwa i realizują się we własnym ogródku, żyją życiem prywatnym, odcinając się z premedytacją od świata polityki.

Żaneta Nalewajk – Może to lepsze niż wstręt do prywatności i doszywanie lampasów do kalesonów, co czynił pewien oddany państwu sierżant w *Policji* Sławomira Mrożka. Ale prawdą jest, że pomimo tego, iż niektóre mechanizmy życia politycznego widać gołym okiem, nikt nie chce ich opisać w literaturze współczesnej. Zapewne zajmują się tym politolodzy lub autorzy piszący podręczniki wprowadzające w arkana socjotechniki.

Krzysztofa Krowiranda – Refleksja na ten temat częściej pojawia się w tekstach reportażowo-felietonistycznych.

Jerzy Jarzębski – No właśnie, czy literatura współczesna powinna zająć się opisywaniem mechanizmów życia politycznego? Jest taka książka-parabola historyczna Krystiana Piwowarskiego *Homo polonicus*, której akcja dzieje się bodaj w XVII wieku. Bohater tego tekstu to lokalny arystokrata, przypominający polskiego króla Ubu, ze wszystkimi atrybutami swojego pierwowzoru: chciwością, demoralizacją, głupotą. Nadanie tej książce tytułu *Homo polonicus* jest aktem niezwykle drastycznym, bowiem stanowi wyraźne nawiązanie do sformu-

łowania *homo sovieticus*. W ten sposób tworzy się więc następująca paralela: tak, jak sowiecki system wyprodukował istotę *homo sovieticus*, podobnie system polski wydał na świat twór analogiczny – *homo polonicus*. Przeczytałem tekst Piwowarskiego z niemałym przerażeniem, zadając sobie pytanie: czy rzeczywiście tacy jesteśmy i nie ma dla nas już żadnej szansy? Czy naprawdę żyjemy w kraju króla Ubu i jego zauszników? Nie wiem też, czy ktoś zajął się dostatecznie wnikliwie problemem głupoty, tym, że zawsze istnieje pewna liczba osób, którym można wmówić każdy kretynizm, jeśli zostanie wypowiedziany on dostatecznie głośno i opatrzone pozorami argumentacji.

Krzysztofa Krowiranda – Pisał o tym Rafał Ziemkiewicz w *Polactwie*.

Jerzy Jarzębski – Nie znam, niestety, tej książki. Ale, uogólniając, odnośną wrażenie, że opisywanie mechanizmów życia politycznego pozostaje sprawą obrzeży literatury.

Krzysztofa Krowiranda – W *Apetycie na Przemianę* pisał Pan: „Literatura kształtuje się stosownie do pytań, które zadaje jej rzeczywistość”. Chciałabym zapytać Pana w takim razie, jakie pytania zadaje literaturze najnowszej dzisiejsza rzeczywistość?

Jerzy Jarzębski – Czy mam mówić również o pytaniach, które zadaje rzeczywistość, niezależnie od tego, czy literatura próbuje na nie odpowiadać czy też nie?

Krzysztofa Krowiranda – O nich też.

Jerzy Jarzębski – Mówiłem o tym przed chwilą. Takim pytaniem jest pytanie o demokrację, na które nie pojawiły się jak dotąd ciekawe odpowiedzi. Natomiast ważką kwestią, jaką literatura podejmuje, okazuje się pytanie o ludzi wykluczonych. To jest problem ogólnoświatowy. Kiedyś Ryszard Kapuściński wypowiedział je głośno: „co zrobić z milionami ludzi, którzy nie są nikomu do niczego potrzebni?”. Wspomniane zagadnienie ma znacznie ostrzejszy wyraz, kiedy rozważa się je w kontekście azjatyckim. Ale ten problem, choć na mniej-

szą skalę, jest widoczny również i w Polsce, by wymienić tylko bezrobotnych, egzystujących gdzieś na bocznym torze.

Żaneta Nalewajk – Już sama nazwa zjawiska skazuje tych ludzi na tożsamość negatywną. Przedrostek „bez” w słowach „bezrobotny” czy „bezdomny” akcentuje brak.

Jerzy Jarzębski – Inny problem to sytuacja ludzi, którzy mają pracę, ale zupełnie ich ona nie satysfakcjonuje, nie daje im żadnego poczucia spełnienia, co utrudnia odnalezienie się w świecie. Kolejnym wielkim pytaniem, jakie rzeczywistość zadaje literaturze, jest pytanie o religię. Co się z nią stanie w Polsce po śmierci papieża? Na razie integruje ona jeszcze wspólnotę.

Żaneta Nalewajk – Ale nie wszystkie środowiska.

Jerzy Jarzębski – Nie wszystkie. Jednak kiedy widzę te tysiące młodych ludzi podążających na pielgrzymki, zawsze zastanawiam się, jakiego rodzaju profit z tego wynoszą. Być może dzięki religii zyskują poczucie wspólnoty, potwierdzenie wyznawanych wartości pozytywnych. Gorzej, jeśli łączą się przeciw komuś, kogo chcą wykluczyć z grona ludzi akceptowanych (jak na przykład mniejszości seksualne). Ciekawym zagadnieniem jest też pytanie o zasady, na jakich ludzie obecnie się spotykają i łączą w większe grupy. Kiedyś te mechanizmy były znacznie wyraźniejsze, bo państwo stwarzało struktury, w które obywatel mógł wejść albo nie. Jeżeli ktoś nie chciał w nich uczestniczyć, przechodził do podziemia, gdzie również czekały na niego gotowe struktury. W tej chwili jest inaczej. Trzeba poszukiwać na własną rękę grupy, którą można by uznać za własną.

Krzysztofa Krowiranda – Współcześnie młodzi ludzie umawiają się przez Internet, spotykają się w grupie przebrani na przykład za pielęgniarki lub kominiarzy, wygłupiają się przez chwilę, przybierając dziwaczne pozy, a następnie się rozpierzchają. To zupełnie świeże zjawisko, pozostające na etapie wstępnego opisywania przez socjologów.

Jerzy Jarzębski – Sama literatura także coraz chętniej eksploatuje Internet. Na przykład Janusz Leon Wiśniewski napisał romans *Samotność w sieci*, choć nie było to nic specjalnie ciekawego pod względem literackim. Książka miała olbrzymi nakład. Szczerze mówiąc, nie udało mi się doczytać jej do końca. Również Kinga Dunin ma na swoim koncie teksty oparte na modelu komunikacji internetowej. Moim zdaniem autorka *Karocy z dyni* jest lepszą eseistką niż pisarką i nie do końca wykorzystała możliwości, jakie daje medium Internetu. Natomiast napisanie czegoś o elektronicznym sposobie kojarzenia się i istnienia ludzi stanowi wyzwanie bardziej realistyczne niż *Matrix* i powieść cyberpunkowa. Taka problematyka pociągnąć by mogła za sobą pytania, które niekoniecznie musiałyby mieć związek z fantastyką. Pojawiło się także wiele innych godnych opisanie w literaturze problemów. Mam na myśli chociażby kwestię następującą: w jakiej mierze społeczeństwo jest gotowe na przyjęcie inności, zaakceptowanie jej? Obecnie to problem gejów, ale za chwilę będzie dotyczył Murzynów czy Azjatów, którzy przybędą do Polski. Oczywiście można reagować na odmienność w sposób maksymalnie prymitywny, ale można też zachować się inaczej: zatroszczyć się o tożsamość społeczeństwa, które może mieć z nią ogromne problemy na skutek kontaktu z inną religią, kulturą, obyczajami. Brak akceptacji dla innych i otorbienie ich to pierwszy krok do terroryzmu. W tym sensie za bardzo istotny uznałbym problem mieszania się tego, co odmienne. Nie chcę stwarzać mylnego wrażenia, że literatura ma wyłącznie problemy typu socjologicznego. W dalszym ciągu aktualna pozostaje kwestia języka. Warto przyjrzeć się różnicom pomiędzy językiem wulgarnym a dostojnym. W coraz większej liczbie środowisk istnieje fason mówienia wulgaryzmami, co ma zaświadczać o otwartości na nowe trendy czy pragnieniu zatrzymania młodości. Mówię o tym bez złośliwości, bo rzeczywiście jest tak, że kiedy używa się wyrazów popularnych w środowiskach młodzieżowych, powstaje złudzenie, że ma się ciągle 25 lat. Język jawi się zatem jako sposób społecznego wyróżniania. Znowu wracamy do społeczeństwa, ale to jest także problem samej literatury. W

tym sensie trudno znaleźć lepsze od niej medium, które mogłoby pokazać, co się z tym językiem dzieje, poczynić rozpoznania, w jakiej mierze ma on charakter opresywny. Oczywiście język jest zawsze opresywny, ale istotna wydaje się próba stwierdzenia, jakimi środkami można się z ową opresywnością rozprawić. Dlatego mnie się jednak podobała pierwsza książka Doroty Masłowskiej. Zwłaszcza obecna w tym tekście ozdobność mówienia żargonowego. Dla mnie to było szalenie wyraziste w prozie Hłaski, którego bohaterowie posługują się językiem wulgarnym w wersji ozdobnej. Podobnie mówi Silny, włada językiem pełnym ornamentów, na przykład zamiast wyrażenia „bo”, używa słowa „gdyż”. Tego rodzaju zachowania językowe budują pewien prestiż, ale oczywiście w każdym środowisku służą do tego sformułowania innego typu.

Krzysztofa Krowiranda – Niektóre elementy mowy Silnego były tak sztucznie przeszczepione, że w trakcie lektury ten zabieg stawał się strasznie irytujący.

Żaneta Nalewajk – Odniosłam podobne wrażenie. Zastanawiam się dlaczego, bo przecież strategię zderzania odmiennych języków, konfrontowania ze sobą słów, pochodzących z różnych rejestrów wypowiedzi na ogół uważam za twórczą. Być może na opór, który rodził się we mnie w trakcie lektury pierwszej książki Doroty Masłowskiej, wpłynął sposób, w jaki promowana była autorka. Recenzenci bardzo często odnajdywali w *Wojnie polsko-ruskiej...* rzeczywistość świata dresiarzy. Przyjmując ten właśnie, postulowany przez wielu krytyków, punkt odniesienia, trudno mi było uznać język Silnego za analogon żywej mowy pewnego środowiska. Nie dopatrzyłam się w tekście Masłowskiej intencji realistycznej w tradycyjnym, to znaczy dziewiętnastowiecznym rozumieniu tego słowa, i nie jestem w stanie uwierzyć w to, że typowy dresiarz używa wyrazów, których znaczenie przeciętny użytkownik polszczyzny musiałby sprawdzać w słowniku wyrazów obcych, a takich sformułowań w omawianej książce nie brakowało.

Jerzy Jarzębski – Ja nigdy nie traktowałem *Wojny polsko-ruskiej...* jako książki realistycznej o pewnym środowisku.

Żaneta Nalewajk – Ale było wielu takich krytyków, którzy to z wielkim entuzjazmem robili.

Jerzy Jarzębski – Oczywiście, że tak. Niejeden recenzent czytał książkę Masłowskiej jak realistyczny tekst o dresiarzach. A wspomniana powieść opowiada o pewnym zderzeniu językowo-kulturowym, które dotyczy nas wszystkich, obfituje w pyszne dowcipy lingwistyczne, które mają bardzo znaczące, poważne podteksty kulturowe; są tam także niezwykle śmieszne obrazy i osoby, jak choćby ten kapitalista robiący interesy na piasku. Bardzo ciekawe wydawały mi się obecne w tej książce symbole pustki. Pod tym względem powieść Masłowskiej została napisana w sposób perfekcyjny. Nasz spór świadczy o tym, że być może właśnie w tym momencie dotykamy kwestii estetyczności. To, co jednemu się podoba, innym nie przypadło do gustu.

Żaneta Nalewajk – Zdaje się, że właśnie tak jest.

Jerzy Jarzębski – Wie Pani, że coś podobnego przydarzyło się niemieckiemu tłumaczowi powieści Doroty Masłowskiej, Olafowi Kühlowi, który dostał od jakiegoś wydawnictwa tę książkę do przeczytania. Po lekturze napisał negatywną recenzję i odmówił dokonania przekładu. Następnie inne wydawnictwo przesłało mu tę samą książkę. Po drugiej lekturze Kühl zmienił zdanie i natychmiast zabrał się do tłumaczenia. Teraz *Wojna polsko-ruska...* ma być tłumaczona w Brazylii na portugalski.

Żaneta Nalewajk – Wróćmy jednak do problemu realizmu. Truizmem jest stwierdzenie, iż realizm rozumiany w sposób klasyczny, realizowany jako konwencja przez XIX-wieczną powieść, to model nieistniejącej już rzeczywistości. Czy i jak możliwy jest dziś realizm w literaturze? Jakie jego strategie dają się wychwycić w prozie powstałej po 1989 roku?

Jerzy Jarzębski – Na wstępie należałoby odpowiedzieć na pytanie, czy rzeczywistość istnieje. Stajemy przed problemem autentyku. Może trzeba by napisać nowy *Spór o istnienie świata*.

Żaneta Nalewajk – We wstępie do takiego dzieła umieściłabym następujące pytanie: Czy to możliwe, żeby rzeczywistość nie istniała, skoro jednak boli?

Jerzy Jarzębski – No właśnie. Jak może nie istnieć, skoro boli?

Krzysztofa Krowiranda – Pamiętając o współczesnych trendach literaturoznawczych, takie dzieło można by zatytułować: *Spór o istnienie tekstu*.

Jerzy Jarzębski – Myślę, że współcześnie istnieje możliwość realizmu, by tak rzec, w stylu Gombrowiczowskim, który pokazuje trudności w przedostaniu się do rzeczywistości. Chodzi zatem o sposób pisania, nieustannie problematyzujący kwestię rzeczywistości, jaką się tylko przeczuwa. Ale ona się nieustannie wymyka, rozpada, pozostaje niejasna, niedefiniowalna. To też jest realizm, tyle że bardzo specyficznie rozumiany.

Żaneta Nalewajk – Jakie książki w literaturze najnowszej realizują w sposób zadowalający opisaną przez Pana strategię?

Jerzy Jarzębski – Ona może być rozmaicie realizowana. Doskonałym przykładem są *Opowieści galicyjskie* Andrzeja Stasiuka, które początkowo wydawać się mogą zbiorem portretów socjologicznych. Im głębiej jednak zanurzamy się w lekturę, tym wyrazistsza staje się postać mówiącego, który jest człowiekiem z innego świata, zaczyna opowiadać w sposób coraz bardziej wyrafinowany, i poprzez ten sposób mówienia dokonuje autoprezentacji siebie jako innego, czyli kogoś, kto nie może dotknąć bezpośrednio opisywanej rzeczywistości. Uniemożliwia to właśnie różnica języków. Narrator obcuje z rzeczywistością jedynie poprzez ekrany pośredniczące. W konsekwencji wytwarza się fabuła moralistyczno-fantastyczna. Okazuje się więc, że rzeczywistości można dotknąć przez pewien typ sztucznej opowieści, fabuły, która jest jaskrawie nie-realistyczna. Żeby historia mogła muskać sposób myślenia i widzenia świata

opisywanych bohaterów, opowiedzieć o rozpadzie etyki środowiskowej, zrekonstruować realia, Stasiuk musiał opowiedzieć „realistyczną bajkę”.

Żaneta Nalewajk – Przyszedł mi do głowy jeszcze inny przykład, w którym opowieść o rzeczywistości została silnie upodmiotowiona, i to w sposób zwielokrotniony. Mam na myśli powieść Wacława Holewińskiego *Przeżyłem wszystkich poetów*. We wspomnianej książce perspektywiczny obraz świata przedstawionego wyłania się ze skrzyżowania kilkunastu punktów widzenia. Okazuje się, że mnożenie deskrypcji daje paradoksalny efekt – im więcej opowieści na temat jakiegoś zdarzenia czy losu jednego człowieka, tym bardziej rozmywają się kontury tego, co opisywane. Niedefinitywność zaprezentowanej historii pozwala orzekać o tym, iż rzeczywistość przedstawiona w tej powieści nie może się ukonstytuować w sposób ostateczny. Jej percepcja pozostaje zawsze selektywna, mocno osadzona w jednostkowym doświadczeniu, często niemożliwym do uzgodnienia ze spostrzeżeniami innych postaci. Kto wie, skoro wspólny obraz całości jest nieosiągalny, a zatem i jego opis pozostaje poza zasięgiem twórcy, może właśnie próby literackiego zderzenia lub krzyżowania poszczególnych punktów widzenia tworzą tekstowy splot o swoiście rozumianych walorach mimetycznych.

Jerzy Jarzębski – Tak. Oczywiście. Przypomniał mi się jeszcze inny sposób opisywania rzeczywistości, który można zaobserwować w *Ester* Stefana Chwina. To książka świadomie skondensowana, pełna odstępstw od klasycznej konwencji realizmu. W tym tekście pisarz próbuje rekonstruować języki porozumienia, na przykład język rodzinny, który jednocześnie wykracza poza świadomość poszczególnych członków rodziny. Chwin próbuje określić, na gruncie czego człowiek z jego generacji może komunikować się z pokoleniem ojców czy dziadków. Okazuje się, że porozumienie konstytuuje się często wokół zdarzeń, które pociągnęły za sobą jakieś reperkusje lub na podstawie przywiązania do przedmiotów. I tak czytamy w *Ester* o pogromie Cyganów, świętokradztwie, kolekcjonerstwie czy wreszcie o przeżyciu choroby. Z kolei *Miasto utrapienia*

zatraciło potencjalną mimetyczność z przyczyn językowych. Jerzy Pilch opisuje w tej książce bohatera, który należy do pokolenia dzieci autora, ale przedstawiona postać mówi językiem ojca. Konsekwencją tego stanu rzeczy jest efekt jaskrawej sztuczności.

Krzysztofa Krowiranda – Wtłoczenie tych dwóch, wykluczających się perspektyw w osobę głównego bohatera pobrzmiewa fałszem i może być wysoce irytujące. Wspomniana postać nie powinna mówić takim językiem, jakim mówi, nie ma prawa mieć takich obsesji, jak te opisane w powieści, zaczepiać się na tych punktach orientacyjnych, na których się zaczepia. Kolejne pytanie dotyczy jednej ze strategii w prozie lat dziewięćdziesiątych, opisanych przez Przemysława Czaplińskiego, który, starając się określić panoramę literatury lat 90-tych, główne tendencje prozatorskie u progu XXI stulecia rozpiął między pastiszem a sylwą. Badacz wyróżnił trzy zasadnicze strategie patronujące prozie tego okresu. Mówił o strategii pastiszu, posiłkującej się, często z ironicznym dystansem, klasycznymi rozwiązaniami gatunkowymi, w tym także należącymi do technik uprzywilejowanych w literaturze popularnej, strategii nieepickiej, odnawiającej niefabularne wzorce opowiadania, w której podstawę rozwoju opowieści stanowią związki słów, a nośniki fabularności z płaszczyzny zdarzeń przechodzą na płaszczyznę języka. Strategię trzecią nazywa Czapliński sylwiczną i określa ją w nawiązaniu do tradycji, rozwijającej się bujnie od połowy lat 70-tych, opisanej przez Ryszarda Nycza, sylwy współczesnej. Polegałaby ona na tworzeniu tekstów niejasnych genologicznie, pozbawionych zobowiązań tematycznych, estetycznych, gatunkowych, złożonych z poddanych pewnemu doraźnemu i dowolnie dobranemu porządkowi (lub porządkom), fragmentów. O ile dość czytelne i wyraziste wydają się dwie pierwsze strategie, opisane przez poznańskiego krytyka, o tyle strategia sylwiczna, być może przez wzgląd na swój niedookreślony przedmiot, wydaje się składać z rozmaitych technik, które rozpoznać można również w dwóch pozostałych sposobach pisania. Sama sytu-

owałabym strategię sylwiczną na przecięciu modelu fabulacyjnego i nieepickiego.

Jerzy Jarzębski – Czy fabulacyjny model byłby wobec tego pastiszowy?

Krzysztofa Krowiranda – Tak.

Jerzy Jarzębski – Ale czy niemożliwa jest fabulacja bez pastiszu?

Krzysztofa Krowiranda – Oczywiście, że jest możliwa. Czapliński w zależności od tego, jaki przyjmuje punkt widzenia, różnie to opisuje. Albo mówi o powrocie fabuły i ekspansji metafikcji, rozmaicie te zjawiska kategoryzując, albo, odnotowując powrót fabuły, zwraca szczególną uwagę na parodiowanie, pastiszowanie, podrabianie fabuł. Przywołałam akurat tę typologię, w której tendencja fabulacyjna została zmutowana do pastiszowej. Chciałabym zapytać, czy można mówić o typologii chwytów przynależnych sylwie? Czy istnieje jakaś jej specyfika, możliwa do uchwycenia w tekstach literackich? Moim zdaniem nie jest to do końca jasne.

Jerzy Jarzębski – Trzeba by się zastanowić, czy istnieje coś takiego jak „gest sylwiczny”. Mógłby on polegać na tym, że pisarz od razu projektuje tekst jako dzieło niespójne i wielorakie albo też, zaczynając pisać w jakimś stylu, czuje jego niewystarczalność, bo tekst z różnych przyczyn mu się załamuje. Wtedy prozaik musi pisać inaczej lub przeciw. Może mieć to charakter tak językowy, jak formalny. Do pomyslenia jest także sytuacja, kiedy cudzy tekst wdziera się w tekst twórcy. Poza tym sylwa może okazać się wielorakim pastiszem. Z pewnością nie istnieje jeden typ sylwiczności. Nie wiem natomiast, gdzie są jej granice. Przemek jest najbardziej wyrazistym twórcą klasyfikacji, syntez, podziałów. Niektóre z tych podziałów uważam za niezwykle trafne, inne budzą moje wątpliwości. Ja musiałbym się zastanowić nad konkretnymi utworami. Mam inny temperament badawczy. Kiedy myślę o literaturze nie widzę całości. Dostrzegam konkret. Dlatego właśnie Przemek polatuje nad nami jak gołębica (*śmiech*).

Krzysztofa Krowiranda – To spróbuję zadać pytanie bardziej szczegółowe. Jakiego Pana zdaniem byłyby nośniki fabularności w sylwie? Gdzie można je usytuować? Chyba już nie w osobie autora? Bo jeżeli takie nośniki w sylwie występują, można odwoływać się do tendencji fabulacyjnej. Niemniej jednak, mam wrażenie, że fragmentacja i skupienie na języku, charakteryzujące nieepicki model prozy, są obecne również w tej sylwie, którą Przemysław Czapliński nazwał ponowoczesną.

Jerzy Jarzębski – Oczywiście, sylwa wcale nie musi być jednolicie fabulacyjna. Może zawierać elementy zupełnie niefabulacyjne.

Krzysztofa Krowiranda – Tak, ale akurat te utwory, które Czapliński nazywa sylwami ponowoczesnymi mają jakąś fabułę lub fabułki fragmentaryczne, jak choćby *Piesek przydrożny* Miłosza, *Abecadło* czy *Inne abecadło*.

Żaneta Nalewajk - *Kabaret metafizyczny* i *Tarot paryski* Manieli Gretkowskiej, *Dukla* Andrzeja Stasiuka, *Dom dzienny, dom nocny* Olgi Tokarczuk.

Jerzy Jarzębski – To są utwory tak różne w sensie gatunkowym, że aż się prosi o poszerzenie egzemplifikacji, żeby dało się wychwycić ewentualne podobieństwa. Zastanawiam się, w jakiej mierze sylwiczne są takie teksty, jak *Bóg zapłac* Kowalewskiego – powieść z ogromnym opowiadaniem wewnątrz niej. Czy zatem tekst niespójny w sensie gatunkowym i formalnym jest już sylwiczny, czy jeszcze nie? Co zrobić z takimi tekstami, które nie wiadomo, czy są zbiorem opowiadań, czy też nie? Mam tu na myśli *Do Amsterdamu* Michała Olszewskiego. To w zasadzie jest zbiór opowiadań, ale powiązany wspólnym miejscem akcji, tymi samymi bohaterami. Wydaje mi się, że mamy tu do czynienia z kolekcją, tekstem na pograniczu sylwy. Sylwiczny charakter ma z pewnością taka książka, jak reportażowy tekst Ryszarda Kapuścińskiego *Wojna futbolowa*, gdzie temat główny jest inkrustowany fragmentami autotematycznymi. Do sylw przynależą także *Możliwe sny* Jolanty Stefko. Tu z kolei partie fabularne przeplatają się z fragmentami o charakterze lirycznym. Każda z wymienionych pozycji jest zupełnie inna. Poza różnorodnością nie dostrzegam tutaj żad-

nego kryterium spójnościowego. Sylwiczność XVII-wieczna wiązała się silnie z procesem powstawania tych ksiąg.

Krzysztofa Krowiranda – Sytuowała się na styku kultur: oralnej i piśmiennej, co, rzecz jasna, ma swoje konsekwencje.

Jerzy Jarzębski – Oczywiście. Te sylwy powstawały w taki sposób, jakby kultura druku w ogóle nie istniała. Jeżeli zaś utwór sylwiczny jest tekstem projektowanym jako sylwiczny, mamy do czynienia z zupełnie inną sytuacją. Sylwa XVII-wieczna była najczęściej dziełem różnych autorów. Nowsze sylwy już nie. W tym sensie nawet to, co pisze Nycz, jest tylko pewną metaforą teoretycznoliteracką.

Krzysztofa Krowiranda – Jasne, że tak. Jeśli przyjrzymy się bliżej nosnikom fabularności scalającym różnorodność sylwy współczesnej, to jednym z nich będzie biografia autora. Nie twierdzę, że jest to biografia linearna, zapisana na kartach dzienników czy utworów sylwicznych. Niemniej narracja krąży wokół autobiografii, zahacza o autotematyzm i faktografię. Z sylwą ponowoczesną jest większy problem.

Jerzy Jarzębski – To prawda. Sylwa ponowoczesna jest dość nieokreślona, pozostaje nieuchwytna. Zastanawiam się, w jakiej mierze w ogóle można używać tego terminu. Czy coś z tego wynika, że nazwiemy ją ponowoczesną, a nie nowoczesną? To miano wyraża nie tyle jej kształt, co spostrzeżenie, że sylwiczność jest ponowoczesna z natury rzeczy, to znaczy wyraża pewną dezynwolturę w stosunku do formy literackiej, rozumianej jako twór skończony. W tym znaczeniu nazwa „sylwa ponowoczesna” wydaje się tautologiczna. Należałoby raczej odpowiedzieć na pytanie, do czego używa się tego typu literatury? Na jakiego rodzaju pytania próbuje się za jej pośrednictwem odpowiedzieć? A wydaje się, że są to pytania o spójność świata i dzieła, które mogłoby być przekazem wizji rzeczywistości i stosunku do niej, oraz pytanie o koherencję autobiografii. Wydaje się, że autor szuka odpowiedzi, czy istnieje coś takiego, jak spójność jego życia. Czy nie jest tak, że każda prawda osobista musi się rozpaść

na wielość prawd, które są tylko prawdami danej jednostki, ale też pewnej grupy, w której dana osoba przebywa? Czy świadomość jednostkowa nie ma dialogowego charakteru z natury rzeczy. W tym właśnie znaczeniu można mówić o sylwie.

Krzysztofa Krowiranda – Rzecz jasna trzeba postawić sobie pytania tego rodzaju. Na własny użytek próbowałam też rozróżnić sylwę współczesną, którą badał Nycz, i sylwę ponowoczesną, o jakiej pisał Czapliński, i wszystkie te pytania, o których była mowa, można postawić jednej i drugiej. Jak zatem poprowadzić linię demarkacyjną pomiędzy nimi (poza tym arbitralnie narzuconym, naddanym porządkiem, bo rzeczywiście sylwa ponowoczesna jest bardziej uporządkowana)?

Jerzy Jarzębski – To zabawne. Bo na pierwszy rzut oka powinno być zupełnie odwrotnie.

Krzysztofa Krowiranda, Żaneta Nalewajk – Dziękujemy za rozmowę.

Jerzy Jarzębski – Ja również dziękuję.

Kraków 11.08.2005