

**Jerzy Jarzębski, Prowincja centrum. Przypisy
do Schulza. (Kraków 2005)**

**Jerzy Jarzębski, Natura i teatr. 16 tekstów o
Gombrowiczu. (Kraków 2007)**

Marian Bielecki

Jerzy Jarzębski, *PROWINCJA CENTRUM. PRZYPISY DO SCHULZA*. (Indeks nazwisk Anita Kasperek). (Kraków 2005). Wydawnictwo Literackie, ss. 188.

Jerzy Jarzębski, *NATURA I TEATR. 16 TEKSTÓW O GOMBROWICZU*. (Kraków 2007). Wydawnictwo Literackie, ss. 208*.

To właśnie jest w tej twórczości głęboko moralne, że wkacza się tu za każdym razem w całkowicie nieprzewidziane, że wchodzi się bez żadnej asekuracji w absolutne ryzyko, że wyzywa się tu prawdziwą odpowiedź żywiołu i przyjmuje ją nawet wtedy, gdy jest przeciwko nam wymierzona. Pewna ingrediencja heroizmu i tragicznego wyzwania jest w tym dziele niewątpliwie obecna¹.

Jerzy Jarzębski jest wyjątkowy. Słowa te można, rzecz jasna, rozumieć rozmaicie, dla mnie mają one znaczenie w sensie przede wszystkim metodologicznym. Choć może stosowniej byłoby mówić o sztuce czytania czy interpretacji, bo owa wyjątkowość – powiem to już teraz – polega na niepowtarzalności (idiomatyczności, jak dziś mówimy) wszystkich lektur Jarzębskiego. Podobnie niezwykajne doświadczenie staje się udziałem każdego czytelnika książek napisanych przez tego badacza. Także dwóch ostatnio opublikowanych prac: *Prowincja Centrum. Przypisy do Schulza* i *Natura i teatr. 16 tekstów o Gombrowiczu*². O swoim doświadczeniu z tymi książkami chcę tutaj opowiedzieć.

Obie prace są na pierwszy rzut oka dość podobne. Różnią je może tylko okoliczności publikacji, bo o ile w schulzologii atmosfera jest względnie spokojna, to w gombrowiczoologii same awantury. Książka o Schulzu gromadzi dwa rodzaje tekstów – rozprawy historycznoliterackie: *Zwiedzanie „Sklepów cynamonowych”*, *Malowanie słowem*, *Spojrzenie w przyszłość*, *Dramat tworzenia*, *Miasto Schulza*, *Prowincja Centrum*, i teksty okazjonalne: *Schulz (nie)teatralny*, *Schulz w Drohobyczu – wiek XXI*, *Krytyk miłujący: Jerzy Ficowski jako badacz twórczości Schulza*. Wypada dodać, że niektóre z tekstów historycznoliterackich od jakiegoś czasu intensywnie istnieją w schulzologii. W książce o Gombrowiczu czytelnik także znajdzie typowe rozprawy literaturoznawcze: *Z Gombrowiczem do Europy*, *Gombrowicz – problemy autoprezentacji*, *Gombrowicz – klasyczny, genialny, nowoczesny*, *Gombrowicz i natura*, *Gombrowicz i groteska*, *Gombrowicz teatralny*, *Erotyka i polityka*, *Tymona Terleckiego spór z Gombrowiczem*; teksty okazjonalne o wyraźnym jednak nachyleniu historycznoliterackim: *Gombrowicz na nowo opisany*, *Życiopisanie*, *Dwanaście wersji „Kosmosu”*; oraz recenzje książek Jeana-Pierre’a Salgasa, Janusza Margańskiego, Michała Pawła Markowskiego, Klementyny Suchanow i Miguela Grinberga. Najpierw postaram się pokrótce przedstawić obie książki, by na koniec powiedzieć słów kilka na temat poetyki lektury Jerzego Jarzębskiego.

Pierwszy rozdział *Prowincji Centrum*, *Zwiedzanie „Sklepów cynamonowych”*, pomysłany został jako popularne wprowadzenie do pisarstwa Schulza³. Jarzębski raz jeszcze objaśnia tu reguły Schulzowej rzeczywistości. Jej fantazmatyczny charakter sugerowałby,

* Tekst recenzji powstał w ramach stypendium Fundacji na rzecz Nauki Polskiej (2006).

¹ B. Schulz, *Zofia Nałkowska na tle swej nowej powieści*. W: *Opowiadania. – Wybór esejów i listów*. Oprac. J. Jarzębski. Wyd. 2, przejrane i uzupełn. Wrocław 1998, s. 411. BN I 264.

² Przy cytowaniu oznaczam te książki jako (odpowiednio): P i N, po skrótach literowych podając numer strony.

³ W tym momencie na myśl przychodzą wcześniejsze prace Jarzębskiego o Schulzu: nie tyle nawet ostatnia książka, co dwa prawdziwie klasyczne teksty, których wartości porządkującej, a przede wszystkim właśnie dydaktycznej, nie da się przecenić: *Czasoprzestrzeń mitu i marzenia w prozie Brunona Schulza z książki Powieść jako autokreacja* i wstęp do edycji opowiadań w „Bibliotece Narodowej”.

że nie ma ona wiele wspólnego z jakimkolwiek potocznym ludzkim doświadczeniem. To tylko jednak częściowa prawda. Badacz zrazu wprawdzie określa ten świat jako nieistniejący, nierzeczywisty i niezwykły, ale zmierza do tego, by przekonać czytelnika, iż w teksty te wpisany jest pewien uniwersalny projekt egzystencjalny, że jest to opowieść o inicjacyjnym doświadczeniu, o poznawaniu tego, co nieznanne i niedozwolone, i o kreacji jako aktywności, w której ziszcza się sens ludzkiej egzystencji. Do tych wniosków prowadzi badacza wnikliwa analiza poetyki tych opowiadań, opartej na: zwielokrotnionej narracji onirycznej i kluczowej kategorii granicy – między codziennością a odświętnością, jawą a marzeniem, dniem a nocą, zwykłością a cudownością, tradycjonalizmem a nowoczesnością, między tym, co dozwolone, a tym, co zabronione; specyficznej konstrukcji postaci, mocno zakorzenionej w patriarchalnej wizji świata – tu kobiety stoją po stronie zwykłości, banalności, materialności i esencjalnie pojmowanej tożsamości, mężczyźni zaś po stronie duchowości, filozofii, sztuki, choć czasem pożądanie ściąga ich z tej wyniosłej sfery; mitycznej organizacji świata przedstawionego z cyklicznym porządkiem czasu naturalnego i kulturowego oraz układu przestrzeni wokół idei Centrum; wreszcie – poręczającej niejako taki ład świata osobliwej filozofii Słowa.

Poetyką opowiadań – a ściślej: opisów i obrazowania – Bruno Schulza zajmuje się Jarzębski w kolejnym rozdziale książki, zatytułowanym *Malowanie słowem*. Obraz jest u Schulza zawsze spełnieniem: obrazy napisane ziszczają pragnienie rzeczywistości, jej uobecnienia, ale i nadania kształtu oraz porządku; obrazy malowane czy szkicowane są spełnieniem ukrytych marzeń erotycznych. I tu paradoks – powiada Jarzębski. Te drugie obrazy, choć odnoszą się do pragnienia erotycznego i bywały nawet przez pisarza odgrywane w życiu, układają się w statyczne alegorie; te pierwsze są natomiast dynamiczne, procesualne i nieokreślone. Według Jerzego Jarzębskiego na dwa sposoby można mówić o obrazach w prozie Schulza. Można przyglądać się im właśnie jako obrazom, „czyli pewnym zestrojom naocznych elementów tworzących znaczącą figurę” (P 27), albo jako opisom, a więc badać ich poetykę, tzn. dyskursywne ukształtowanie, odniesienia intertekstualne, usytuowanie w narracji. Jarzębski lokuje się w charakterystyczny dla siebie sposób między tymi opcjami, zmierzając do wyjaśnienia dynamiki Schulzowych opisów. Ten niezwykły efekt autor *Sklepów cynamonowych* osiąga za pomocą poetyki, dla której najbardziej charakterystyczne byłyby: dominacja opisu nad opowiadaniem, personifikacje zjawisk i wrażeń, niekończące się enumeracje, wykorzystujące najbardziej nawet zaskakujące rejestry semantyczne, uruchamiane zwykle za pomocą pojedynczej metafory lub instrumentacji fonetycznej. Z kolei naoczności to charakterystyczne dla tej prozy powtarzalne obrazy, odsyłające do elementarnych sytuacji egzystencjalnych, ale, tak jak opisy, charakteryzujące się pewną dynamiką. Rzecz bowiem w tym, iż obraz u Schulza nie jest czymś uprzednim wobec literackiej realizacji, nie jest jakąś ideą w nienaruszonym kształcie wpisaną w tekst, lecz jest to raczej „pewna ujęta w kategoriach przestrzennych struktura prezentacji, którą można realizować, ucieleśniać w rozmaitej substancji i z wykorzystaniem różnych osób” (P 48).

Kolejny rozdział odślania inne, wcześniej może mniej znane oblicze Schulza nowoczesnego. Jego proza tak mocno, zdawałoby się, zakorzeniona w archaicznej przeszłości, tak sugestywnie naznaczona pamięcią o tym, co minione, tak fascynująco ukazująca historię i tradycję, pozostaje niezwykle interesującym dokumentem nowoczesności. Przy czym o nowoczesności (w dwojakim sensie) Schulza świadczą nie podejmowane *explicite* wątki i tematy, ale wizja świata i człowieka wpisana w jego opowiadania. Dlatego bardziej opłacalne jest – zastrzega Jarzębski – interpretowanie tych fragmentów w języku filozofii. Jednym z najważniejszych historycznych i historycznoliterackich dokumentów nowoczesności w polskiej literaturze jest Schulzowa recenzja *Muzyki nocą* Huxleya, przynosząca diagnozę świata, w którym obowiązujące niegdyś hierarchie i reguły niemal bez wyjątku przestały istnieć, te zaś, które się ostały, osunęły się w nieokreśloność, tracąc dawne zna-

czeniu. Z niezwykłą przenikliwością Schulz pokazuje wymuszone przez psychoanalizę, teorię względności i nauki fizykalne przejście od niegdysiejszej wiary w stabilną, substancjalną, materialną i przewidywalną rzeczywistość do jej rozumienia jako zmiennej, chaotycznej i niezrozumiałej. Jarzębski zwraca jednak uwagę na jakąś nieoczywistość tonu, w jakim Schulz wyraża swoją akceptację tych przemian. Te słowa, istotnie, jakoś tak dziwnie zostają wypowiedziane. Ale nie mniej ważne jest to, że ten wniosek badacza ma swoje dalsze konsekwencje. Otóż taki obraz rzeczywistości Jarzębski konfrontuje z opowiadaniem i metaliteracką eseistyką Schulza i dostrzega sprzeczność między opisanymi w dyskursywnym trybie dezintegrującymi i relatywizującymi inklinacjami nauki a literacką skłonnością autora *Sklepów cynamonowych* do konserwowania wspólnoty, ustalania ciągłości, budowania strukturalnej całości i tożsamości: świata, człowieka i słowa. Tak jest – zdaniem badacza – w *Mityzacji rzeczywistości*, mocno zakorzenionej w różnorodnych tradycjach i wywiedzionej z hipotezy pierwotnej jedności kosmosu i energii, która powołała do życia świat w jego nowoczesnym kształcie (P 58). Rzecz wszakże w tym, iż czym innym jest wizja świata jako całości, a czym innym całościowa wizja świata wpisana w teksty Schulza (tzn. pewna jego interpretacja), czym innym jest wiara w świat jako Całość (Księgę), a czym innym organizowanie świata jako całości (pierwotnie nie będącego taką całością). Ta pierwsza opcja zawsze przynosi z sobą pewną optymistyczną zapowiedź: obietnicę hermeneutycznego zebrania wszystkich sensów (znaków, znaczeń) świata w jeden Sens (Znak) Nadrzędny, będący całościową wykładnią wiedzy na temat tegoż świata, uprzednią względem tej poznawczej operacji i zagwarantowaną zakorzenieniem w samej strukturze bytu. Mówiąc trochę inaczej: pojawia się nadzieja na uchwycenie świata w sposób całościowy i uniwersalny, na ujrzenie rzeczywistości w jej jedności, totalności, strukturalnej harmonii, na uzyskanie pełnego oglądu zjawisk czy rzeczy. Ponadto metafizyczne przeświadczenie, że rzeczywistość (świat) jest podobnie pojmowaną całością, ma dodatkowe implikacje: taką całością musi tu być także człowiek. Tymczasem – o czym badacz pisze parokrotnie w różnych miejscach książki – człowiek u Schulza całością nie jest, całością jest kobieta, ale ona nie jest człowiekiem. Mimo to takie właśnie dążenie do jedności i całości Jarzębski widzi w całej twórczości Schulza. Ale napotyka na pewne problemy. Już na początku pojawia się paradoks jedności dzieła, które znamy tylko w części (P 58). To zwątpienie Jarzębski rozprasza założeniem różnorodnych związków znanych nam tekstów z tymi nieznanymi, co ma zaświadczać o głębokiej i organicznej spójności całego dzieła. Chodziłoby więc chyba o relacje intertekstualne – te jednak zawsze raczej dysseminują sens, podważają jedność, rozpraszają ją, odraczając ukonstytuowanie jej pełni w nieskończoność. Następny argument badacza to całościowa wizja świata wpisana w te opowiadania, która jest wsparta na mocnym fundamencie mitycznej organizacji czasu i przestrzemi oraz na określonej, archetypicznej koncepcji człowieka: płci i relacji międzyludzkich (P 59) – choć tu i ówdzie Jarzębski dowodzi chwiejności dualizmów stabilizujących tę strukturę, wspominając o komplikacjach z figurą labiryntu (P 60) albo pisząc o dążeniu do „pierwotnego niezróżnicowania” (P 61), bo formuła ta niesie ze sobą sprzeczne sensy: hermeneutyczną nadzieję na uprzedni i całościowy sens oraz zapowiedź dekonstrukcji. Kolejny przedłożony argument odnosi się do integrującego wszystkie te sprzeczności spojrzenia narratora (P 63, 65), ale ten argument odwrócić najłatwiej, bo równie dobrze (lepiej) świadczy on o rozbiciu świata, o jego perspektywizmie. W końcowej części rozdziału pojawiają się już tylko wątki problematyzujące całościowość Schulzowej wizji. Jarzębski zauważa np., że wszystkie te metafizyczne projekty bywają przedstawione mocno ironicznie (P 66, 68). Z kolei szkicując genealogię pomysłów Schulza autor recenzowanej książki wskazuje na gnozę i jej spadkobierców, a zatem na tradycję, która w historii nauki zajmuje pozycję nie tyle marginalną, co marginesową, zwraca też uwagę na eklektyzm teoretyczny i niewspółmierność języków, które mogły potencjalnie służyć Schulzowi za inspirację (P 64, 68). Ostatni gest Jarzębskiego jest najbardziej radykalny, szuka bowiem wsparcia u post-

modernistów i daje zgodę na postmodernistyczną lekturę Schulza. Jak łatwo się domyślić, taka interpretacja oznaczałaby uchYLENIE wszystkich tych sprzeczności i wybór oraz uprzywilejowanie tego, co u niego fragmentaryczne, nieciągłe, niespójne czy heterogeniczne. Wydaje się, że faktycznie jest możliwe objaśnienie dyskursu *Mityzacji rzeczywistości* w języku postmodernistów. Wówczas powiedzieć by można, że „mityzacja rzeczywistości” to działalność performatywna i oznacza po prostu powoływanie jej (rzeczywistości) do istnienia za pomocą dyskursu czy interpretacji, bo przecież – jak przypomina Jarzębski – „Co nie ma s e n s u, nie jest dla nas rzeczywiste” (cyt. P 70–71)⁴.

Pozbierałem argumenty „za” całością i „przeciw” niej, które dają się wyczytać z interpretacyjnego wywodu Jarzębskiego, w celu (tylko) zwrócenia uwagi na istnienie pewnego napięcia między – mówiąc po schulzowsku – zdawaniem sprawy z „odzyskiwania realności” czy „docierania do sedna” (tzn. uruchamiania referencji, restauracji zakorzenienia, hierarchii i wiary w esencję, mityzacji) a oddawaniem sprawiedliwości „bankructwu realności” czy „rozluźnieniu tkanki rzeczywistości” (tj. dekonstrukcji przedstawienia, odkrywaniu chaosu, obcości i alienacji, aktom herezji). O tej sprzeczności można by powiedzieć inaczej, być może, jest ona uzależniona od lektury i jej profilu. Interpretacja „personalistyczna” (jaką z wielkim wyczuciem uprawia zwykle Jarzębski) ukaże przede wszystkim sugestywne obrazy udręki, kryzysu i alienacji, i mniej lub bardziej heroicznym wysiłków przeciwdziałania tym mało przyjemnym doświadczeniom, tzn. działań rekonstrukcyjnych i restaurujących⁵. Lektura „filozoficzna” (taka np. jak Krzysztofa Stali i jaką podejmuje

⁴ Teza ta odnosiłaby się również do antropologicznej koncepcji człowieka. Najbardziej celny (może po *Traktacie o manekinach*) i zdumiewający przenikliwością opis tej koncepcji B. S c h u l z zamieścił w liście do M. K a s p r o w i c z o w e j z 25 I 1934 (*Księga listów*. Zebrał i przygotował do druku J. F i c o w s k i. Gdańsk 2002, s. 44–45): „myślałem, że ten, który wymyślił »Człowieka«, statwę grecką, Hermesa – był geniuszem kłamstwa. Samo słowo »człowiek« jest genialną fikcją, przesłaniającą pięknym i pocieszającym kłamstwem te przepaści i światy, te kosmosy bez odpływu, jakimi są indywidua. Nie ma człowieka – są tylko nieskończenie odległe od siebie i suwerenne sposoby bycia, nie mieszczące się w żadnej jednolitej formule, nie sprowadzalne do wspólnego mianownika. Od człowieka do człowieka jest skok większy niż od robaka do najwyższego kregowca. Przechodząc od jednej twarzy do drugiej musimy przestawić się i przebudować do gruntu, musimy zmienić wszystkie miary i założenia. Nic z tych kategorii, które przydatne były, gdy chodziło o jednego człowieka – nie pozostanie nam, gdy staniemy przed innym. Pani powiedziała o indywidualnościach: żywiły... Ja powiedziałbym: filozofowie, systemy, plany świata, recepty na świat... Tym są ludzie. Według każdej z tych recept mógłby być stworzony świat cały”. Myślę, że Gombrowicz zawdzięczał Schulzowi znacznie więcej, niż on sam i jego komentatorzy byliby skłonni przyznać.

⁵ Jak się zdaje, skłonność do tego rodzaju egzegezy (choć – dodam dla jasności – nie jest to tylko skłonność Jarzębskiego i nie jest to zła skłonność) bierze swój początek gdzieś poza tekstem. Owszem, literackie zapisy egzystencjalnych lęków Schulza w postaci scen błądzenia czy zagubienia, a także próby ich osławiania poprzez kreowanie różnego rodzaju azylów, przestrzeni absolutnie prywatnych i autonomicznych, doskonale odseparowanych zwłaszcza od tego, co publiczne, są tu rzeczywistości bardzo częste i niezwykle sugestywne (choć przecież prawie nigdy nie są jednoznaczne (z *Republiką marzeń* włącznie), a ponadto łączą się z nieprzepartą skłonnością protagonistów do wychylania się ku temu, co nieznanne, zakazane i nienormatywne: do ryzykownych eskapad, prowokowania chaosu, naruszania *tabu*, ideowej herezji, kontestacji patriarchalizmu). W jakiejś jednak mierze interpretacje tych obrazów czerpią swą energię z potwierdzeń przynoszonych przez świadectwa biograficzne i autotematyczne (te drugie bywają jednak traktowane wybiórczo). Schulza obsesja kreślenia znaku maleńkiego domku w sytuacjach egzystencjalnej niepewności albo realnego zagrożenia jest, oczywiście, bardzo przejmująca (wspomina o tym J. F i c o w s k i (*Regiony wielkiej herezji. Rzecz o Brunonie Schulzu*. Warszawa 1992, s. 143), do czego nawiązuje też J. J a r z ę b s k i we wcześniejszej książce (*Schulz*. Wrocław 2000, s. 123)). Widzimy wówczas Schulza takiego, jakiego uwiecznił W. G o m b r o w i c z (*Dziennik 1961–1969*. Kraków 1999, s. 11) („I on był masochistą [...]. Nie, ten nie nadawał się do panowania! Gnom, maleńki, olbrzymiogłowy, jakby zanadto zalekniiony, aby odważyć się na istnienie, był wyrzucony z życia, przemykający się chyłkiem, na

bardzo często Jarzębski) wydobędzie z tych samych tekstów ostrą świadomość oderwania słów od rzeczy, ontologicznej niepewności, rozbicia wszelkiej tożsamości. Godzi się więc powiedzieć, że nie musiałbym wcale „udowadniać”, iż ten drugi rodzaj intuicji odgrywa rolę w czytaniu Jarzębskiego, dość byłoby sięgnąć do kolejnego rozdziału książki, w którym autor omawia filozofię twórczości pisarza z Drohobycza. I myśli o wiele chyba bardziej radykalnie niż w rozdziale *Spojrzenie w przyszłość*, zaczynając od ponownego zacytowania przywołanej już tu przeze mnie formuły z *Mityzacji rzeczywistości*, a następnie podważenia logocentrycznego potencjału pojawiającej się tam kategorii „sensu” i określenia jej mianem performatywu. To, oczywiście, zmienia postać sprawy i podważa mimetyczną wykładnię tych słów, zwłaszcza jeśli pamiętać będziemy o nie zacytowanych słowach padających dalej w przywołanym eseju: „nienazwane nie istnieje dla nas”⁶. Jak przekonuje następnie Jarzębski, proces twórczy będzie tu – jak w rysunkach z *Genialnej epoki* – determinowany przez jakieś nieoczywiste pragnienie (seksualne), które uchyła się przed bezpośrednim uobecnieniem. Dzieło powstawać będzie zatem na przecięciu chaotycznego pragnienia i racjonalizacji, bezkształtnej wizji i rygorystycznej konstrukcji słownej, egzystencjalnego doświadczenia i konceptualizacji artystycznej, a wypełniająca owo dzieło narracja będzie równoznaczna z próbą uwodzenia czytelnika. Tę wykładnię Jarzębski podaje w kontekście narratywizmu Alasdaira MacIntyre’a, co musi mieć i ma swoje konsekwencje, kiedy w ten sposób interpretuje omawiane wcześniej dążenie pisarza do całości. Odtąd pierwotna nie jest całość, ale niemożliwa do spełnienia tęsknota za nią, zrodzona w konfrontacji z chaotycznym światem, który to chaos dopiero będzie rozprasany przez aktywność człowieka.

W podobnym duchu pisze Jarzębski w dwóch następnych rozdziałach poświęconych problematyce miasta i relacji centrum–prowincja. Przedstawienie miasta u Schulza ma charakter prawdziwie aporetyczny, naznaczone jest wieloma sprzecznościami, które warto uwzględniać przy lekturze. Jednocześnie ewokuje bowiem pamięć o przytulności *sztetl* i posiada sporo rysów większego miasta epoki modernizacji. W swoich analizach badacz posługuje się opozycją centrum–peryferie, którą, oczywiście, dobrze znamy z przygotowanej kilkanaście lat wcześniej, klasycznej interpretacji mapy z opowiadania *Ulica Krokodyli*. Ta opozycja wspiera przypuszczenie o tym, iż podobnie rozkładają się u Schulza wartości, które w centrum ulegają stabilizacji i konserwacji, na peryferiach anihilacji, aż do całkowitego braku na ulicy Krokodyli. Ta bardzo stabilna, zdawałoby się, struktura ulega wielorakim przekształceniom aż do całkowitego odwrócenia. Już w rozdziale *Miasto Schulza* autor stwierdza, że figura miasta obrazuje u tego twórcy silne napięcie „pomiędzy – raczej postulatywną – ideą trwałego ładu” (P 96) a chaosem egzystencji, na jaką skazany jest człowiek. Co więcej, ład ów nie tylko wydaje się czasem dość wątpliwy, ale

marginesie”), albo nawet takiego, jaki pojawia się w *Xiędze Bahwochwalczej*. Ale jest i inny Schulz: ten mający konszachty z Gombrowiczem, flirtujący z Nałkowską, wypuszczający się ze Stanisławem Weingartenem na ulice w poszukiwaniu erotycznych ekscesów, „walczący o sławę” z bezkompromisowością bodaj równą tej, która charakteryzowała Gombrowicza (pisał o tym F i c o w s k i we wprowadzeniu do *Księgi listów*, s. 6). Wreszcie dość łatwo byłoby znaleźć metaliterackie świadectwa, uchylające ideowo-filozoficzną niejednoznaczność, o której tu już wspominałem; choćby fragment najczęściej dziś cytowanego autokomentarza (B. S c h u l z, *Bruno Schulz do St. I. Witkiewicza*. W: *Opowiadania. – Wybór esejów i listów*, s. 477):

„Jaki jest sens tej uniwersalnej deziluzji rzeczywistości – nie potrafię powiedzieć. Twierdzę tylko, że byłaby ona nie do zniesienia, gdyby nie doznawała odszkodowania w jakiejś innej wymiarze. W jakiś sposób doznajemy głębokiej satysfakcji z tego rozluźnienia tkanki rzeczywistości, jesteśmy zainteresowani w tym bankructwie realności.

Mówiono o destrukcyjnej tendencji książki. Być może, że z punktu widzenia pewnych ustalonych wartości – tak jest. Ale sztuka operuje w głębi przedmoralnej, w punkcie, gdzie wartość jest dopiero *in statu nascendi*”.

⁶ B. S c h u l z, *Mityzacja rzeczywistości*. W: *Opowiadania. – Wybór esejów i listów*, s. 383.

i nie jest „wcześniejszy i bardziej fundamentalny” (P 97) od nieporządku, który nader często w nim gości. Każdy bowiem ład u Schulza – czy jest nim miasto, dom, psychika, tradycja (Księga) – wcześniej czy później odsłania swoją kruchość, pozorność, nie trwałość i zostaje zainfekowany nieokreślonością i chaosem. W ogólności miasto jest tu znakiem modernizacji i przecucia zmięczenia ideologii nowoczesności, jej potencjalnych niebezpieczeństw. To niekoniernie konserwatywne przesłanie wzmacnia strategia posługiwania się opozycją: centrum–prowincja (peryferie), polegająca na osobliwych jej przekształceniach. To, co względem światowego centrum, na płaszczyźnie horyzontalnej, jest peryferyjne, na płaszczyźnie wertykalnej – przez swoje związki z mitycznym arealem wartości i archetypicznymi wzorami egzystencji staje się tym, co centralne. Jak dziś już wiemy, Bruno Schulz całkiem często był w centrum – w Warszawie, Wiedniu, Paryżu, pobyty te jednakowoż traktował jako przebywanie na peryferiach, aczkolwiek przyjemnych, bo kojarzących się nieodparcie z ekscysem erotycznym. Ale to zawsze będzie przestrzeń zagubienia i zagrożenia. Przeciwwstawienie centrum i peryferii ma u tego pisarza, jak dowodzi Jarzębski, jeszcze jeden istotny sens: językowy. W tej perspektywie idiom Schulza, z jego zaskakującą metaforyką, heterogeniczną stylistyką nie respektującą zastanego *decorum* i nie zawsze jasno tłumaczącym się przesłaniem, lokuje się na peryferiach oficjalnego dyskursu literackiego. Tak przynajmniej było bardzo długo. Upodobanie do osobliwości językowych idzie u Schulza w parze z zainteresowaniem tym, co ekscentryczne, nieoficjalne, marginalne – a więc peryferyjne właśnie. Ma to swoje uzasadnienia, gdyż tandeta znajduje się zawsze bliżej życia, materialności, będzie też stawiać opór racjonalności i idealizacji. To rodzaj coraz częstszego w modernizmie buntu przeciw „estetyce arcydzieł”. Ponadto dyskurs Schulza nigdy nie przestaje być – co raz po raz podkreśla autor recenzowanej książki – ironiczny. Ta ironia musi być jednak trochę inaczej rozumiana niż dotychczas w schulzologii, ponieważ, jak przekonuje Jarzębski, nie poręcza opozycji powierzchwni i głębi, a jeśli takowa opozycja się pojawia, to ostrze ironii wymierzone jest właśnie w iluzję skrywania jakiejś głębi, prawdy czy tajemnicy, i – ogólniej – sugeruje względność wszelkich konstrukcji tworzonych przez człowieka (P 127).

Trzy ostatnie rozdziały *Prowincji Centrum* powstały pierwotnie jako teksty okazjonalne. W pierwszym, złożonym z tekstów napisanych w związku z inscenizacjami teatralnymi utworów Schulza, Jarzębski podnosi ciekawy i skomplikowany problem przekładu tej hermetycznej prozy na teatralne środki wyrazu. Komentując najgłośniejsze spektakle, wskazuje na podstawowe problemy z tym związane (Schulza gra z konwencją realizmu, nikła ilość dialogów) i najczęstsze niewłaściwe praktyki reżyserów (przydawanie dosłowności, ideologizacja, dekontekstualizacja), proponuje też pewne wskazówki (upoetycznienie, metaforyzacja, ufilozoficznienie, osobisty odbiór). Tekst drugi dotyczy niesławnej „sprawy Schulza”, czyli zagrabienia przez jerozolimski Instytut Yad Vashem malowideł ściennych, które Schulz sporządził dla dzieci Feliksa Landaua. Ten splot fatalnych, czasem dramatycznych, czasem absurdalnych okoliczności, opieszałości biurokracji, wzajemnych uprzedzeń, podejrzliwości i arogancji uniemożliwił pilnie potrzebne zabezpieczenie bezcennych malowideł, które mogłyby stanowić pewien duchowy kapitał, podstawę pojednania wspólnoty czterech poróżnionych przez historię narodów. Sprawa ta, niestety, wciąż trwa w zawieszaniu. Nieprzyjemne wrażenie, jakie może wzbudzić w czytelniku przypomnienie tej tragicznej historii, rozproszy skutecznie lektura ostatniego rozdziału, poświęconego Jerzemu Ficowskiemu – jego nieocenionym zasługom w rekonstrukcji, ocalaniu i ożywianiu archiwaliów Schulzowskich, a także jego „miłującej krytyce”, opartej na metodzie „biograficznej”, nie będącej – według Jarzębskiego – wcale metodologiczną nie stosownością, ale stanowiącej nieodzowny fundament dalszych filologicznych rozpoznań.

Pora przejść do książki *Natura i teatr*. Dwa pierwsze jej rozdziały to rozpoznania sytuacji Gombrowicza w oficjalnym dyskursie publicznym i literaturoznawczym w okoli-

cach roku 2004 – chwila doniosła, bo to i Rok Gombrowiczowski, i wejście Polski do Unii Europejskiej. Pierwszy przynosi wiedzę gorzką, autor nie ma złudzeń: Gombrowicz nie jest pisarzem wszystkich Polaków. Lepiej w gombrowiczologii, gdzie liczne spory i nowe interpretacje powodują, że wiedza o Gombrowiczu jest tak bardzo ciekawa i coraz ciekawsza (do sprawy recepcji przyjdzie mi jeszcze powrócić). Zdaniem badacza, w potocznej, a zwłaszcza prawicowej świadomości Gombrowicz to niecy burzyciel, skrajny relatywista i ktoś ze względów moralnych niebezpieczny. Jarzębski weryfikuje ten obraz, gromadząc różne argumenty: strategię bycia „pomiędzy” i „niedojrzałości”, autokreację, zwątpienie w podmiot. Twierdzi też, że te taktyki mogą się nam dzisiaj przydać w próbach umknienia dyktatowi kultury masowej. Píše tedy: „Kultura dzisiejsza, może bardziej niż kiedykolwiek, jest kulturą gotowych »ja«, osobowości prefabrykowanych i narzucanych jednostkom przez politykę, ideologię, system reklamy. »Bądź sobą, pij pepsa!« – to nieświadomie chyba ironiczne hasło jest doskonałym wyrazem procesu, w którym »ja« zawłaszczane jest przez wytwórców postaw i towarów” (N 11). To prawda. Co więcej, znajdziemy u Gombrowicza sporo fragmentów, które dają się wykorzystać w podobny sposób (np. diariuszowy epizod z przereklamowaną amerykańską maszynką do golenia, gorszą od taniej i starej *Philishave*). Kłopot polega jednak na tym, że kultura masowa i konsumpcjonizm nie były najważniejszymi problemami Gombrowicza, być może, w ogóle nie były dlań problemami, natomiast procesy, o których pisze Jarzębski, nie są właściwe tylko dzisiejszym czasom, ale mają swoją całkiem okazałą historię, a Gombrowicz poświęcał im bardzo wiele uwagi. Mam na myśli praktyki instytucjonalnego konstruowania i nadawania tożsamości oraz przemoc tożsamościowego dyskursu w ogólności. Można by więc dodać, że nie jest to tylko „»ja« zawłaszczane”, ale że jest to „»ja«-właśnie-wytwarzane”, powoływana do istnienia iluzja jakiejś inherentnej i uprzedniej tożsamości. To dlatego wybór takiego czy innego produktu podaje się jako bycie sobą, postępowanie zgodnie z własną wewnętrzną, całkowicie suwerenną prawdą. Jarzębski z wycuciem pisze dalej o tym, że dokonana przez Gombrowicza dekonstrukcja podmiotu, uznanie „ja” za mgławicę, wymaga pewnego indywidualnego heroizmu, „odwagi niepewności” (cyt. N 12). Niezwykle interesujący i inspirujący jest ogólny kierunek, w którym podąża badacz, przekonujący, że podobna strategia autokreacji nie prowadzi do (potocznie rozumianych) „relatywizmu” i „nihilizmu”, ale że jest istotnym gestem egzystencjalnym, opartym na sankcji etycznej (N 13). Chyba tak właśnie będziemy wkrótce o Gombrowiczu mówili.

Tym sprawom poświęcony jest kolejny rozdział, zatytułowany *Gombrowicz – problemy autoprezentacji*. Autor zaczyna od wybornej anegdoty o małym Gombrowiczu stojącym przed drzwiami domu Kępińskich i przedstawiającym się jako „Pan Gombrowicz”. To nieznaczące naruszenie konwenansu badacz nazywa „formatywnym” i „prospektywnym”, najłatwiej byłoby może powiedzieć: performatywnym. Jak przekonuje dalej Jarzębski, Gombrowicz, wbrew pozorom, dobrze wpisuje się w charakterystyczną dla lat sześćdziesiątych, pełną zwątpienia w podmiot atmosferę „śmierci autora”. Dowodzi też, że Gombrowiczowskie „ja” jest zawsze problematyczne, nigdy stałe, a określa je prywatna egzystencja pisarza, determinacje genetyczne, procesy pedagogiczne i socjalizacyjne, interakcje i wykorzystywane dyskursy. Dlatego incipit *Dziennika 1953–1956* przynosi raczej problematyzację i zwątpienie niż wyniesienie „ja” ponad wszystko, na co autor omawianej książki słusznie zwraca uwagę, bo jakże długo wszyscy myśleli, że jest dokładnie odwrotnie. Największą jednak zaletą podejścia Jarzębskiego jest to, iż do swoich wniosków w sprawie kryzysu podmiotu u Gombrowicza dochodzi – w odróżnieniu od całej reszty komentatorów – nie poprzez zestawianie go z Nietzschem, Derridą, Deleuzem, Barthes’em, Foucaultem, Lacanem i kim tam jeszcze, ale przez uważne przeczytanie jego tekstów jako tekstów napisanych przez Witolda Gombrowicza – człowieka mającego pewne problemy ze światem, innymi ludźmi i samym sobą. Bo przecież tak właśnie było z Gombrowiczem, który przystąpił, zresztą bardzo wcześnie, do dekonstrukcji podmiotu nie dla-

tęgo, że przeczytał u Foucaulta czy Barthes'a, iż tak właśnie teraz trzeba, ale że był to, z jednej strony, pewien rodzaj diagnozy czy autodiagnozy, a z drugiej strony – strategia wymknięcia się z opresji dyskursu. Wsparcia u modnych i wpływowych Francuzów będzie Gombrowicz szukał znacznie później, w latach sześćdziesiątych.

Interpretacja taka mieści się w aktualnym horyzoncie czytania Gombrowicza, w którym zwraca się uwagę na występujące u niego taktyki „osłabiania” podstawowych kategorii dyskursu filozoficznego i filologicznego: podmiotu, rzeczywistości, dzieła. To ze wszech miar słuszne i jest sprawą naprawdę wielkiej wagi, by osłabić „ja” (już nie tylko Gombrowicza), abyśmy nie popadli – jak przestrzegał Roland Barthes w (nieodległym) kontekście koniecznego przewartościowania tradycyjnej koncepcji znaku – w „konformizm, który otwiera drogę moralizatorstwu [...] i przymusom narzucanym przez większość”⁷. Obawiam się jednak, że jeśli na tym poprzestaniemy, to coś nam umknie. Umknie nam – po pierwsze – dramat człowieka, który nie tylko wpisywał się w dokonujące się w filozofii i nauce przewartościowania sposobów myślenia o świecie (zwane dzisiaj modernistycznym kryzysem i jego postmodernistycznym przemysleniem), ale który wciąż bardzo mocno, może przede wszystkim, odczuwał dramat „międzyludzkiego”. Właśnie o tę dobrze, zdawałoby się, znaną i wyeksploatowaną kategorię chciałbym się upomnieć. Wiele wskazuje bowiem na to, że może ona wkrótce zostać zarzucona. Jeden z rozdziałów recenzowanej książki, w którym takie sugestie się pojawiają (*Gombrowicz na nowo opisany*), był drukowany jako wstęp do gombrowiczowskiego numeru „Tekstów Drugich” (pisma opiniotwórczego przeciwieństwa), którego tytuł brzmiał: *Gombrowicz: poza międzyludzkiem*. Ponadto Jarzębski opublikował tam znamienne zatytułowany szkic *Gombrowicz i natura*, który wszedł do omawianej książki, a połowa jego tytułu stała się znaczącą częścią tytułu tego tomu.

Po drugie, chodzi o kwestię asercji wypowiedzi Gombrowicza, który zawsze będzie „pomiędzy” (a strategia ta jest szczególnie ważna dla Jarzębskiego) i w tej sytuacji nigdy nie będzie w stanie opowiedzieć się za czymś zdecydowanie. W ten sposób układa się nam niezbyt chyba fortunny wizerunek Gombrowicza-w-nic-nie-zaangażowanego. A przecież w kilku przynajmniej miejscach książki (N 9, 10, 17, 33, 163, 164, 169) Jarzębski wprost mówi, przeciwko czemu (komu) występował Gombrowicz i za czym (kim) się opowiadał, a także, dla kogo pisarz ten stanowi największy problem. Być może, warto zestawiać dwie wspomniane wykładnie. Modernizm, który jest dla Jarzębskiego kontekstem kluczowym, to czas kryzysu wartości, ale owo zwątpienie wynikało z rozpoznania, że wartości okazały się fikcją, że uwierają i że – z tych powodów – można je negocjować.

Dlatego też, jak sądzę, nie tylko warto podważać „ja”, ale równocześnie w imię tej samej sprawy należałoby powrócić do dawnych sposobów czytania Gombrowicza, by (na chwilę i w może trochę innym stylu) wynieść owo „ja” ponad wszystko: ponad dyskurs, instytucję, politykę. Że taka konieczność istnieje, przekonuje dalsza część rozdziału o autoprezentacji, utrzymana w poetyce biograficznej gawędy (która bardzo dobrze służy Gombrowiczowi), poświęcona egzystencjalnym kłopotom pisarza, jakie „miał on z ludźmi” (N 37) zarówno w przestrzeni prywatnej (która zresztą nigdy taką nie jest), jak i publicznej: z dominującym rodzeństwem, agresywnymi rówieśnikami, pedagogicznym przymusem rodziny, opresją instytucji sztuki, szkoły i państwa. W tych warunkach rodzi się w Gombrowiczu pragnienie subwersji: jest outsiderem w szkole, ignorantem w Paryżu, libertynem w Pirenejach, kloszardem i futurystą w Argentynie, renegatem wśród emigrantów, lewicowcem we Francji lat sześćdziesiątych. Tak też kształtuje się Gombrowicza poгляд na literaturę jako kreację „ja”, dokonującą się przez agon z czytelnikami, krytykami, pisarzami.

⁷ Cyt. za: M. P. Markowski, *Szczęśliwa mitologia, czyli pragnienia semioklasty*. W: R. Barthes, *Imperium znaków*. Przeł. A. Dziedek. Przekład przejrzał i poprawił, wstępem opatrzył M. P. Markowski. Warszawa 2004, s. 5.

Rozdział *Gombrowicz – klasycyzy, genialny, nowoczesny* przynosi bardzo pomysłową hipotezę historycznoliteracką, w której autor *Trans-Atlantyku* zostaje wpisany w matrycę: klasycyzm–romantyzm–nowoczesność. W tej zaskakującej na pierwszy rzut oka perspektywie Gombrowicz ma związki z każdą z tych trzech kategorii, aczkolwiek w dość specjalny sposób i przeważnie tylko na chwilę. Z klasycyzmem i romantyzmem dlatego, że w polskiej literaturze to romantyzm – paradoksalnie – był „klasycyzmem” i Gombrowicz, traktujący tę tradycję jako kluczowy, acz negatywny kontekst określający jego pozycję, najlepiej by to potwierdzał. Z modernizmem zaś z racji innowacyjnej poetyki („poetyki ekscesu”, jak ją określa badacz, N 42), upodobania do parodii i zgody na wielowykładalność swoich tekstów, zarazem jednak Gombrowicz, i to od początków swojej twórczości, byłby krytykiem nowoczesności – jej technologicznej specyfiki, pokusy organizacji i optymistycznego optymizmu. Grze z klasycyzmem, romantyzmem i modernizmem podporządkowana jest interesująco opisana przez Jarzębskiego strategia „geniusza” czy „genialności”.

Jarzębski wychodzi „poza międzyludzkie” we wspomnianym rozdziale *Gombrowicz i natura*. U autora *Ferdydurki* natura okazuje się najpierw jednym z mitów. Chodzi o jej pojmowanie jako sielskiego ogrodu, nieobojętnego moralnie miejsca uspokojenia, organizującego wyobraźnię pisarza przełomu oświecenia i romantyzmu. Następnie natura czy raczej kontakt z nią to doświadczenie obcości, całkowitej osobności i nieprzynależności. Doświadczenie obcości natury zostaje jednak, przynajmniej w jakiejś mierze, przewyżnione z powodu bólu. Lecz i ta empatia ma swoje granice, wyznaczane przez niemożność porozumienia. To jedna z obsesji Gombrowicza, o której niejedno pewnie jeszcze zostanie powiedziane. Ale też natura – jako to, co popędowe, cielesne – to także to, co kultura usiłuje wstydliwie ukryć, a co jest wobec niej elementem wywrotowym. „Bardzo to w duchu Freuda” (N 53) – stwierdzi Jarzębski, lecz nie w duchu Gombrowicza – trzeba by chyba dodać. Tak przynajmniej można by sądzić na podstawie następującej dalej analizy opowiadania *Zdarzenia na brygu Banbury*, gdzie to, co popędowe, zostaje ujęte w dyskursie, podlega klasyfikacji, zyskuje kształt; więc to raczej kpina z Freuda, trochę w stylu Michela Foucaulta. W taki właśnie sposób Jarzębski pisze dalej o erotyzmie, który w wielu utworach Gombrowicza staje się „instytucją życia społecznego” (N 54). Próba wymknięcia się spod kulturowej presji są wedle badacza *Kosmos* i *Operetka*, choć nie przynoszą łatwych rozstrzygnięć – są mroczne, enigmatyczne, aporetyczne.

Próbie podolania trudności mówienia o tych tekstach i objaśnienia poetyki Gombrowicza podejmuje Jarzębski w rozdziale kolejnym, poprzez zastosowanie do opisu tej twórczości kategorii groteski. Badacz rezygnuje z dominującej ostatnio lektury psychoanalitycznej i wybiera interpretację związaną z historycznymi niepokojami, a następnie z lękami samego Gombrowicza przed wojną i militarystką (N 74)⁸. Sięgając do rzadziej omawianych tekstów pisarza i zawężając rozumienie rzeczony kategorii do pojęcia dekompozycji i rozczłonkowania, Jarzębski rozpoznaje figurę dekompozycji na płaszczyźnie poetyki, w postaci dezintegracji semantycznej języka, heterogeniczności architektonicznej i ekscentryczności zdarzeń fabularnych.

Trzy następne rozdziały w tym są podobne, że łączy je kontekst teatralny. Pierwszy, zatytułowany *Gombrowicz teatralny*, przynosi rozważania na zapowiadany tytułem temat. Gombrowicz teatralny to – po pierwsze – po prostu autor sztuk teatralnych o mocno wywrotowej poetyce; po drugie – pewna koncepcja człowieka, którego tożsamość jest czymś kształtowanym w wyniku społecznych interakcji, o wysoce skonwencjonalizowanym charakterze, stąd częsta przy jej (tożsamości) omawianiu retoryka teatralności, gry,

⁸ Wydaje się, że warto byłoby połączyć obie perspektywy: „historyczno-socjologiczną” i psychoanalityczną. Analizowany przez Jarzębskiego motyw rozczłonkowanego ciała z opowiadania *Pamiętnik Stefana Czarnieckiego* można by czytać przez kategorię „abjektu”, wypracowaną przez J. Kristevę (*Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Transl. L. S. Roudiez. New York 1982, s. 140–156) m.in. w oparciu o bardzo podobne wizje L. F. Céline’a.

naśladowania; po trzecie zaś – pewien sposób rozumienia literatury jako osobliwej negocjacji między pisaniem (zastosowanymi modalnościami wypowiedzi, wykreowanymi wizerunkami autora, uruchomionymi kontekstami pozaliterackimi) a lekturą (interpretacyjną aktywnością czytelnika). W rozdziale *Życiopisanie* Jarzębski raz jeszcze powraca do Gombrowiczowskich problemów z podmiotowością czy – jak można by równie ściśle powiedzieć – z tożsamością. Strukturę owego „ja” przedstawia tam następująco. Najpierw jest to, co stanowi ciemną i nieukształtowaną naturę, a co jest możliwe do poznania wyłącznie za cenę dyskursywnego zawłaszczenia. Jednocześnie natura nie daje o sobie zapomnieć, rodzi wstyd i zażenowanie. Z tych wszystkich powodów podmiot – a to już drugi poziom czy etap jego kształtowania – podejmuje próbę zakorzenienia w czymś bardziej na pozór zrozumiałym, odnalezienia (stworzenia) związków z jakąś „transcendentną sankcją” (N 102). Tę sankcję wyznacza jednak człowiek. Wszystkie te relacje uwikłane są w konwenans, stąd kształtowanie się podmiotu to – już po trzecie – działalność wywrotowa. Stawka tych działań jest jednak nieporównanie wyższa niż tylko eksces, to próba nadania sensu światu i samemu sobie. Ostatni „teatralny” rozdział, bardzo zresztą finezyjny, poświęcony jest interpretacji *Kosmosu*, a właściwie 12 interpretacjom tej powieści, bo tyle projektów egzegez proponuje reżyserom Jarzębski. Wyliczę tylko kategorie organizujące te wykładnie: metafora czerni (nieprzejrzystości świata i człowieka), poznanie świata, niesamowitość (zapożyczona od Markowskiego), ekstrawagancje bohaterów (Fuksa i Leona), erotyzm (i jego nieprzeliczone tu formy), niespełnienia, idiosynkrazje i resentymenty bohaterów, poetyka powieści (architeksty modelujące relacje między bohaterami), aporia (taka jak Kataria, zawieszająca opozycje pomiędzy wnętrzem a zewnątrz, tym, co prywatne, a tym, co publiczne, tym, co niedozwolone, a tym, co dozwolone), figura powtórzenia, antynomie porządku i chaosu oraz całości i fragmentu (rozbicie świata i człowieka), *sacrum* i blasfemie, autotematyzm.

Dalej następuje rozdział *Erotyka i polityka*, mocno związany z szeroko dziś omawianą kwestią kulturowego statusu płci. Jarzębski nie szuka wsparcia w feminizmie, mówi nawet, że Gombrowicz tym różni się od feministek, że u niego mężczyźni podobnie jak kobiety są unieszczęśliwieni przez patriariat – tu trzeba by jednak dodać, że są rozmaite feminizmy, separuje też pomysły pisarza od kontekstu paryskiej rewolwy roku 1968 (N 129–130). W ten sposób badacz rozumie tytułową kategorię „polityczności”, nie jako polityczny (ideologiczny) wymiar przesłania Gombrowiczowskiego, ale jako historyczno-polityczną scenierię omawianych utworów. Jak jednak wynika z tych analiz, diagnoza Gombrowicza jest raczej nieobojętna politycznie. Relacje między płciami są tu niesymetryczne i naznaczone przemocą. Choć można by też zauważyć, że jest tak chyba tylko w dramatach Gombrowicza, bo w *Dzienniku* sprawy są bardziej skomplikowane. *Operetka*, której różnymi wersjami zajmuje się badacz, również kwestię mocno problematyzuje. Tu płeć, wraz z koniecznymi swymi właściwościami, rolami i zobowiązaniami, nie tylko ma charakter historyczny, ale też i niekoniecznie stały. Relacje między płciami mocno się dynamizują, wchodzą one (płcie) w różne związki, wymieniając się własnościami, problematyzując własne granice – granice płci, ciała, wieku, statusu społecznego, szczególnie chętnie wykraczając poza obszar tego, co dozwolone (N 131–145).

Kolejny rozdział poświęcony jest relacji Gombrowicza z Tymonem Terleckim. Mamy tu do czynienia z głębokim poróżnieniem ideowym, które najbardziej może sugestywnie zostało wyrażone w zrelacjonowanej prywatnej rozmowie Terleckiego z Jarzębskim. Gombrowicza i Terleckiego różniły mocno życiowe doświadczenia, różnić musiała w konsekwencji i literatura. Bo z jednej strony – polonista, krytyk, wykładowca, redaktor, żołnierz, z drugiej – prawnik bez powołania, pisarz-wywrotowiec, kawiarniany *causeur*, pacyfista. W obszernych komentarzach Terleckiego o literaturze nazwisko Gombrowicza pojawia się raz jeden i to zupełnie przygodnie. Niełatwo więc mówić o sporze, tym trudniej o wspólnocie przekonań. Dlatego autor rekonstruuje hipotetyczną architekturę tej re-

lacji w oparciu o poglądy obu pisarzy na literaturę. Pierwszy rys podobieństwa Jarzębski dostrzega w koncepcji literatury Terleckiego, jaka da się wyinferować z jego interpretacji Mickiewicza, i zauważonej sprzeczności między wschodnią genealogią wieszczą a zachodnimi aspiracjami. Zdaniem badacza, Terlecki i Gombrowicz dzieliliby także podobny pogląd na jednostkę, przeciwstawioną wszelkim kolektywnym ideologiom. Podobny wydaje się też Jarzębskiemu personalistyczny, egzocentryczny sposób lektury. Ważną z kolei różnicę wyznacza stosunek do Całości (struktury społecznej, człowieka) – tu Gombrowicz, inaczej niż Terlecki, wybiera zawsze część i fragment.

Kończącą część książki wypełniają recenzje ostatnio opublikowanych prac o Gombrowiczu. Rzecz jasna, to, jak czyta Jarzębski innych interpretatorów autora *Ferdydurki*, może co nieco powiedzieć o jego własnej lekturze Gombrowicza. Być może, najbardziej pouczające jest porównanie wyceny książek Salgasa i Markowskiego. Otóż mam wrażenie, że erudycyjna i dygresyjna praca Salgasa, mimo paru krytycznych uwag, jest chyba przychylniej oceniona od książki Markowskiego. Nie należy, rzecz jasna, mniemać, że jest tak dlatego, iż Markowski gwałtownie się z Jarzębskim spierał. Za co Salgas zostaje doceniony? Za szerokość przyjętej perspektywy i analityczny rozmach, które przesądzą o uzyskanym obrazie Gombrowicza: pisarza nader radykalnego ideowo, zdecydowanie wynoszącego to, co prywatne, nad to, co publiczne, prekursora czy współtwórcy wielu wpływowych nurtów myśli filozoficznej, antropologicznej, socjologicznej itd. O tę właśnie szerokość gestu Salgasa tu chodzi, nawet jeśli takie postępowanie, polegające na mnożeniu kontekstów, nie byłoby zupełnie w stylu samego Jarzębskiego, tym bardziej że przecież nie działa w tym przypadku inne ważne dla tego uczonego kryterium wyceny. Kryterium, które można by określić jako miarę zbliżenia do autora, umiejętność uchwylenia doświadczenia egzystencjalnego wpisanego w analizowany tekst, przesądzające o wysokiej ocenie książek biograficznych Suchanow i Grinberga oraz metody badawczej Margauńskiego, którą w przedstawionej tu perspektywie można by ująć jako rodzaj antropologii intertekstualnej. Inaczej niż Salgas – zdaniem Jarzębskiego – postępuje Markowski, który chce zawęzić obraz Gombrowicza do jednej (choć pewnie bardzo ciekawej) wykładni, do jednego (choć jakoś prawdziwego) wizerunku pisarza. Ocena Jarzębskiego jest dość surowa: Markowski kładący nacisk na Gombrowicza poróżnionego w sobie, osaczanego przez własną głupotę, bełkocącego, wykonuje gest jednostronny i redukcyjny i traci z pola widzenia dramatyzm sytuacji, w której Gombrowicz, taki właśnie Gombrowicz, proponuje się nam ze swoimi dydaktyzmami (N 182). Dopuszcza się też Markowski przeoczenia jeszcze jednej rzeczy: humoru tak charakterystycznego dla autora *Trans-Atlantyku* (N 182).

Na koniec zapowiedzianych słów parę o czytaniu i pisaniu Jerzego Jarzębskiego. Najbardziej uderzającą właściwością jego wizji literatury Schulza i Gombrowicza jest niewątpliwie jej spójność. Zaświadcza o tym stała perseweracja tych samych problemów czy tematów, powracających przy różnych okazjach, w różnym oświetleniu i z różnym stopniem radykalizmu. Te najważniejsze wątki to: nowoczesność, natura, tożsamość. Dla recenzenta ta cecha dyskursu Jarzębskiego stanowi – muszę to wyznać – pewien problem, ponieważ przymus recenzencki musi tu wziąć górę nad chęcią zanurzenia się w świecie Jarzębskiego w celu zrekonstruowania imponującej wizji literatury stworzonej przez dwóch klasyków, porównania zbudowanych przez nich opisów świata i człowieka, zastanowienia się, czy są, i w jakiej mierze, takie same, czy różne⁹, a zwłaszcza – nad pragnieniem bliższego przyjrzenia się bardzo oryginalnym i głębokim portretom Schulza i Gombrowicza. Ale to nie koniec problemów. Jest bowiem często tak, że czytając poszczególne teksty składające się na książki o Schulzu i Gombrowiczu chciałoby się o to i owo z Je-

⁹ Łatwo np. zauważyć, że tak jak Schulz w wielu tekstach, tak i Gombrowicz w *Kosmosie* nawiązywał do idei Świata-Księgi. Myślę, że oba ujęcia więcej łączy, niż dzieli.

rzym Jarzębskim pospierać, ale oto bardzo szybko, czasem już w następnym rozdziale, autor odpowiada na te wątpliwości i ta odpowiedź okazuje się lepsza od tej, którą mógłby dać komentator. Trzeba by więc czytać wszystkie te teksty równocześnie – zupełnie jak z Schulzem i Gombrowiczem!

Gdybym miał mówić o Jarzębskiego poetyce lektury, to powiedziałbym, że można by ją scharakteryzować za pomocą figury „zadziwienia”. W strukturze dyskursu dominują wówczas aporetyczne pytania, na które nie sposób odpowiedzieć (P 8, 9, 10, 29, 39, 75, 78, 82, 102, 110, 125, 128, 129; N 91, 121). Właściwość ta bywa często tematyzowana, np. tak oto: „W rzeczywistości nie trzeba wcale odpowiadać na tak postawione pytania, bo nie konkluzja jest tu ważna, a raczej dostrzeżenie ontologicznej chwiejności, niedefiniowalności Schulzowskiego świata [...]” (P 39–40). Zaskoczony osobliwością kreacji Schulza i Gombrowicza jest wówczas Jarzębski, ale – rzecz jasna – inscenizuje on owo zadziwienie, by zadziwić czytelnika. Może najlepszym przykładem będzie tu omówienie opisów i obrazowania w opowiadaniach Schulza. W pierwszej chwili mogłoby się wydawać, że naturalną sprawą będzie metodyczna analiza poetyki przy użyciu sprawdzonych narzędzi strukturalistycznych. Nie, Jarzębski postępuje trochę inaczej. Szuka wprawdzie wsparcia w pracach teoretycznych, z powodzeniem wykorzystuje strukturalistyczny język, ale jego metoda analizy mocno się różni od strukturalistycznej. Co robi Jarzębski? Najprościej można by chyba powiedzieć, że wchodzi do tekstu, bacznie mu się przygląda i opowiada nam o swoich wrażeniach. Zadaje tekstowi najbardziej podstawowe pytania, najczęściej zresztą dotyczące egzystencji i doświadczenia. Odpowiedzi na te zapytania bywają różne, czasem zdają się wykluczać, a czasem ich po prostu nie ma. Jarzębski idzie za sprzecznościami tekstu, nie lęka się ich, bo wie dobrze, że na tym polega literatura, przynajmniej ta autorstwa Schulza i Gombrowicza. Jak to dziś w coraz większej mierze zdajemy sobie sprawę, czytanie i pisanie nie są zajęciami błahymi, bez ważnych konsekwencji i takimi samymi jak inne – a przynajmniej nie zawsze muszą takimi być. Literatura w tej perspektywie okazuje się przedsięwzięciem doniosłym, ale i ryzykownym. Pomaga się jakoś określić w świecie, zyskać tożsamość, którą na dodatek można negocjować, równocześnie jednak wystawia na ryzyko: zatraty wcześniejszego siebie, załamania dotychczasowej wiary, naruszenia obrazu świata, doznania niewiedzy czy niezrozumienia, co przynajmniej w pierwszej chwili nie musi być niczym przyjemnym. Jerzy Jarzębski zawsze podejmuje to ryzyko.

Nie będę się rozpisywał nad tak łatwo rozpoznawalnymi elegancją i wdziękiem dyskursu autora omawianych książek, wielokrotnie zresztą zauważanymi i komentowanymi. Powiem o innej sprawie, która, dla mnie przynajmniej, wydaje się intrygująca. Otóż w subtelności języka i elastyczności interpretacyjnego podejścia Jarzębskiego, tak odmiennego od standardowego żargonu literaturoznawczego i najbardziej rozpowszechnionej procedury teoretycznej chciałbym widzieć pewien rodzaj oporu wobec teoretycznego profesjonalizmu, manifestację jakiejś niezależności od akademizmu. Jarzębski dość często zresztą deklaruje postawę zdystansowania się wobec teorii (P 39, 42; N 7, 8, 12, 35, 169). Chciałbym być dobrze zrozumiany. Jerzy Jarzębski mieści się, oczywiście, w Akademii (bo uciec z niej nie sposób), ale – godzi się dodać – mieści się z pewnym trudem. Ta sytuacja ma albo może mieć określone konsekwencje. Spróbuję to objaśnić na przykładzie gombrowiczologii. Komentowanie Gombrowicza od dłuższego już czasu określa przemożna dynamika, która ma swoją dość prostą logikę. Można ją ująć tak oto: o pisarzu tym wypada myśleć jedynie radykalnie. Prawdopodobnie ta sprawa, że w gombrowiczologii dzieje się wiele ciekawych rzeczy, a portret pisarza staje się coraz ciekawszy, ma ona jednak swoją cenę, i to dość wysoką. Pisarz zostaje oddany we władzę abstrakcyjnego dyskursu. Nie tylko o secentyzm tu zresztą idzie. Sytuacja, w której najważniejszy jest imperatyw radykalizowania wykładni np. w obchodzącej dziś prawie wszystkich sprawie podmiotu, może prowadzić do zatracenia subwersywnego potencjału i ideowego znaczenia pisarstwa Gombrowicza. Coś podobnego przydarzyło się na pewnym etapie feminizmowi, tam jednak

jakoś się z tym w końcu uporano. Obawiam się natomiast, że na naszym terenie podobna rzecz może się nie udać. Jeśli więc jest możliwa rewolucja w gombrowiczologii, to dokonać jej można nie dzięki jakimś wymyślnym i ekscentrycznym koncepcjom, nie poprzez coraz bardziej radykalne interpretacje, które tylko potwierdzają logikę akademizmu i reguły naukowej rywalizacji (wcale więc nie rewoltują, lecz jedynie stabilizują i konserwują porządek), a które nie są logiką literatury i Gombrowicza, ale właśnie przez taki – twórczy – rodzaj czytania i pisania, jaki praktykuje Jarzębski przynajmniej od *Gry w Gombrowicza*, która była jeszcze trochę „akademicka”. Ciekawe są konsekwencje tych teoretycznych „niesubordynacji”. Jarzębskiego obraz Gombrowicza (Schulza też) okazuje się w ten sposób – by tak rzec – podwójnie prawdziwy. Po pierwsze, powstawał bez przesadnych (przesadzonych) kompromisów z Procedurą, bez ulegania jej rygorom i presji. Po drugie, efekt polemik z tym uczonym bywa przeważnie taki, że na koniec i tak wszyscy przyznają mu rację!

Wspomniałem wcześniej, że autor *Prowincji Centrum* jakoś mieści się w Akademii. No właśnie, ale jak? Oto pytanie zasadnicze: czy metodologia Jerzego Jarzębskiego daje się jednak usytuować w porządku historyczno- i zwłaszcza teoretycznoliterackim? Nie chodzi mi, oczywiście, o to, że wiele kwestii w obu omawianych książkach wiąże się ściśle z wątkami mocno zaznaczającymi się w dzisiejszej refleksji literaturoznawczej (np. modernizm, postmodernizm), ani nawet o to, że w konkretnych analizach z łatwością rozpoznamy ślady najbardziej dziś wpływowych teorii czy narzędzi (dekonstrukcja, intertekstualność, narratywizm, wielowykładalność, aporetyczność). Ale też godzi się dodać, że kiedy badacz korzysta z pomocy teorii, to czyni to bez specjalnej ortodoksji, chętnie przekształcając na własny użytek taki czy inny koncept teoretyczny. Takie postawienie sprawy wydaje się zresztą mało fortunne. Bo wygląda trochę tak, jakby w instytucjonalnie i metodologicznie zagwarantowanym autorytecie Teorii szukać poręczenia dla indywidualnych ekskursji Jarzębskiego. Powiedziałbym, że jest raczej odwrotnie. To teoria wygląda jakoś bardziej wiarygodnie, potwierdza, że ma jednak jakieś związki z literaturą i z ludzkim doświadczeniem, kiedy jej wnioski okazują się zbieżne z czytaniem kogoś takiego jak Jerzy Jarzębski.

Chodzi mi o coś jeszcze. Otóż w metodologicznym podejściu tego badacza chciałbym widzieć oryginalną koncepcję teoretyczną właśnie, co u nas mimo poststrukturalistycznego ożywienia ostatnio raczej rzadkie, bo częściej komentujemy cudze koncepty, niż tworzymy własne. Metoda ta nie została wprawdzie ściśle skodyfikowana, nie sądzę, iżby było to konieczne, byłoby to zresztą głęboko sprzeczne z jej specyfiką. Od razu jednak powiem, że podobna sugestia chodziła mi po głowie od jakiegoś czasu, ale konkretnym impulsem, aby ją wypowiedzieć, jest świeżo opublikowana książka Anny Burzyńskiej, w której wygłoszony przez Jarzębskiego na konferencji teoretycznoliterackiej w 1975 roku referat *O zastosowaniu pojęcia „gra” w badaniach literackich* autorka traktuje jako najbardziej radykalną inaugurację polskiego poststrukturalizmu, propozycję późniejszą, ale konkurencyjną wobec metodologicznych projektów Jacques’a Derridy (z tekstem *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych* na czele) i innych promotorów poststrukturalizmu¹⁰. Jak wiadomo (choć Burzyńska twierdzi, że raczej nie wiadomo, bo pomysły te nie zostały uwzględnione przez teoretyków), Jarzębski proponował opis komunikacji literackiej za pomocą kategorii „gry” – z uwzględnieniem sytuacyjności i pragmatyczności uczestników owej rozgrywki, potraktowanych tutaj jako konkretne jednostki z biografią i emocjami, za to bez dostępu do pełnej samowiedzy – bardzo mocno komplikujący teoretyczne marzenia o niezakłóconej i niezapośredniczonej komunikacji literackiej. *Nb.* po-

¹⁰ A. Burzyńska, *Anty-teoria literatury*. Kraków 2006, s. 165–168. – J. Jarzębski, *O zastosowaniu pojęcia „gra” w badaniach literackich*. W zb.: *Problemy odbioru i odbiorcy*. Red. T. Bujnicki, J. Sławiński. Wrocław 1977.

dobnie zradykalizowany opis przekształcenia schematu komunikacji literackiej wpisany został w jeden z rozdziałów książki o Gombrowiczu (N 95–97). Jarzębski później (tzn. po *Grze w Gombrowicza*) czytał i czyta coraz bardziej radykalnie, a metodologicznych deklaracji raczej już nie składał¹¹. Może więc warto byłoby zastanowić się głębiej nad sugestiami Burzyńskiej.

Marian Bielecki

(Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa
im. Angelusa Silesiusa, Wałbrzych)

Abstract

It is a review of Jerzy Jarzębski's last two books, namely *Prowincja Centrum. Przypisy do Schulza* and *Natura i teatr. 16 tekstów o Gombrowiczu*. In his exceptionally original analytic method, the author presents comprehensible and synthetic interpretations of the two classics of Polish literature. The clarifications prove to be close to the commentaries made in the field of influences of post-structural methodologies.

¹¹ Poza jednym wyjątkiem. Przedrukowując w roku 1991 jeden z rozdziałów *Gry w Gombrowicza*, J. Jarzębski stwierdził (*Między kreacją a interpretacją*. W zb.: *Gombrowicz filozof*. Wybór, oprac. F. M. Cataluccio, J. Illg. Kraków 1991, s. 178), że pisał tę książkę „w czasach przezwyciężania strukturalistycznej metodologii”, a także – że w strukturalistycznej analizie zatracą się „dramatyczność dzieła, jego procesualność, migotliwość i zmienność samego autora na różne sposoby naraz uwikłanego w literacki autointerpretacyjny i autokreacyjny dyskurs”.