

# Małgorzata Czermińska

---

## "Powieść jako autokreacja", Jerzy Jarzębski, Kraków-Wrocław 1984 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 79/3, 330-333

---

1988

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jerzy Jarzębski, *POWIEŚĆ JAKO AUTOKREACJA*. Kraków—Wrocław 1984. Wydawnictwo Literackie, ss. 440.

We wstępie do swej książki Jarzębski wyznaje czytelnikowi, że komponując tom z tekstów, które powstawały na przestrzeni około 10 lat, próbował równoważyć ich różnotematyczność i różnokształtność odniesieniem do siebie samego jako piszącego.

„Byłbym rad, gdyby czytelnik w tej różnorodności rozpoznał jednolite rysy — marzony konterfekt autora, który opisując cudze »autokreacje«, próbował także wykreować siebie” (s. 14).

Tak więc w punkcie wyjścia krytyk ujawnia się jako marzyciel — jeśli wolno chwytać go za słowa użyte w zwrocie o „marzonym konterfekcie”. Widzimy jednak od razu, że wyznaje to niby wstydlive marzenie z przebiegłością ćwiczoną na Gombrowiczu. Postanowił bowiem nie dać się podejść czytelnikowi, wiedzącemu dobrze, iż w zbiorze szkiców krytycznych z pozoru pisze się o literackich zjawiskach, dla których wyobraźnia krytyka powinna być tylko ramą, a w istocie chodzi o zwierciadło, w którym sam krytyk swoje sądy, gusta, uprzedzenia, niechęci i zachwyty pokazuje.

Zbiór szkiców krytycznych zajmuje miejsce dosyć wątpliwe i niewygodne wśród innych gatunków wypowiedzi literaturoznawczej. Sytuuje się bowiem gdzieś w pół drogi pomiędzy aktualnością czasopiśmienniczej krytyki a dużym dystansem badacza. To miejsce „w pół drogi” ma swoje pułapki szczególnie niebezpieczne dla krytyków powierzchownych i pretensjonalnych, natomiast krytyk rzetelny i z szerokim horyzontem może sobie w tym punkcie zbudować właśnie dogodne stanowisko obserwacyjne. W refleksji nad literaturą najnowszą, stającą się dopiero, w której wartości przemieszczają się nieustannie, nowe dokonania pisarskie odsłaniają niespodziewane perspektywy lub przeciwnie — rozczarowują zastygnięciem w schemat — zbiór szkiców odgrywa czasem nieocenioną rolę. Książka taka może w chwili swego zaistnienia stać się ważnym punktem orientacyjnym, choćby okazało się później, że nie była drogowskazem nieomylnym. Nawet najstaranniej skomponowany zbiór szkiców z założenia jest książką niejednorodną i często bywa czytany „na wrywki”. Poszczególne teksty muszą tłumaczyć się same w sobie, autonomicznie. Natomiast fakt, że zgromadzone pod jedną okładką zaczynają oświetlać się wzajemnie i w rezultacie tworzą nową jakość, jest zyskiem dodatkowym, wypracowanym jakby mimochodem. Najbardziej kunsztowna i przemyślana kompozycja temu nie ujawni jednak tej „wartości dodatkowej” tam, gdzie jej przedtem nie było w postaci rozproszonej, ukrytej w poszczególnych tekstach. Ich grunt wspólny to oczywiście osobowość krytyka.

Wśród najwybitniejszych przedstawicieli tej profesji łatwo znaleźć historyków literatury, którym nie wystarczało zajmowanie się literaturą z dystansu uczonego, pragnęli jej towarzyszyć w drodze. Całe szczęście, że chcieli podjąć to ryzyko. Dziś nie sposób wyobrazić sobie myślenia o współczesnej literaturze bez książek Błońskiego, Łukasiewicza, Kwiatkowskiego, Burka, Balcerzana, Barańczaka (nie wymieniając już innych, starszych i młodszych, którzy też mogliby się tu znaleźć). W tym ciągu uplasował się Jarzębski już dawniej, jako autor znany z „Tekstów”, „Odry”, „Punktu”, „Pisma”, „Pamiętnika Literackiego” czy „Twórczości”. Publikacja książki tylko to potwierdziła i uwybraźniła. W literaturze współczesnej interesuje go pewien krąg powiązanych ze sobą zjawisk: rosnące znaczenie pierwiastka autobiograficznego, kategoria „autentyku” (czyli nowe wcielenie pytania o *Dichtung* i *Warheit*), rola osobowości twórcy w sztuce współczesnej i zarówno estetyczne jak etyczne konsekwencje roli artysty. Krytyk śledzi zajmujące go problemy w materiale współczesnej prozy, studiowanej z wielką wnikliwością i pre-

cyzją. Formułując interpretacyjne uogólnienia Jarzębski nie traci nigdy kontaktu z poszczególnymi utworami, z materią literatury.

Książkę otwiera obszerny objętościowo (stanowiący prawie jedną trzecią całości) blok poświęcony Gombrowiczowi. Zamieszczone tu teksty sytuują się częściowo na przedpolu, a częściowo na obrzeżach książki Jarzębskiego *Gra w Gombrowicza*, wydanej w 1982 roku. Najobszerniejszym z tych dopełnień jest wątek poświęcony *Opełtanym*. Żarliwa niegdyś polemika z Marią Janion o wartość tej powieści i jej miejsce zarówno w pisarstwie samego Gombrowicza, jak w polskiej literaturze wprawdzie nieco przybladła z perspektywy czasu i główny przedmiot sporu może nie wzbudziły dziś namietności, to jednak żywe wydaje się to, co oboje polemici powiedzieli przy tej okazji na temat literatury popularnej i jej dwuznacznych związków wzajemnych ze sztuką wysoką. Zamyka cały ten blok polemika z książką Andrzeja Falkiewicza *Polski kosmos*, przy okazji której Jarzębski zwięźle sformułował swoje rozumienie sensu pisarstwa Gombrowicza. Portret namalowany w *Polskim kosmosie* wzbudził jego sprzeciw. Zaniepokoił go fakt, że pisarz prezentujący się czytelnikowi spontanicznie jako mistrz drwiny wyzwalającej i ożywczej został przedstawiony jako zgorzkniały i zadręczający wszystkich charakteropata. Spiesząc odsłonić poczucie metafizycznej pustki Falkiewicz przeoczył to wszystko, co autor *Ślubu* wypracował po drodze, obudowując konstrukcją artystyczną tę „czarną dziurę”.

Pełniej określił Jarzębski swoje rozumienie roli Gombrowicza w następnym szkicu: *Być wieszczem*, w którym pojawia się myśl o przyszłej literaturze „problematycznej”. W przestrzeni wyznaczonej przez dwa kierunki rozwoju, symbolizowane nazwiskami Gombrowicza i Miłosza, widzi Jarzębski szansę literatury na stawianie czynnego oporu wobec depersonalizacji, grożącej społeczeństwu masowemu. Obaj ci pisarze jednocześnie, dlatego właśnie, że są tak odmienni, więc uzupełniający się, odpowiadają (zdaniem krytyka) na dzisiejszą potrzebę autorytetu niezinstytucjonalizowanego. Może być nim tylko autentyczna osobowość. Wołanie o „wieszczą” w polskiej literaturze, jeśli odbywa się w masowej skali, stwarza groźbę zniszczenia osobistego odniesienia, od razu zmarmurza. Jarzębski pisząc o zapotrzebowaniu na współczesnego „wieszczę” znajduje ratunek przed akceptacją bezmyślną w Gombrowiczowskiej ironii. Pokazuje niezbywalność ironii i powagi jednocześnie, jako dwu biegunów, pomiędzy którymi rozciąga się przestrzeń podwójnego ruchu: demaskacji wartości pozornych i afirmacji wartości autentycznych. Powaga obrońcy zasad etycznych wspomagana jest ironią prześmiewcy, wymierzoną przeciw fałszywym autorytetom.

Oprócz Gombrowicza jeszcze kilku prozaików skupiło na sobie uwagę krytyka w sposób szczególny: Schulz, Kuśniewicz i Hłasko. Sylwetki tych trzech różnych pisarzy, niezależnie od swej własnej merytorycznej wartości, stanowią tło, przynoszą wachlarz rzeczowych argumentów dla najważniejszych szkiców, decydujących o sensie całego zbioru, jakimi są: *Bohater naszej krytyki*, *Kariera „autentyku”*, *Co się zdarzyło w „teatrze mowy”* i *Powieść jako autoKreacja*, szkic tytułowy, będący zarazem finałem książki. Zastanawiając się nad zjawiskiem okresowego powracania kolejnych przyływów dyskusji o bohaterze współczesnej prozy Jarzębski wykracza poza opis pewnego zjawiska literackiego w danym czasie i miejscu i próbuje uchwycić sam puls rozwoju literatury. Stara się zarazem sprecyzować, na czym opiera się jego własne prawo jako krytyka do formułowania sądów. Kłopoty z bohaterem współczesnej prozy, którego wciąż się szuka, bo wciąż go nie ma, polegają zdaniem Jarzębskiego na tym, że bohater-idol nie jest gotowym, danym w powieści przedmiotem, ale tworzy się we współdziałaniu z odbiorcą. A tu współczesna proza przegrywa w konkurencji z filmem i telewizją, jeśli chodzi o sugestywność proponowanych wzorów. W tej beznadziejnej sytuacji,

sądzi krytyk, jedyną szansą mogłoby być pójście pod prąd, zranienie przyzwyczajenia czytelnika, zaskoczenie. Osobowość może przejawiać się w literaturze niekoniecznie poprzez medium bohatera. „Prawda autora”, jego sposób problematyzacji może stać się czymś ważniejszym od „prawdy bohatera” jako proponowanego wzoru do naśladowania.

Strywalizowane tu w koniecznym streszczeniu rozumowanie Jarzębskiego zdaje się odwoływać do dwu założeń, bardzo istotnych dla całości jego myślenia i towarzyszących mu też w dalszych tekstach, nie tylko w związku z bohaterem. Założenia te to, po pierwsze, przekonanie, iż literatura kształtuje się oraz powinna być rozumiana jako dramatyczny proces dziejący się między tekstami a czytelnikiem, jako ciąg aktów, nie zaś jako zbiór artefaktów, przedmiotów skończonych i danych do interpretacji. Po drugie — krytyk pokazuje, iż literatura współczesna narzuca mu konieczność uwzględnienia nie tylko relacji między autorem a czytelnikiem, lecz także pomiędzy dziełem a pisarzem, co wymaga wkroczenia w obszar do niedawna zamknięty dla badacza pod groźbą ugrzęźnięcia w psychologizmie. W tym właśnie obszarze zakorzenione są te elementy utworu, które Jarzębski nazywa „autentycznym”. Swoistość kariery „autentyku” w literaturze współczesnej upatruje krytyk w połączeniu inspiracji idących z trzech stron jednocześnie: od literatury faktu, autobiografizmu i autotematyzmu. Oczywiście konkretne utwory mieszają te pierwiastki w różnych proporcjach i często nie wszystkie trzy jednocześnie, ale uchwycenie ich związku pozwala Jarzębskiemu scharakteryzować odmienną sytuację współczesnej od podobnych tendencji występujących poprzednio. Literatura pyta dziś nieustannie, co jest jej najważniejszym zadaniem: opisywanie świata (osiągające graniczną linię w literaturze faktu), ekspresja osobowości (znajdująca wyraz w „zwrocie do wnętrza”) czy dążenie do czystej literackości (odsłanianej w autotematyzmie).

Od czasu kiedy ukazał się tom szkiców Tomasza Burka *Zamiast powieści* — chyba pierwsze tak obszerne i przenikliwe rozpoznanie sytuacji w polskiej prozie po 1956 r. — bardzo wiele napisano na temat inwazji form dokumentarnych, subiektywizacji prozy i erozji form powieści. Pomysł Jarzębskiego wyróżnia się na tym tle kompletnością i spójnością ujęcia.

Inny ważny rys współczesnej prozy skupił na sobie uwagę krytyka w szkicu o „teatrze mowy”. Termin ów odnosi się do narracji mieszanej, budującej kontrpunkt różnych form osobowych w jednym tekście. Jarzębski śledzi jej pojawianie się u pisarzy różnych pokoleń, osadzonych w różnych tradycjach światopoglądowych i artystycznych (od Gombrowicza przez Kuśniewicza i Macha do Stachury i Andermana), i dostrzega w tym zjawisku próbę odrzucenia spadku po kartezjańskim podziale na „ja” poznające i świat. Przecinanie się perspektyw „ja”, „ty” i „on” sprawia, że utwory posługujące się taką wielozaimkową narracją konstytuują, każdy na swój sposób, wyobrażenie całości większej, bardziej uniwersalnej, która obejmuje zarazem umysł i świat — jako jedność.

Szkice Jarzębskiego nie wyodrębniają refleksji metodologicznej w osobny wątek. W samym sposobie ujmowania zjawisk literackich odsłaniają swe metodologiczne inspiracje, te same, które ożywiają naukę o literaturze od lat siedemdziesiątych. Jak kiedyś zmartwieniem krytyki był zwulgaryzowany socjologizm, tak dziś zmartwieniem Jarzębskiego jest zwulgaryzowany strukturalizm. Po 1956 r. analiza immanentna otwierała nowe, bogate perspektywy poznawcze dzięki uwolnieniu nauki o literaturze od serwitutów ideologicznych. W krytyce jednak, która żyje w sferze etycznych i społecznych sensów literatury, szybko dały znać o sobie ujemne strony podejścia immanentnego, głoszonego przez strukturalizm. Paradoksalnie sprzymierzyło się ono z zasadą tworzenia dla literatury „rezerwatu” (jak nazwał to zjawisko Janusz Sławiński), w którego obrębie wolno jej było eksperymentować do woli pod warunkiem niewtrącania się do istotnych, drażliwych

kwestii życia współczesnego. Próbowano to później zdyskontować w sławetnym haśle „pisarze do pióra” w 1968 roku. Jarzębski wspomina o tej nie zamierzonej przez literaturoznawców zbieżności „między przeświadczeniem o niemocy literatury w zakresie rozstrzygania ideowych problemów epoki — a zwulgaryzowaną metodologią strukturalistycznego opisu dzieła; oba te czynniki sprzyjają krytyce immanentnej [...]” (s. 333).

Jego własne prace powstają w innej już sytuacji, kiedy dokonało się wyjście poza wewnętrzną analizę izolującą utwór od kontekstu kulturowego. Horyzont klasycznego strukturalizmu został przekroczony. W językoznawstwie po lingwistyce systemu pojawiła się lingwistyka wypowiedzi, w socjologii badanie trwałych instytucji społecznych ustąpiło badaniu żywych, codziennych interakcji grup i jednostek, historię literatury próbowano zrewolucjonizować badaniami nad recepcją, a filozofię języka — teorią aktów mowy. Nie odsłaniając kulis badawczego warsztatu Jarzębski pokazuje w swych szkicach rozumienie literatury jako zadania. Utwór jest dla niego nie strukturą do opisanego, lecz zadaniem do podjęcia, wyzwaniem i wezwaniem do współkreatacji, bo odczytanie dzieła danego w ruchu, stojącego się dopiero nie może być niczym innym jak współtworzeniem. Ten ciąg problemów, przepływających przez ostatnie szkice tomu, pokazuje, że współkreatorem jest także krytyk. Jarzębski nie może i nie chce poprzestać na opisywaniu literatury, choć nie uchyla się od niego o tyle, o ile jest ono możliwe. Nie poprzestając jednak na interpretowaniu i sądzeniu, Jarzębski przede wszystkim tworzy projekt.

W szkicu zamykającym tom autor wyraża ostrożną nadzieję i pragnienie zarazem, by odbiorca literatury wybierał „problematyczną” perspektywę prywatną zamiast automatycznego naśladowania powszechnego szablonu. Stałoby się to dla czytelnika wyborem tego, co trudniejsze, nie dające się do końca rozgryźć, zinterpretować, skoro korzeniami tkwi w konkretności, niewyczerpywalnym treściowo. Wybór taki, o niewątpliwie etycznym charakterze, byłby zarazem wyborem komunikacji rzeczywistej i bogaczącej odbiorcę. Zastąpiłby komunikację pozorną, operującą wytartymi pojęciowymi liczmanami. Zarówno pisarz, jak i czytelnik opowiadający się za taką literaturą odrzuca odczuwanie siebie jako człowieka statystycznego, a na to miejsce będzie mógł zaakceptować siebie jako indywidualium bytowo pełne i samoistne. Taka właśnie wizja przyszłej roli literatury wynika z książki Jarzębskiego: literatury jako tej sztuki, która nie uchyla się od podejmowania ideowych sporów epoki, i w zunifikowanym świecie kultury masowej zaproponuje inny typ komunikacji, taki, który potrafi angażować odbiorcę osobiście. Będzie apelowała do odbiorcy, by cenil ważność jednostkowego, egzystencjalnego kontaktu (m.in. dzięki „autentykowi”), by wchodził w relację partnerską z autorem, odczytując jego autokreację jako wezwanie do autokreacji własnej.

Jeśli na pierwszych stronicach swej książki Jarzębski występuje jako prywatny marzyciel, to na ostatnich — jako twórca utopii odnoszącej się do społecznej roli literatury. Projektując też przyszłą, możliwą rolę krytyki zarysowuje coś w rodzaju utopii soteriologicznej. Mówienie o utopii w odniesieniu do postawy zawartej w *Powieści jako autokreacji* nie ma tu sensu potocznego, powierzchownego. Chodzi o rozumienie bardzo bliskie temu, o jakim pisał Jerzy Szacki, stwierdzając, że utopie „są przede wszystkim próbami intelektualnymi opanowania sytuacji kryzysowych, próbami przezwyciężenia bolesnego rozdarcia, jakiego doświadcza jednostka wówczas, gdy sytuacja społeczna jawi się jej jako absurdalna. Są próbami odbudowania wspólnoty ludzkiej, która w danej chwili jest możliwa tylko w marzeniu”<sup>1</sup>.

Małgorzata Czerwińska

<sup>1</sup> J. Szacki, *Spotkanie z utopią*, Warszawa 1980, s. 206.