

STULECIE GOMBROWICZA



TOWARZYSTWO NAUKOWE PŁOCKIE
2004

Pod redakcją Zbigniewa Kruszczyńskiego i Andrzeja Kamaga
Na okładce plakat autorstwa Józefa Szyszczewskiego

STULECIE GOMBROWICZA

Złotono do druku: sierpień 2004

druk

DRUKARNIA BYTTER

09-400 Plock, al. Prywatowa 50
tel. (0 24) 367 52 52

Pod redakcją Zbigniewa Kruszewskiego i Andrzeja Kansego

Na okładce plakat autorstwa Elżbiety Zbyszewskiej

Korekta: Maciej Wróbel

STULECIE
GOMBROWICZA

ISBN 83-917913-3-5

Złożono do druku: sierpień 2004

Druk:

DRUKARNIA  **RYTTER**
INVESTMENT

09-400 Płock, ul. Przemysłowa 20
tel. (0 24) 367 52 82

SPIS TREŚCI

Wystąpienie Prezesa TNP Zbigniewa Kruszewskiego	7
Witold Gombrowicz znany i nieznany	
Małgorzata Duch	11
Ateizm Gombrowicza?	
Stanisław Żak	21
Gombrowicz wobec samobójstwa	
Piotr Millati	45
Gombrowicz w szufladach	
Krzysztof Łęcki	57
Gombrowicz i gwałt symboliczny	
Paweł Ćwikła	75
Witold Gombrowicz wraca do Europy. O „Dzienniku Trans-Atlantyckim”	
Józef Olejniczak	81
Rozbiórka chaosu. Gombrowicz i wyrażanie natury	
Jerzy Franczak	97
Gombrowicz - klasyczny, genialny, nowoczesny	
Jerzy Jarzębski	111

Wystąpienie Prezesa Towarzystwa Naukowego Płockiego
dr. hab. inż. Zbigniewa Kruszewskiego
otwierające sesję na

STULECIE GOMBROWICZA

Referaty wygłoszone podczas sesji naukowej
z okazji Roku Witolda Gombrowicza
zorganizowanej przez Towarzystwo Naukowe Płockie
w dniu 21 maja 2004 r.

Towarzystwo Naukowe Płockie

Płock 2004

STULECIE GOMBROWICZA



Prezes Towarzystwa Naukowego Płockiego dr. hab. inż. Zbigniew Kruszewski

Towarzystwo Naukowe Płockie
Płock 2004

Wystąpienie Prezesa Towarzystwa Naukowego Płockiego
dr. hab. inż. Zbigniewa Kruszewskiego
otwierające sesję naukową „Stulecie Gombrowicza”

Szanowni Państwo,

Witam w przastarych murach Towarzystwa Naukowego Płockiego na sesji naukowej pt. Stulecie Gombrowicza, dofinansowanej przez Ministerstwo Nauki i Informatyzacji. Witam wszystkich serdecznie. Czynię to przede wszystkim jako Prezes Towarzystwa Naukowego Płockiego, ale także jako Senator Rzeczypospolitej Polskiej, do czego upoważnia mnie ogłoszenie przez polski parlament roku 2004 Rokiem Witolda Gombrowicza.

Autor ten zawsze wzbudzał wiele kontrowersji, tak ze względu na cechy osobowościowe jak i poglądy prezentowane w swoich utworach. Stąd i w parlamencie nie było jednomyślności - Gombrowicz rywalizował z Janem Kochanowskim. Można się zastanawiać, co zaważyło, że wybrano jednak Gombrowicza? Przypuszczalnie, w kontekście przystąpienia Polski do Unii Europejskiej podświadomość posłów i senatorów kazała im wybrać twórcę przełamującego lęki i kompleksy oraz znanego w całej Europie. Jednak Witold Gombrowicz uważał się przede wszystkim za człowieka, później dopiero za Polaka czy Europejczyka. I widzę w takiej postawie klucz do zrozumienia idei zjednoczonej Europy a także dzisiejszego świata. Nie obawiajmy się zatem otworzyć na świat i pokonywać jego różnorodne granice albowiem tworzą go w istocie ludzie tacy sami jak my. Dlatego uczmy się od bohaterów Gombrowicza konstruktywnej niezgody na schematyzm, skostniałość i umysłowe lenistwo, które stawia opór rozwojowi. Spróbujmy czasami zbuntować się przeciwko temu, co wydaje się oczywiste, bez takich buntów nie byłoby cywilizacji.

Mówienie o wielkości autora „Ferdynand” jest zadaniem karkołomnym. Pamiętamy bowiem doskonale fragment tej powieści, gdzie właśnie wielkością torturowany jest Juliusz Słowacki. W jednej z wypowiedzi profesor Jerzy Jarzębski - dzisiejszy referent - zauważył że Gombrowicz „Przeszedł, sam o tym nie wiedząc, na stronę establishmentu. Przegrał w starciu z niezmiernym rojem Pimków. Stał się pisarzem, którym straszy się dzieci w szkole i o którym tysiące belfrów opowiada z namaszczeniem stosowne, wyczytane z podręcznika komunafy. A przecie o Gombrowiczu

nie ma prawa gadać Instytucja, tylko prywatni, indywidualni ludzie ...”

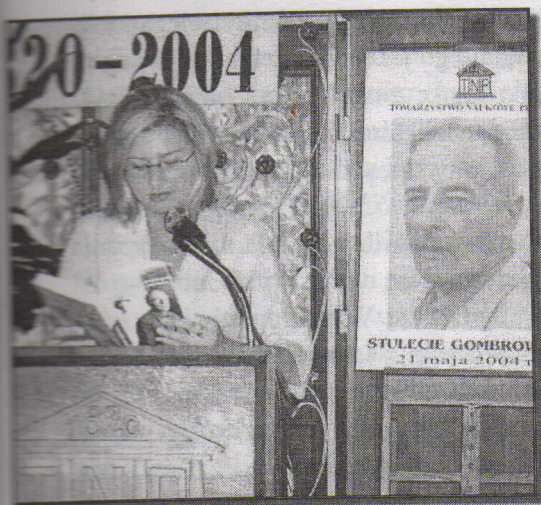
Słowa te świadczą o pilnej potrzebie nowego odczytania i nauczania twórczości Witolda Gombrowicza, skłaniającego do osobistego odbioru i indywidualnych przeżyć. Ponieważ w naszej duchowej uroczystości zechcieli wziąć udział najwytrawniejsi znawcy tematu, jestem przekonany, że zechcą pełnić rolę przewodników po gombrowiczowskim gąszczu. Może gdy uświadomimy sobie istotę tej literatury Gombrowicz, przestanie straszyć w szkole.

Szanowni Państwo,

Otwieram sesję naukową pt. Stulecie Gombrowicza.

Koniec i bomba ...

WITOLD GOMBROWICZ ZNANY I NIEZNANY



Mgr Małgorzata Duch doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, uczy języka polskiego w Liceum Ogólnokształcącym im. Władysława Jagiełły w Płocku, członek Towarzystwa Naukowego Płockiego.

Witold Marian Gombrowicz urodził się 4 sierpnia 1904 roku w Małoszycach pod Opatowem jako czwarte dziecko państwa Marceliny Antoniny z Kotowskich i Jana Onufrego Gombrowiczów. Matka¹ odznaczała się - jak sam wspomina Witold Gombrowicz - niezwykle żywym usposobieniem, bujną wyobraźnią; była jednak nerwowa, egzaltowana, niekonsekwentna, leniwa i niezaradna, chociaż sama uważała się za „kobietę pracy i zasad”, rzetelnie wypełniającą swoje obowiązki, systematyczną, przedsiębiorczą i zorganizowaną². Matce zawdzięcza Witold jednak pasję czytania książek, co podkreśla w niezwykle interesującej książce biograficznej Stanisław Żak³. Otóż w domu Gombrowiczów była dobrze zaopatrzona biblioteka, więc istniał pewien przymus czytania książek, dlatego też młody Witold już od najmłodszych lat zaczytywał się w różnych księgach, nie tylko literackich, ale także filozoficznych.

¹ Władysława Dulna z Opatowa - jedna ze służących państwa Gombrowiczów tak wspomina Marcelinę Kotowską: „Jaśnie pani Gombrowiczowa była sucha, czarniawa i podobno trochę pomyłona. Z Bodgechowa rodem, Kotkowszczyzna z domu, a Kotowskie mieli tutaj opinie zgłupkowanych. Czasem sama droga leciała, rękami wymachiwała, głośno do siebie mówiła”; J. Siedlecka, *Jaśnie panicz. O Witoldzie Gombrowiczu*, Warszawa 2003, s. 14.

² Zob. W. Gombrowicz, *Autobiografia pośmiertna*. Wybór, układ i opracowanie W. Bolecki, Kraków 2002, s. 12-21.

³ S. Żak, Witold Gombrowicz. *Autobiografia - Autokreacja - Legenda (próba portretu Witolda Gombrowicza)*, Kielce 2000, s. 83-84.

Co wieczór matka Witolda czytała dzieciom najpierw powieści po francusku, a następnie poważne dzieła historyczne lub z dziedziny sztuki. Po lekturze toczyły się dyskusje, w których trzeba było wykazać się swoją wiedzą. Ojciec⁴ natomiast - ziemianin i przemysłowiec, wywodzący się ze starej rodziny szlacheckiej - był bardzo przystojny, elegancki, punktualny, systematyczny; postrzegano go jako człowieka poważnego, odpowiedzialnego i uczciwego⁵. Po matce zatem pisarz odziedziczył „duszę artystyczną”, dziewczęcą wprost delikatność cery i górną wargę⁶; po ojcu zaś - urodę, a także trzeźwość umysłu, spokój i opanowanie⁷.

Witold Gombrowicz miał troje rodzeństwa, dwóch braci - Jerzego i Janusza oraz siostrę - Irenę; pani Gombrowiczowa bardzo chciała mieć jeszcze jedną córkę, ponieważ Rena - w przeciwieństwie do niezwykle urodziwych braci - była nieładna. Gdy zatem urodził się Witek, najmłodszy syn, ubierała go jak dziewczynkę, w sukieneczki z falbankami, nie strzygła mu długich włosów.

Beztrioskie i raczej szczęśliwe dzieciństwo spędził przyszły pisarz na wsi, w otoczeniu licznej służby. W Małoszycach rozpoczął również naukę, zwłaszcza języków obcych; jako siedmioletni wówczas panicz uczył się języka francuskiego (jego nauczycielką była rodowita Francuzka - Żaneta Grosjean) i języka niemieckiego od rodowitej Niemki - Klary von Paprocki.

Witold Gombrowicz był chłopcem wrażliwym, skrytym, dobrym, łagodnym, czułym dla zwierząt; jak pamiętamy z opowieści i zdjęć przez wiele lat towarzyszył mu jego pies o dość oryginalnym imieniu - Psina. Witold wyróżniał się wśród rówieśników inteligencją; miał ogromną wiedzę, był indywidualistą, często zamykał się w pokoju i czytał książki.

⁴ Zob. W. Gombrowicz, *op. cit.*, s. 25.

⁵ Warto tu dodać, iż jest to opinia samego pisarza. Joanna Siedlecka w swojej książce *Jaśnie Panicz* pisze: „Małzonek Antoniny Gombrowiczowej był niezwykle przystojnym mężczyzną, miał ogromne powodzenie u kobiet. Jedną z nich była jego wielką miłością. Trwało to wszystko kilka dobrych lat - spotykali się, wyjeżdżali razem za granicą. Na rozwód nie mógł się jednak zdecydować ze względu na dzieci i katolickie zasady. Gdy umierał w 1933, błagał Renę [swoją córkę], żeby pod jakimś pozorem wyprowadziła matkę z domu, sprowadziła tamtą kobietę, chciał się z nią pożegnać. Rena nie chciała nawet słuchać o tym, żeby *ta pani* przestąpiła próg ich domu. Dlaczego nie prosił Witolda, który też wtedy przy nim czuwał - nie wiadomo. Zmarł bez pożegnania z ukochaną.

Kilka dni przed śmiercią pani Gombrowiczowej, *ta pani*, zamieszkała zresztą na stałe w Kielcach, odwiedziła ją - słyszała o jej stanie zdrowia. Pozornie wizyta była miła, kurtuazyjna. W pani Gombrowiczowej ożyły jednak wspomnienia, zdrasnięta miłość własna, żal do męża. Prosiła córkę, żeby nie chowała jej w rodzinnym grobie w Przybysławicach, obok teściów i męża. Nie chciała obok niego spoczywać. Rena wypełniła więc ostatnią wolę matki i pochowała ją w samotnym grobie na kieleckim cmentarzu.

Pani Gombrowiczowa nie przewidywała jednego. *Ta pani*, czując się odpowiedzialna za wieczne niejako rozłączenie małżonków - pielęgnuje jej grób, składa na nim kwiaty, pali lampki”; J. Siedlecka, *op. cit.*, s. 63.

⁶ Por. T. Kępiński, *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*, Kraków 1974, s. 55.

⁷ W. Gombrowicz, *Autobiografia...*, s. 14.

Gombrowicz miał dobry słuch i wycucie rytmu, lubił słuchać muzyki, rzekomo umiał grać - podobnie jak jego ojciec - na pianoli.

W 1911 roku autor *Ferdydurke* przeniósł się wraz z rodzicami do Warszawy. Wakacje nadal spędzał w Małoszycach lub w Bodzechowie; jeździł także do brata Janusza do Potoczka. Tak po latach wspomina te wydarzenia Władysława Dulna w książce Joanny Siedleckiej: „Dziedzicoków było czworo: Jurek, Janusz, Irka i Witek. Za jej czasów przyjeżdżali do Małoszyc już tylko na wakacje, na stałe siedzieli w Warszawie. I jak to na wakacjach - bawili się cały boży dzień. Bawił się głównie panicz Witek, bo najmłodszy”⁸. W innym zaś miejscu Zofia Popkowa z Małoszyc dodaje: „Lecz choć porośli z nich [czyli dzieci Gombrowiczów] panicze, widać było, że nie wdali się w rodziców. Na jaśnie pana wystarczyło spojrzeć i jasne było, że to pana nad pany. Dziedziczka była wprawdzie trochę za sucha, też jednak prawdziwa pani. A dzieci już nie. Może jeszcze najstarszy na pana wyglądał, bo krępy był pierun, w sobie, brzuch miał i pięknie, prosto się trzymał. Najmniej na dziedzica podobny był najmłodszy Witold. Owszem, elegancko przybrany, tylko suchy jak ta szczapa, chuderlawy. Te oczy wielgachne na pół twarzy. Zupełnie jakby nie pański syn”⁹.

W 1915 roku, mając zaledwie 11 lat młody panicz rozpoczął naukę w gimnazjum filologicznym im. św. Stanisława Kostki; na podstawie egzaminu został przyjęty do klasy drugiej. „Oddano mnie do szkoły w Warszawie - pisał po latach¹⁰ - katolickiej, pełnej młodych księżąt i hrabiów. [...] Dorastałem. Trzema osobnymi torami, które żadnego połączenia ze sobą nie miały.

Więc naprzód ja, jako chłopiec z „dobrego domu”, grzeczny, raczej zdrowy, niebrzydki choć i niepiękny, owszem, poprawny, emablujący kuzynki, uczeń ani zły ani dobry, trochę maminsynek, delikatny, płochliwy, a zarazem kpiarz, gadatliwy, prowokujący, w szkole często nieznośny i bity przez starszych kolegów, towarzyski, lekkomyślny, śmiały i nieśmiały, zależnie od okoliczności.

Po wtóre ja, jako ateista i jako intelektualista i ja, flirtujący już z leka ze sztuką. Rozstanie się z Bogiem - sprawa wielkiej wagi [...] nie wiem, jakoś tak się stało, że w piętnastym, czy w czternastym, roku życia

⁸ Siedlecka, *op. cit.*, s. 15.

⁹ Jak wyżej, s. 18.

¹⁰ Witold Gombrowicz, *Autobiografia pośmiertna*, *op. cit.*, s. 31-32.

przestałem interesować się Bogiem¹¹. [...]

Po trzecie ja, anormalny, wykrzywiony, chory, degenerat - obmierzły i wyodrębniony - przemokający się chyłkiem, bokami [...]”.

Autor *Trans-Atlantyku* jako piętnastoletni chłopak pasjonował się filozofią; czytał *Krytykę czystego rozumu* Immanuela Kanta, interesował się doktrynami filozoficznymi Spencera, Kanta, Schopenhauera, Nietzschego; studiując dzieła Goethego, Szekspira, Montaigne'a, Pascala czy Rabelais'ego poszukiwał stylu, stylu zasadniczego myślenia, odczuwania postrzegania świata, niezależności, swobody, szczerości, a może poszukiwał nauczyciela i mistrza. Witold bardzo cenił także poezję Juliusza Słowackiego (co znalazło odzwierciedlenie w powieści *Ferdydurke*), uwielbiał jego poemat dygresyjny Beniowski, dostrzegając w nim oryginalny humor, dowcip i liczne, pełne ciekawych kontekstów dygresje.

Podobno w okresie szkolnym - pisze Stanisław Żak¹² - zwracał uwagę na swoją fizyczną urodę, lubił przeglądać się w lustrze, robić miny, ćwiczyć uśmiechy na różne okazje; wręcz twierdził prowokacyjnie, że wszystko w nim jest doskonałe, piękne, klasyczne. Oczywiście dużo było w tym żartu, autoironii i najwykleszej prowokacji. Warto w tym miejscu przypomnieć wygląd zewnętrzny Itka - jak go nazywali szkolni koledzy - dość dokładnie opisany przez Tadeusza Kępińskiego: wysokie czoło, jasne oczy, jasne włosy, nos prosty, usta czerwone, lekko rozchylone, tak iż było widać górne zęby, dość duże uszy, średniego wzrostu.

W 1922 roku Witold Gombrowicz zdał maturę i 15 czerwca otrzymał świadectwo dojrzałości, wydane przez ośmioklasowe gimnazjum męskie Koła Szkolnego im. Stanisława Kostki w Warszawie. Zdecydowanie lepsze wyniki w nauce osiągnął z przedmiotów humanistycznych; z języka polskiego otrzymał ocenę celującą, z historii powszechnej i Polski - dobrą, z religii - dobrą, z pozostałych zaś przedmiotowych (z języka łacińskiego, francuskiego, niemieckiego, matematyki, fizyki, chemii, nauk przyrodniczych i higieny) - oceny dostateczne. Po latach tak wspomina swoją maturę: „Zbliży się matura. Byłem w sytuacji nieco kłopotliwej, gdyż od

¹¹ Większość krytyków i badaczy życia i twórczości pisarza określa Witolda Gombrowicza jako zdecydowanego ateistę, gdy tymczasem rzetelne obserwacje postawy, zachowania czy osobowości pisarza przeprowadzone chociażby przez Stanisława Żaka sprawiają, iż obecnie dostrzegamy nowy wizerunek Witolda Gombrowicza, może nie jako człowieka głęboko wierzącego, ale z całą pewnością - nie ateistę. Więcej zob. S. Żak, *Gombrowicz - Bóg - religia*, [w:] tegoż, Witold Gombrowicz, *Autobiografia - Autokreacja - Legenda...*, op. cit., s. 108 - 135.

¹² S. Żak, op. cit., s. 104.

kilku lat prawie nie zaglądałem do podręczników, na lekcjach ćwiczyłem się w coraz świetniejszych podpisach, z zakrętasem lub bez, a z klasy do klasy przemyślałem się psim śwędem. Ale jechałem na trójczynach i choć raz tylko spadła na mnie poprawka - z łaciny - byłem uczniem kiepskim i starałem się jedynie osiągnąć minimum, bez którego pod koniec roku nie można było przedostać się na wyższy szczebel nauczania¹³.

W tym samym roku rozpoczął studia na Wydziale Prawa na Uniwersytecie Warszawskim. Długo zastanawiał się nad wyborem kierunku studiów. Nic go tak naprawdę nie interesowało na tyle, by przez pięć lat z tej dziedziny pogłębiać swoją wiedzę, no może trochę filozofia. Ostatecznie wybrał prawo: „Wybrałem w rezultacie wydział najwygodniejszy i najbardziej pociągający leniów: prawo. Wpędce jednak przestałem pokazywać się na uniwersytecie. Prawo okazało się nieludzkim nudziarstwem, a koledzy też nie byli zbyt interesujący¹⁴. Na studiach zmienił dotychczasowy tryb życia; nie grał w karty, prawie nie pił alkoholu, ale bardzo dużo palił (na prośbę lekarzy papierosy zamienił na fajkę); wieczory zaś spędzał w kawiarniach; jedyne rozrywki to gra w tenis i pływanie łódką po rzece¹⁵. Studia prawnicze na Uniwersytecie Warszawskim z wynikiem dostatecznym ukończył 4 października 1927 roku.

W tym też roku wyjechał Gombrowicz do Paryża, gdzie studiował filozofię i ekonomię. Po krótkiej aplikacji w sądach warszawskich poświęcił się wyłącznie literaturze. Od 1934 r. współpracował z pismami codziennymi i literackimi (głównie z „Kurierem Porannym”), zajmując się m.in. krytyką literacką, znany był w kręgach bywalców kawiarni „Ziemiańska”: „Co wieczór, w okolicach dziewiętej, wyruszałem do kawiarni - do popularnej wówczas „Ziemiańskiej”, w pobliżu placu Wareckiego. Zasiadałem przy stoliku, zamawiałem pół czarnej i czekałem aż zbierze się grono kawiarnianych kompanów.

Kawiarnia może stać się nałogiem, jak wódka. Dla prawdziwego bywalca nie pójść do kawiarni o oznaczonej godzinie to po prostu zachorować. Ja w krótkim czasie stałem się takim maniakiem, iż zawiesiłem na kołku wszystkie inne zajęcia wieczorowe, jak teatr, kino, życie towarzyskie. Trzeba dodać, że kawiarnia warszawska, kawiarnia „Ziemiańska” w szczególności, nie była jak inne kawiarnie świata...”¹⁶

¹³ Witold Gombrowicz, *Autobiografia pośmiertna*, op. cit., s. 50.

¹⁴ Jak wyżej, s. 51.

¹⁵ S. Zak, op. cit., s. 107.

¹⁶ Witold Gombrowicz, *Autobiografia pośmiertna*, op. cit., s. 69.

W sierpniu 1939 r. autor *Pamiętnika z okresu dojrzewania* wyjechał do Argentyny; statek „Chrobry” dopłynął do Buenos Aires 21 sierpnia 1939 roku, więc na kilka zaledwie dni przed wybuchem wojny. Historia wyjazdu Witolda Gombrowicza z Polski została przez niego samego wielokrotnie opisana w różnych tekstach literackich i dokumentalnych, takich, jak *Trans-Atlantyk*, *Dziennik*, *Testament*, *Wspomnienia polskie*. Jak trafnie zauważył Stanisław Żak: „Witold Gombrowicz podkreślił proporcjonalność czasową jego życia; podzielił je na dwie części: życie w kraju od urodzenia (1904) do wyjazdu za granicę (1939). Jest to okres 35 - letni. Natomiast życie za granicą od wyjazdu z Polski (1939) do śmierci (1969). To okres 30 - letni. Wojna stała się wielką cezurą w jego życiu, odmieniła całkowicie i zasadniczo warunki egzystencji.

Wyjazd z Warszawy miał zupełnie niewinny charakter, bez żadnych podtekstów, bez ukrytych chęci pozostawania dłużej za granicą. W kraju pisarz miał już nazwisko, miał swoich wielbicieli, swoje środowisko i stolik w „Ziemiańskie”¹⁷.

Początek pobytu w Argentynie pisarz niezbyt dobrze wspomina, tym bardziej, iż wyplłynął z kraju z zamiarem powrotu do Polski; był samotny, nie miał pieniędzy, nie znał języka hiszpańskiego, chociaż znał język francuski i język niemiecki. Co więcej, nikt tu nie znał jego twórczości wielu nie wiedziało, gdzie leży Polska; co wieczór siadywał przy szachowych stolikach kawiarni Rex: „Oni nie wiedzieli jednak, że siadywał przy stoliku szachowym, czekając na partnera, który postawiłby mu kawę, bo sam nie miał pieniędzy. Mieszkał w trudnych warunkach; dom był skromny zamiast podłóg klepiska”¹⁸. Chociaż pisarz przeżywał depresje, żył jak kłozard, ubierał się nędznie, ale nie podejmował tego tematu z nikim, zachowywał się ciągle jak hrabia; przypominając wszystkim o swym arystokratycznym pochodzeniu. Jak pamiętamy z *Trans - Atlantyku*, z wielkim humorem opisał swoje kłopoty na starcie, kiedy statek odpłynął, a on został z 96 dolarami, które mogły wystarczyć skromnie na jakieś dwa miesiące mizernej egzystencji.

„Rozważając moje życie argentyńskie - zanotował Witold Gombrowicz w *Dzienniku*¹⁹ - na przestrzeni dwudziestu czterech lat dostrzegłem bez trudu pewną dość wyraźną architekturę, symetrię godne uwagi. Na

¹⁷ S. Żak, *op. cit.*, s. 136.

¹⁸ S. Żak, *op. cit.*, s. 141.

¹⁹ W. Gombrowicz, *Dziennik 1961 - 1969*, t. 3, Kraków 2004, s. 95.

przykład były to trzy okresy - nędza, bohema, beztroska, próżniactwo, drugi okres - siedem i pół lat banku, życie urzędnicze, trzeci okres - egzystencja skromna, ale niezależna, wzrastający prestiż literacki”.

Po kilku latach dorywczego zarobkowania, pracował w latach 1947-53 w Banku Polskim w Buenos Aires. Ignorowany przez konserwatywne środowiska emigracyjne, żył dłuższy czas w literackim osamotnieniu.

W 1963 roku, dzięki rozgłosowi swych książek, uzyskał roczne stypendium Fundacji Forda na pobyt w Berlinie Zachodnim²⁰, stąd przeniósł się na stałe w 1964 r. do Royaumont pod Paryżem, a następnie do Vence w okolicy Nicei.

Podczas pobytu w Rayaumont Witold Gombrowicz spotkał młodą dziewczynę, która pisała pracę doktorską o Colette²¹. Maria-Rita Lacrosse studiowała literaturę na Sorbonie, w Royaumont dorabiała sobie latem jako telefonistka. Witold Gombrowicz zawsze podkreślał jej urodę, inteligencję, zaradność, uczciwość, a także poczucie humoru. Pisarz był już wówczas bardzo chory, dokuczała mu rodzinna astma (z powodu astmy zmarł jego brat Janusz, a także siostra Rena). Pół roku przed śmiercią, po pięciu latach wspólnego zamieszkania, 28 grudnia 1968 roku wzięli ślub, ale Witold Gombrowicz nie mógł wstać z fotela, by powiedzieć „tak”. Stanisław Żak pisze o tym wydarzeniu w ten sposób: „Kiedy Witold postanowił się ożenić, napisał do brata o potrzebne dokumenty; do rodziców Rity pisemnie zwrócił się o rękę córki. Prokurator Republiki, ze względu na zdrowie „pana młodego” zezwolił na zawarcie związku w domu.

W dzień ślubu zjawił się o godzinie 11 przedstawiciel mera, pan Fouledeau, z sekretarką merostwa, panią Michel oraz komendantem posterunku w pełnej gali. Tradycji więc stało się zadość, zachowanie obyczaju ślubnego nie budziło wątpliwości. Nagle scena samego obrzędu przetworzyła się w scenę z któregoś z dramatów autora, kiedy w uroczystym stroju urzędowym wkroczył dostojnie do pokoju, przepasany trójbarwną

²⁰ W Berlinie pisarz spotkał się z Barbarą Witek-Swiniarską, która przeprowadziła z nim wywiad, a następnie bez autoryzacji opublikowała go w krakowskim tygodniku „Życie Literackie” (1963, nr 38 z 22 września) pod tytułem *O dystansie, czyli rozmowa z mistrzem*, w którym nie tylko w sposób nie kompetentny, ale wręcz obrażający wypowiedziała się o twórczości pisarza, a także podkreśliła sympatie Gombrowicza dla Niemców, jego zachwyty nad obozami koncentracyjnymi, wrogość wobec Polski, kosmopolityzm. Podczas spotkania Barbara Witek - Swiniarska przedstawiając się Gombrowiczowi w Berlinie, udzieliła mu krótkiej lekcji, dotyczącej poprawnej wymowy jej nazwiska, a mianowicie Swinarska, a nie Swiniarska. Swiństwo, jakie zrobiła mu pani Barbara na długo pozostało w polskiej świadomości; nazywano go antypatriotą, kosmopolitą, uważano za wroga Polski.

²¹ Stanisław Żak w swojej książce o Witoldzie Gombrowiczu dodaje następującą anegdotkę: „Wreszcie kiedy powiedziała, że chciałaby skończyć tezę doktorską, powiedział, żeby zmieniła temat i pisała o nim, to on napisze jej pracę w ciągu dwóch tygodni” (S. Żak, *op. cit.*, s. 178).

szarfą, pan Fouledeau; sekretarka niosła dokumenty, a komendant posterunku prężył się w galowym mundurze przy drzwiach. Na ten widok wszystkich obecnych ogarnął ledwie powstrzymywany śmiech. Kiedy urzędnik czytał tekst przysięgi, nowożeńiec przerwał mu, zwracając się do panny młodej: „Od tej chwili ja będę miał zawsze rację”. [...] W lokalnym dzienniku „Nice Matin” ukazała się notatka, że sędziwy pisarz, hrabia Gombrowicz, wziął na łożu śmierci ślub ze swoją sekretarką²².

Gdy przekonał się, że jest śmiertelnie chory (podobno cierpiał na siedemnaście rozmaitych dolegliwości) myślał o samobójstwie, prosił żonę oraz przyjaciół o rewolwer, ale nikt mu go nie dał. Witold Gombrowicz zapadł w śpiączkę, wieczorem zjadł kolację, wypił trochę wina, zdrzemnął się i już się nie obudził. Zmarł 25 lipca 1969 roku w Vence we Francji.

Tak wspomina ten dzień Józef Gombrowicz, syn brata Janusza: „Telegram od Rity przyszedł niespodziewanie, rano 25 lipca 1969 roku. Pojechał na pogrzeb sam, żona spodziewała się drugiego dziecka, nie mogła podróżować. [...] Ledwie zdążył, pogrzeb zaczynał się o szesnastej. Rodzinę reprezentował tylko on i Rita, którą prowadził pod rękę [...] Było za to dużo przypadkowych turystów, przebywających latem na Riwierze. (...) Ktoś robił zdjęcia z pogrzebu, stryjowi w trumnie, Psiny - psa Witolda aportującego przed jego trumną. Rita niezbyt jednak lubi te zdjęcia pokazywać. Choć i stryj, i Rita pochodzili z rodzin katolickich, oboje byli niewierzący, a przynajmniej niepraktykujący. Nie było księdza, krzyża. W ogóle bardzo skromnie i spokojnie”²².

Witold Gombrowicz twórczość literacką rozpoczął od na pół fantastycznych opowiadań, poświęconych głównie osobliwym przypadkom psychologicznym (zbiór *Pamiętnik z okresu dojrzewania* 1933, wyd. rozsz. pt. *Bakakaj* 1957). Uwagę krytyki zwrócił groteskową powieścią *Ferdynand* (1937), w której - demaskując rozmaite wzorce obyczajowe i kulturalne - sformułował główne tematy swej twórczości. Przed wybuchem wojny ogłosił sztukę *Iwona, księżniczka Burgunda* („Skamander” 1938, wyd. os. 1958, wyst. 1959) oraz nie ukończoną powieść sensacyjną *Opętani* (druk. 1939 pod pseud. Z. Niewieski). Po dłuższej przerwie napisał w Argentynie dramat *Ślub* i powieść *Trans-Atlantyk* (wyd. łączne Paryż 1953, wyd. krajowe 1957 z komentarzem autora). W pierwszym z tych utworów (wyst. krajowe 1974), pomyślanym jako transkrypcja

²² J. Siedlecka, *op. cit.*, s. 88.

snu i zarazem parodia tragedii szekspirowskiej, wyłożył najpełniej swoją filozofię stosunków międzyludzkich, w drugim określił m.in. swój stosunek do rodzimej tradycji kulturalnej. Powstały następnie dwie powieści: w *Pornografii* (Paryż 1960), umiejscowionej w przekształconych realiach okupacyjnej Polski, skupił uwagę na - zbrodniczej niekiedy - fascynacji, jaką budzi młodość, w *Kosmosie* (Paryż 1965) zagłębił się w zagadkowe dziedziny psychologii erotycznej, badając relacje między przypadkiem a znaczeniem zdarzeń. Ostatnią jego sztuką jest parodystyczna groteska historiozoficzna *Operetka*.

Utwory Witolda Gombrowicza skupiają się wokół wielkich tematów formy i niedojrzałości, bogacących się stopniowo w coraz liczniejsze znaczenia. Człowiek w jego ujęciu nie jest nigdy sobą: poddany spojrzeniu bliźnich, ulega - jak bohater *Ferdydurke* - obyczajowym, intelektualnym i społecznym formom (konwencjom, schematom), jakie wytwarzają się między ludźmi, co jeszcze dobitniej wyraził w swoim *Dzienniku*: „Być kimś, to dowiadywać się nieustannie kim się jest, a nie - wiedzieć z góry”²³.

²³ W. Gombrowicz, *Dziennik 1957 - 1961*, t. 2, op. cit., s. 162.

ATEIZM GOMBROWICZA?

Prof. dr hab. Stanisław Żak emerytowany pracownik Instytutu Filologii Polskiej Akademii Świętokrzyskiej w Kielcach. Autor m.in. książki Witold Gombrowicz. *Autobiografia - autokreacja - legenda (próba portretu Witolda Gombrowicza* (2000).

Po lekturze *Dziennika* oraz korespondencji pisarza - tej opublikowanej i tej nie opublikowanej - powziąłem był podejrzenie, że wszystkie ostentacyjne i dość hałaśliwe jego deklaracje o ateizmie i niedowiarstwie są jedną z gier autora *Ferdydurke*, który lubił wprawiać otoczenie w stan neurotyczny, aby następnie stawiać diagnozy moralne, intelektualne, psychiczne i inne. Wychodzę z założenia, że skoro w innych sprawach zachowywał się prowokacyjnie - co podkreślają mężowie uczeni w piśmie - to czemu w tym jednym wypadku miałby się zachowywać inaczej? W Argentynie będąc wmawiał wszystkim, że jest hrabią, chociaż nim nie był. Czemu uwierzyliśmy mu tak bez najmniejszych zastrzeżeń, że jest ateistą? Skoro reżyserował wokół siebie rzeczywistość, dokonywał różnych zabiegów autokreacyjnych, to czemu te kwestie miałyby stanowić wyjątek? Z takich to właśnie podstawowych pytań zrodził się niniejszy tekst, w którym - zastrzec muszę - nie chodzi o filozoficzne przekwalifikowanie Gombrowicza; nie chodzi też o uczynienie z niego pisarza religijnego.

Takie wysiłki byłyby już w punkcie wyjścia skazane na niepowodzenie.

O co więc chodzi? Chodzi o rzecz zgoła błahą, mianowicie o osłabienie

pewności tych wszystkich, którzy zdecydowanie dają wiarę wyznaniom pisarza, iż religia i Absolut są dla niego obojętne. Pisał w dzienniku komentując pisma Simone Weil: „Bynajmniej nie chodzi o to, żeby uwierzyć w Boga, ale o to żeby zakochać się w Bogu. [...]. Mnie Bóg, w życiu moim, nigdy nie był potrzebny, [...] byłem zawsze samowystarczalny. Więc gdybym teraz zakochał się [...] byłoby to pod naciskiem tego ciężkiego, zniżającego się nade mną sklepienia. Byłby to krzyk, wyrwany torturą, nieważny. Zakochać się w kimś dlatego że nie można już wytrzymać z sobą - to miłość wymuszona?”¹. Jak blisko stąd do koncepcji Santayany, który powstanie życia religijnego łączył z uczuciem lęku, przerażenia egzystencją i siłami zewnętrznymi, wobec których człowiek jest bezsilny. Znalazłszy się w sytuacji bezradności człowiek ucieka się do bóstwa². Jeszcze bliżej Gombrowiczowi do Sartre’a, piszącego o tych, którzy Boga przyjmują: „Ich wiara łączy się z uczuciem frustracji, trwogi, z potrzebą rekompensaty za ziemską egzystencję”³. W *Przewodniku po filozofii* Gombrowicz zapisał interesującą uwagę na temat wspólnoty poglądów Francuza i Polaka: „Gdy to przeczytałem w rozprawie *Byt i nicność*, wydałem okrzyk radości, gdyż jest to dokładnie koncepcja człowieka, który tworzy formę i który nie może być naprawdę autentyczny”⁴. Ta zbieżność poglądów pisarza i filozofów ma jeszcze jeden wyrazisty profil: traktują oni religię ambiwalentnie dostrzegając w niej funkcje użyteczne i szkodliwe, racjonalne i irracjonalne. Analiza tekstu wskazuje po pierwsze na żywą reakcję; po drugie na uznanie ważności problemu; po trzecie na obronę własnej wolności w podejmowaniu decyzji bez jakiegokolwiek presji zewnętrznej. Z całości przytoczonej wyłania się wielki niepokój pisarza, strach przed możliwością „zakochania się” w kimś, kto nie był potrzebny.

Konteksty filozoficzne Witolda Gombrowicza są liczne. On sam w dzienniku wymienia wielu: od Hegla, Kanta, Kirkegaarda do Heidegera, Sartre’a, Bubera. Wydaje się - a nawet można zaryzykować twierdzenie - że tak dla Gombrowicza jak i dla Sartre’a Bóg istnieje, ale byłoby lepiej gdyby nie istniał, nie mieści się bowiem w ich misternie skonstruowanych systemach. Znaczący byłby tu także Blondel, który żywił przekonanie, że „człowiek jest istotą równie religijną jak istotą społeczną, dlatego na płaszczyźnie

¹ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, Kraków 1986; *Dziela tom VII*, red. J. Błoński.

² Ks. St. Kowalczyk, *Bóg w myśli współczesnej. Problematyka Boga i religii u czołowych filozofów współczesnych*, Wrocław 1982, s.120.

³ Cytuje za: jak wyżej, s. 416.

⁴ W. Gombrowicz, *Przewodnik po filozofii w sześć godzin i kwadrans*, Kraków 1995, s. 92.

psychologicznej trudno mówić o ateizmie całkowitym⁵. W związku z tym stwierdził, że jedni ludzie służą „nieznanemu Bogu”, więc ich ateizm jest tylko swoistą etykietką; inni odrzucają fałszywe ujęcie Boga, więc ich ateizm jest nieświadomą czcią czegoś absolutnego; wreszcie jest grupa takich ludzi, którzy odwracają się od Boga z motywów emocjonalno-wolicjonalnych. Jak blisko do Gombrowicza, bowiem jego ateizm mieści się po części we wszystkich trzech odmianach Blondelowskich. Religia, wiara w Boga, alienuje człowieka psychicznie, trzeba więc dla psychicznego komfortu odrzucić Boga. Natomiast pogodzenie Boga i człowieka wydaje się francuskiemu filozofowi nie do pojęcia. Podobnie myśli polski pisarz, który bierze pod uwagę możliwość istnienia Boga jako pośrednika prowadzącego człowieka ku człowiekowi. W tym duchu Gombrowicz komentuje i interpretuje teksty Simone Weil: „Czy ona chce łączyć się z Bogiem, czy też, poprzez Boga, z innymi ludzkimi egzystencjami? Czy kocha się w Bogu, czy też, poprzez Boga, w człowieku? Czy jej odporność na śmierć, ból, rozpacz rodzi się z jej związku z Bogiem, czy ludźmi? Czy to, co ona nazywa łaską, nie jest po prostu stanem współistnienia z innym (ale ludzkim) życiem? A więc tamto Ty absolutne, wieczne, nieruchome, byłoby tylko maską, za którą kryje się doczesna ludzka twarz. Smutne, naiwne, a jakże wzruszające... taki skok w Niebiosa po to aby przeskoczyć o dwa metry z własnego ja na cudze?”⁶. Simone Weil wyraźnie intrygowała pisarza; można nawet odnieść wrażenie, że prowokując go do refleksji na temat Boga i wiary, wzbudzała zarazem uczucie zazdrości, iż sam nie może osiągnąć podobnego stanu intelektu czy ducha.

Przyznawał w *Dzienniku*, że francuska intelektualistka mocno działała na niego: „ta kobieta jest zbyt silna abym mógł odeprzeć ją, zwłaszcza teraz, w tej szarpaninie wewnętrznej będąc tak zupełnie na łasce żywiołów. Poprzez jej narastającą przy mnie obecność narasta obecność jej Boga”⁷. Pisarz wyraźnie stawiał siebie na przeciwnym biegunie do Simone Weil: „Egzystencja heroiczna jak Simone Weil, wydaje mi się z innej planety. Jest to przeciwny memu biegun: gdy ja cały jestem wiecznym uchylaniem się życiu, ona podejmuje je w pełni, elle s’engage, jest antytezą mojej dezercji. Simone Weil i ja, to zaiste dwa najostrejsze kontrasty, jakie można sobie wyobrazić, dwie wykluczające się interpretacje, dwa przeciwstawne systemy. I z tą kobietą spotykam się w pustym domu, w momencie

⁵ Cyt. za: Ks. St. Kowalczyk, *Bóg w myśli współczesnej. Problematyka Boga i religii u czołowych filozofów współczesnych*, Warszawa 1982, s. 221.

⁶ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, Kraków 1986, s. 277; (*Dzieła tom VII*, red. J. Błoński)

⁷ jak wyżej, s. 272.

kiedy tak trudno mi od siebie uciec!”⁸.

Czytając to wyznanie odnosi się wrażenie, że pisarz uległ wielkiej fascynacji, że doznał zarówno emocjonalnego jak i - a może nawet głównie - intelektualnego niepokoju. To pierwsze wrażenie. Drugie zaś nasuwa podejrzenie, że te sprzeczności, o których mówi, są nieco wyolbrzymione. Nie czytam raczej autora, z którym się nie zgadzam. A on nie tylko pochłania jej tekst, on przyznaje się do swego rodzaju uległości: „ta kobieta potrafiła wyzwolić ze swego wnętrza prądy i wiry duchowe nadludzkiej potęgi”. A może po prostu odczuł, że ona go przerasta, że jest precyzyjniejsza w myśleniu? Jan Demboróg sugeruje, że Gombrowicz: „Ma z nią (Simone Weil - pm) wspólne wyczulenie na prawdę i fałsz w dziedzinie uczuć, wspólną potrzebę autentycznych wartości, jak też wstręt do zastępowania myślenia sprytem”⁹. W kontekście takich enuncjacji jednej ze stron rozbieżności znacznie maleją. Sądzę jednak, że wspomniane analogie i relacje między Simone Weil i Witoldem Gombrowiczem - oczywiście przy uwzględnieniu także sprzeczności - świadczą o wrażliwości autora *Kosmosu* na sprawy transcendencji.

Wpisując Gombrowicza w kontekst filozoficzny XX wieku szukamy nie tyle, czy nie tylko, źródeł inspiracji intelektualnych i w mniejszym lub większym stopniu zbliżenia do tendencji filozoficznych, ale także oryginalności koncepcji samego pisarza. W grę wchodziła rola człowieka jako swoistego przeciwstawienia Absolutowi. Pisał w tym samym tomie dziennika: „Jeżeli zatem wiara jest tylko stanem duszy wiodącym do cudzej egzystencji, doczesnej, ludzkiej, to ów stan powinien być dla mnie do osiągnięcia nawet po odrzuceniu pomocniczego mitu o Przedwiecznym - i nie wiem, doprawdy, dlaczego nie miałbym tego dokazać z sobą. Brak mi jakiegoś klucza. Bóg jest, być może, jednym z kluczy - ale musi być inny klucz i zgodny z moją naturą. Jeśli o mnie idzie, całe moje życie, wszystkie doświadczenia, wszystkie intuicje, pchały mnie w tym kierunku - nie do Boga, do ludzi. Ułatwienie, zmaterializowanie, powiedziałbym, konania mógłbym uzyskać tylko przerzucając ciężar mojej indywidualnej śmierci na innych i w ogóle, poddając się innym” (jw. 277). Z tego wynurzenia odczytać się daje znaczny niepokój wewnętrzny, który pisarz stara się uspokoić intelektualnymi spekulacjami. Ale jest tu także ważny moment w spekulacjach pisarza, mianowicie

⁸ jak wyżej, s. 273.

⁹ J. Demboróg, *Inny Gombrowicz*, „Tygodnik Powszechny” 1957 nr 2.

dopuszcza także możliwość, że jest kluczem prowadzącym czy otwierającym do dojścia do cudzej egzystencji. Wszystko wskazuje na to, że potykając się o trudności na drodze dochodzenia do drugiego człowieka, doświadcza braku klucza czyli Boga. Analizując te i podobne wypowiedzi autora *Kosmosu* traci się zaufanie do jego deklaracji o własnym ateizmie.

W tym miejscu dochodzi do wielkiego zbliżenia owych spekulacji Gombrowicza ze spekulacjami Sartre'a, który, krytykując ideę Boga, implikuje zarazem pewną ideę człowieka i pewną ideę Boga. Twórca egzystencjalizmu stworzył znaną tezę, że „Piekło to inni” (*Przy drzwiach zamkniętych*) i że głównym wrogiem człowieka jest człowiek (*Więźniowie z Altony*). Sartre wytworzył sobie dość oryginalne pojęcie o Bogu; odniesieniem do Boga jest model przewrotnych stosunków międzyludzkich: „Spać z tobą pod okiem Boga? Nie, nie lubię mieć współników. Gdybym znalazł noc dość ciemną, żeby nas zakryła przed Jego wzrokiem...” (*Diabeł i Pan Bóg*). Bóg - zdaniem filozofa - patrząc na człowieka, podporządkowuje go sobie, czyni z niego przedmiot. Spojrzenie Boga doprowadza stosunki ludzkie do najwyższego stopnia perwersji¹⁰.

Dramatyczne napięcia myśli wokół problemów metafizycznych, które ciągle w nim tkwiły, poświadczają tylko jedno, że ateizm Sartre'a można określić mianem: koniunkturalny czyli wyspekulowany, czysto teoretyczny; jest wynikiem przyznania człowiekowi absolutnej wolności. Wydaje się, że obaj, Gombrowicz i Sartre, popełniali jeden błąd, mianowicie przeciwstawiali Boga człowiekowi; albo jeszcze inaczej: na miejsce Boga wprowadzali człowieka. W katolickiej teologii antropologicznej - i nie tylko - Bóg jest swoistą amplifikacją człowieka, współdziała z człowiekiem w wielu interakcjach personalnych i kosmicznych, jeśli tylko sam człowiek chce tego. W tym tkwi autentyczna wolność: człowiek może wybierać.

Rozwinięty wątek analogii intelektualnych między francuskim filozofem i polskim pisarzem powinien nam w pełni uzmysłowić konteksty współczesnej refleksji filozoficzno-teologicznej oraz to, że Gombrowicz nie był oryginalny i samodzielny w myśleniu, ale że tkwił w tych problemach, że one go tak bardzo pochłaniały. Czy to nie jest zastanawiające, iż niedowiaderek i ateista tyle miejsca i uwagi poświęca tym kwestiom?

Chcę jeszcze jedną sprawę postawić jasno i otwarcie: człowiek, który

¹⁰ M. Neusch, *U źródeł współczesnego ateizmu*, Paris 1980, s. 177. „Éditions du Dialogue”.

głośno wyznaje swoją obojętność wobec takiego czy innego światopoglądu (i nie tylko światopoglądu) musi odczuwać niepokój z powodu tej obojętności. Trafnie te sprawy wyraziła Maria Dąbrowska, która -polemizując z redaktorem „Tygodnika Powszechnego” w liście do niego pisała: „Mnóstwo ludzi zupełnie pozawyznaniowych ma poczucie czy świadomość transcendencji, tajemnicy istnienia...”¹¹. O takie odczucia ogólne dotyczące egzystencji chodziłoby u pisarza, który miał mocno ukształtowaną świadomość transcendencji i tajemnicy istnienia. Tak też ogólnie rozumieć trzeba pojęcie metafizyczności. Wydaje się bowiem, że Witold Gombrowicz, wychowany w tradycji katolickiej, wyniósł z niej wrażliwość na zło i cierpienie. Istnieje też duże prawdopodobieństwo, że czerpiąc z bogatej tradycji filozofii europejskiej, autor *Dziennika* stał na stanowisku, iż Bóg, różniący się zasadniczo od swych stworzeń skończonych i nie dający się w żaden sposób, choćby negatywnie, zidentyfikować w obrębie mowy stosowanej jedynie do świata rzeczy, jest z konieczności nie-czymś, nie-rzeczą, niczym¹². W tym miejscu warto zauważyć, że koncepcja negacji potrzeby Boga u Gombrowicza nie jest oryginalna; wpisuje się ona w koncepcje Ludwiga Feuerbacha, uważanego za twórcę współczesnego ateizmu, a nade wszystko i najmocniej tkwi w systemie Jean Paul Sartre’a, którego ateizm „jest konsekwencją jego afirmacji wolności ludzkiej, wolności, która odrzuca wszystkie ograniczenia. Jeżeli Sartre odrzuca Boga, to dlatego, że widzi w Nim absolutną negację wolności człowieka. Absoluty wykluczają się wzajemnie”¹³. Można sądzić, że w przypadku polskiego pisarza, nie uznającego żadnych autorytetów, które w najmniejszym nawet stopniu ograniczałyby jego wolność i osobowość artysty, mamy do czynienia ze zjawiskiem dość pospolitym: psychiczny opór wobec degradacji bytu w hierarchii i porządku Natury. Opór zrozumiały, gdy się przyjmie, iż „człowiek całkowity, stworzony ze wszystkich ludzi, wart ich wszystkich - i którego wart jest pierwszy lepszy”¹⁴ zastępuje bóstwo, albo staje się bóstwem.

Współczesna teologia chrześcijańska, w tym także teologia katolicka, do ateizmu podchodzi z wielką uwagą i ostrożnością, nie spiesząc się z wydawaniem sądów kwalifikujących, kto jest, a kto nie jest ateistą. Nawiązuje się niejako do drugiego wieku chrześcijaństwa, kiedy ateistami mianowano

¹¹ *Trzy listy...* „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 28.

¹² Por. L. Kołakowski, *Horror metaphisicus*, Warszawa 1990, s. 65.

¹³ M. Neusch, *U źródeł współczesnego ateizmu*. Paris 1980, s. 185; „Éditions du dialogue”

¹⁴ J.P. Sartre, *Słowa*, Warszawa 1968, s. 204.

tych, którzy wychodzili poza stereotypowe i obiegowe wyobrażenia Boga. Sięgając do słownikowego objaśnienia słowa *a t e i z m* znajdujemy jednoznaczny definicję: ateista nie tylko nie wierzy w Boga, ale wręcz odrzuca możliwość Jego istnienia. Gombrowicz natomiast przyznał, że Bóg wprawdzie przestał mu być potrzebny do czegokolwiek, ale nie zaprzeczył Jego istnieniu. W *Testamencie* wyznał: „[...] ja, jako ateista i intelektualista [...]. Rozstanie z Bogiem - sprawa wielkiej wagi, bo otwierająca umysł na całość świata - odbyło się we mnie gładko i niepostrzeżenie, nie wiem, jakoś tak się stało, że w piętnastym czy czternastym roku życia przestałem się zajmować Bogiem. Ale chyba i przedtem nie zajmowałem się nim zanadto”¹⁵. Pojawiło się tu słowo: *a t e i s t a*, ale trzeba zachować dystans wobec tego wyznania - tak jak zachowujemy dystans wobec innych wyznań pisarza, bo przecież wiemy, że ciągle „tworzył siebie”.

Trafnie zauważył Francesco M. Cataluccio pisząc, iż „Gombrowicz nie był fanatykiem, nie znosił tych, którzy głośno wykrzykiwali swoją prawdę”¹⁶. Warto przywołać w tym miejscu interesujące fragmenty listów do siostry Ireny, w których odsłania swoje sądy i opinie na temat religii, Kościoła i Boga. W tej korespondencji pisarz już nie prowokuje, nie „tworzy siebie”, jest autentyczny, nieoficjalny. Z siostrą, niezwykle gorliwą religijnie, nie udawał, nie prowadził żadnej gry. W liście z 19 października 1957 roku, po ukazaniu się pierwszego tomu *Dziennika*, pisał do niej: „Domyślałem się, że się wzruszysz czytając *Dziennik*. Jest rzeczywiście smutne, że nie możemy się zobaczyć i myślę, że obecnie rozmawialibyśmy bliżej i szczerzej, niż to się działo w ramach naszej formy rodzinnej przed wojną. Mogę Cię zapewnić, że masz we mnie przyjaciela, który Cię uważa i ceni. W żadnym wypadku katolicyzm nie może nas dzielić, ja też nie jestem od tych spraw tak daleki, co więcej, myślę, że niewątpliwie masz rację będąc katoliczką i że, im bardziej i głębiej nią będziesz, tym lepiej (podkr. - SŻ) - mam na myśli Twoją subiektywną rację, wewnętrzną logikę Twego istnienia, Twój *sens* zasadniczy. Mogę nawet powiedzieć, że kiedy myślę o Twoim życiu czy też o Twojej osobowości, tak jak ona uformowała się, sam wchodzę w kategorię wiary, a to dlatego, że uznaję samą potrzebę, która stwarza wiarę, tę konieczność, która jest u jej podstawy. Tak, przypominam sobie to wszystko z przeszłości i wiele innych szczegółów, ale słusznie piszesz,

¹⁵ W. Gombrowicz, *Testament*, Warszawa 1990, s. 14.

¹⁶ Fr. M. Cataluccio, *Gombrowicz filozof*, [w:] *Gombrowicz filozof*, Kraków 1991, s. 18.

że to nieodwracalne”. To wyznanie zdradza przede wszystkim wielką delikatność wobec problemów religii, wiary; nawet wyczuwa się w tej wypowiedzi pewien żal z powodu własnej obojętności. Głęboko tkwiły w nim te problemy zakorzenione w przeszłości rodzinnej. Tadeusz Mazowiecki napisał, że „taki ateizm, o jakim w odniesieniu do siebie mówił Gombrowicz, jest bardziej niemożnością intelektualnego wyznania czy przyświadczenia wiary, niż jej zaprzeczeniem”¹⁷.

Cataluccio pisze: „W swoim *Dzienniku* Gombrowicz porusza też sprawy religii. Robi to w sposób krytyczny i zarazem tolerancyjny”¹⁸. Analizując teksty Gombrowicza dochodzi się do ważnego - jak się wydaje - stwierdzenia: „Jest jednakże jeszcze coś, co powinno skłonić do głębszego zastanowienia się nad zagadnieniem wiary, a mianowicie to, że Gombrowicz zbyt często powtarza, iż Bóg nie jest mu potrzebny. Zbyt często! Przecież Gombrowicz sam uczył nas, by nie dowierzać zanedo tym, którzy zbyt uparcie czemuś zaprzeczają. Wystarczy raz powiedzieć! Jeśli się coś powtarza po wielekroć, to znaczy, że coś tam jest nie w porządku, że sprawa nie jest taka prosta, jednoznaczna!”¹⁹. Takie wyznania w *Dzienniku* oraz w listach do siostry Ireny w sposób oczywisty budzą podejrzenia, że wielokrotne i głośnie deklaracje niczego nie dowodzą. Jeden z krytyków zauważył, że Gombrowicz w istocie „szuka w filozofii tego samego, co w innym człowieku, w zachodzie słońca, w krowie czy w swoich krytykach, a mianowicie wizji artystycznej świata, elementów formy, która tej wizji nadaje kształt konkretny”²⁰. Czyli, inaczej mówiąc, owa artystyczna wizja świata, to wizja świata uporządkowanego, ujętego w określoną formę, stworzoną przez podmiot stały. Można też odwołać się do autocharakterystyki pisarza, jaką dał w dzienniku: „On - proteuszowy, jawne i jaskrawe przeciwieństwo monolitów, on - gracz! Gdybyśmy zgłosili się do niego z pretensją, powiedziałby swoje: że osobowość jest jak strój, który nakładamy na własną nagość, gdy mamy się spotkać z kimś; że w samotności nikt nie jest osobowością; że możemy być naraz kilkoma odmiennymi osobami, a przeto zaleca się pewną lekkość w manewrowaniu nimi. Kto wie jednak, czy taka odpowiedź nie byłaby zbyt filozoficzna i czy korzeni

¹⁷ List z dnia 23 lutego 2002 do mnie (SŻ).

¹⁸ Jak wyżej, s. 18.

¹⁹ Jak wyżej, s. 19.

²⁰ P. Beylin, *Dziennik lektury*, „Polityka” nr 50, 1985.

owej proteuszowości nie należałoby raczej poszukiwać w tym, co go radykalnie oddziela od filozofii - w jego naturze artysty"²¹. Parafrazując własne jego słowa można by powiedzieć, że „artysta to forma w ruchu. W przeciwieństwie do filozofa, myśliciela, teologa, artysta jest grą nieustanną, nie jest tak, że artysta ujmuje świat z jednego punktu widzenia - w nim samym dokonują się nieustanne przesunięcia i jedynie tylko własny ruch może przeciwstawić ruchowi świata” (jw.).

Wczytując się w ten tekst dostrzegamy opis procesu tworzenia siebie, tworzenia własnej osobowości, której istotą jest aktywność; on sam, jako artysta, jest formą w ruchu, czyli podlega nieustannym przemianom (proteuszowość). Jan Błoński ten fragment *Dziennika* komentuje tak: „Gombrowicz radzi układać siebie jako grę: odkrywać - lub zamykać! - takie cechy, z których sprzężenia tryśnie najbujniej zmienna obfitość form (posunąć, odczuć, zachować)”²². Te wyznania wnoszą do omawianego problemu pewne ważne argumenty, mianowicie dwoistość zachowań człowieka. Z tej dwoistości rodzi się dramat, który polega na permanentnej konfrontacji człowieka prywatnego z publicznym, artysty i zwykłego zjadacza chleba. Na tym też polega nieustanna gra między prawdą i fikcją (odkrywać - zmyślać). U Gombrowicza te konstrukcje intelektualne nie dziwią, ani zaskakują, bo jest to dominanta jego pisarstwa. Konkludując można chyba sformułować taką tezę, że owe deklaracje „zostania z Bogiem” czy ateizmu stanowią element gry prowadzonej po to, aby się nie okazało, że jego osobowość jest monolityczna; może także dlatego, że wszelka statyczność denerwowała go niepomiernie. Wpisując tę tezę w kontekst refleksji wyrażonych w listach do siostry Ireny, otrzymamy nie sprzeczność lecz potwierdzenie, że Gombrowicz posługiwał się wyraźnie dwoma maskami: oficjalną i prywatną, albo publiczną i kameralną. Zapisał w *Dzienniku*: „chciałbym, aby dojrzano w mojej osobie to, co podsuwam. Narzucić się ludziom jako osobowość, aby potem już na całe życie być jej podatny”²³.

Jedno nie podlega dyskusji, że będąc artystą Gombrowicz tworzy sztukę, która służy ludziom, więc generalnie jego uwaga koncentruje się na odbiorcy czyli na człowieku, będącym centrum kosmosu. Od niego zależą wszystkie wartości: porządek i cnota oraz bunt i zbrodnia - wyznaczające relacje międzyludzkie.

²¹ W. Gombrowicz, *Dziennik 1961-1966*, Kraków 1986, s. 73, *Dziela IX*, red. Naukowa J. Błoński.
²² J. Błoński, O Gombrowiczu [w:] *Gombrowicz i krytycy*, wybór i opracowanie: Z. Łapiński, Kraków 1984, s. 211.
²³ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956, Dziela VII*, jak wyżej, s. 58.

Ten układ mógłby ulec zmianie tylko wtedy, gdyby owe efektywne działania zostały umocowane w Bogu, który gwarantowałby autonomię wartościom moralnym i estetycznym, ale przecież pisarz nie zauważa obecności Boga w świecie, nie jest mu On do niczego potrzebny; widzi natomiast ludzi wyznających Boga, ale oni nie potrafią nauczyć go wiary. Powstaje więc pytanie zasadnicze: czy artysta - uwierzywszy w Boga - byłby skłonny złożyć hołd Istocie Najwyższej? Wydaje się, że nie, bo w systemie Gombrowicza tylko człowiek jest przedmiotem kultu. Odnosi się wrażenie, że pisarz sam siebie przekonuje do czegoś, o czym nie do końca jest przekonany; chciałby mieć pewność, że Bóg nie istnieje, ale ostatecznie zostawia sobie wyjście na wypadek, gdyby się okazało, że istnieje. Cała ta struktura intelektualna wskazuje na jeszcze jeden, kolejny zabieg autokreacyjny: „czyż nie muszę wyodrębnić się z obecnej europejskiej myśli, czyż mymi wrogami nie są kierunki, doktryny do których jestem podobny; i trzeba mi zaatakować je, aby zmusić siebie do odrębności - i was zmusić do jej potwierdzenia”²⁴.

Interesujące uwagi poczynił Gombrowicz na marginesie lektury książki Simone Weil: *La pensateur et la grâce*. Przede wszystkim ta książka zrobiła na nim duże wrażenie, poczuł się wobec niej bezradny: „Ale ta kobieta jest zbyt silna abym mógł odeprzeć ją, zwłaszcza teraz, w tej szarpaninie wewnętrznej będąc tak zupełnie na łasce żywiołów. Poprzez jej narastającą przy mnie obecność narasta obecność jej Boga (podkr.-SŻ). Mówię poprzez jej obecność, gdyż Bóg abstrakcyjny to dla mnie greka. Bóg wyrozumowany Arystotelesa, św. Tomasza, Descartes’a lub Kanta nie jest już do strawienia dla nas - dla nas, to znaczy wnuków Kierkegaarda. Stosunki nasze - mego pokolenia - z abstrakcją popsęły się zupełnie lub raczej schamiały, albowiem przejawiamy wobec niej zupełnie chłopską nieufność; i cała ta dialektyka metafizyczna mnie z wyżyn mojego XX wieku, przedstawia się tak samo, jak prostodusznym ziemianom z przeszłości, dla których Kant był kanciarzem. Ileż trzeba się namęczyć, żeby dojść do tego samego, ale na wyższym pięttrze rozwoju”.

Niezależnie od sposobu patrzenia na wielkie dzieło pisarza i na niego samego musimy z uznaniem stwierdzić, że był on doskonale zorientowany nie tylko w bieżących sprawach Kościoła, ale także w aktualnej doktrynie,

²⁴ Jak wyżej, s. 58.

w filozofii. Te szerokie zainteresowania świadczą o wewnętrznym niepokoju, ciągłym poszukiwaniu. W jednym z listów do siostry pisał na temat religii: „Sprawy religijne, które poruszasz, wymagałyby obszerniejszego omówienia, a ja na to zdobyć się nie mogę w liście - zresztą znasz mniej więcej mój sposób myślenia choćby z dziennika. Wszystkie rodzaje wiary uznaję, nawet fanatyczną i myślę, że z jakimś Claudelem czy Leonem Bloy'em mógłbym się porozumieć, tj. raczej współegzystować”. Od tej deklaracji przechodzi do refleksji znacznie ogólniejszej i pogłębionej, dotyczącej każdej egzystencji w świecie: „Ta nasza przygoda ziemską jest czymś tak zdumiewająco fantastycznym, iż wszystkie rozwiązania są możliwe i tylko osoby zupełnie pozbawione wyobraźni i inteligencji mogą się kontentować rozumowaniami. Wiara w egzystencjalizmie coraz bardziej sprowadza się do woli wiary, do tego, iż człowiek stwarza siebie jako wierzącego (stwarzając siebie stwarza świat). Bardzo szczerze Ci wieszę że wierzysz i radzę Ci zachowaj to i pielęgnuj z jak największym zapałem, bo to jest w każdym razie wiara w prawo ludzkie (duchowe) i w jego przewagę nad płytką i płaską przeciętnością”²⁵. Powaga w traktowaniu tej problematyki daje podstawę do zakwestionowania ateizmu pisarza. Mówienie o dwóch rzeczywistościach - duchowej i materialnej - prowadzi pisarza do koncepcji człowieka o dwóch także wymiarach: metafizycznym i fizycznym, wertykalnym i horyzontalnym.

W antropologii Gombrowicza owa duchowość ujawnia się i jest widoczna w tworzonej przez człowieka kulturze, bazującej na bogatych zasobach intelektu, wyobraźni i świadomości. Rodzi się jednak istotne pytanie: czy miejsce duchowości jest tylko w kulturze? Wydaje się, że artysta dopuszcza nawet istnienie instancji porządkującej świat natury. Konieczne jest także wyjaśnienie przesłanek pozwalających na koegzystencję Gombrowicza z francuskimi intelektualistami: Claudelem i Bloyem. Gdzie leży w takim razie tajemnica wiary i niewiary?

Konieczne jest zatrzymać się także nad tym, że pisarz tak często odwołuje się do Boga w znaczących kontekstach i znamiennych sytuacjach. Oczywiście konieczna jest ostrożność w odczytywaniu tych inwokacji, ale odrzucić czy zlekceważyć ich nie można. W przypadku polskiego pisarza, deklarującego ateizm i niedowiarstwo, chodzi o uniwersalny kod kulturowy, zachowany w świadomości; ten kod nie był martwy,

²⁵ List z dnia 7 marca 1960 r. (Oba fragmenty z tego listu).

gdyż używał go niekiedy - a nawet często - jako klucza do świata. Kiedy na przykład był już w Berlinie, po blisko ćwierćwiecznej nieobecności w Europie, ten szyfr wyraźnie się reaktywował. Widać to w korespondencji z redaktorem „Kultury”, który reagował na to pół żartem - pół serio pisząc, że jest zaniepokojony pobożnością pisarza: „Stajesz się bigotem, że trzeba będzie zaczynać listy do Ciebie przez *Pochwalony*”; taka była reakcja Giedroycia na zakończenie listu Gombrowicza: „Bóg z Tobą, Jerzy, niech Cię Matka Boska ma w swojej opiece, a też i mnie i nas wszystkich, amen”²⁶. Interesujące uwagi na temat religijnych wzruszeń i koncepcji Boga poczynił J. Jarzębski: „Chciałbym tu bowiem zająć się pewną linią myślenia o świecie i jego porządku, która przechodzi przez twórczość i filozofię bardzo różnych pisarzy, nadając im pewien wspólny, znamieny rys. Myślę tu o koncepcjach Boga tworzonych poza wszelką religijną ortodoksją, a czasem wprost na przekór i w niezgodzie z religią. Autorami ich są pisarze deklarujący się bądź jako ateści, bądź jako agnostycy lub przynajmniej nie przynależący z wyboru do żadnego Kościoła”²⁷. Sytuacja tych pisarzy jest godna uwagi, bo przecież deklarują oni a t e i z m, który nie tyle zaprzecza istnieniu Boga, ile ujawnia trudności w uwierzeniu w Jego istnienie; niby Go nie ma, ale trudno o Nim nie myśleć; trudno w ogóle od Niego uciec czy uwolnić się. Dla Gombrowicza istnieje coś takiego jak myśl porządkująca świat. Jest to kreacja własnego Boga w obawie przed pogrążeniem się w chaosie. J. Jarzębski pisał: „Kosmos ateistyczny okazuje się przestrzenią niegościnną, pozbawioną struktury i sensu, a zatem odstręczającą i groźną. Nawet więc taki, jak w przypadku ręki kelnera *Bóg niski* i przez samego autora ad hoc stworzony może się Gombrowiczowi przydać jako puklerz broniący przed bezkształtem” (jak wyżej). Istotna w tych rozważaniach o relacjach między pisarzem i Bogiem jest ujawniona tęsknota metafizyczna autora *Ślubu*, ciągle poszukiwanie substytutu, który nie wyeliminowałby lecz tylko zastąpił ową instancję utrzymującą porządek w świecie.

Największą przeszkodą na tej drodze jest cierpienie w świecie. Tu Gombrowicz nie jest oryginalny, bo takie pytania stawiano zawsze w filozofii i w literaturze. Stawiano je również w teologii. Jak bardzo dręczył

²⁶ J. Giedroyc - W. Gombrowicz, *Listy 1950-1969*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył A. Kowlaczyk, Warszawa 1993, s. 355.

²⁷ J. Jarzębski, *Bóg ateistów*: Schulz, Gombrowicz, Lem, [w:] *Religijne aspekty literatury polskiej XX wieku*, red. M. Jasińska-Wojtkowska, J. Święch, Lublin 1997, s. 183.

go ten problem cierpienia i zła można wywnioskować z zamiaru napisania sztuki scenicznej o bólu. W wywiadzie, udzielonym zaledwie kilka miesięcy przed śmiercią (listopad 1968), opiniował, że „sposób traktowania bólu z lekkością, tonem akademickim - to jeden z największych błędów współczesnej filozofii, która jest skrajnie mieszczańska i przede wszystkim tworzona przez ludzi uniwersytetów²⁸. Jest to okoliczność, która zmniejsza wrażliwość na ludzkie cierpienie, albo - mówiąc ogólniej - na rozumienie sensu egzystencji. W tym samym wywiadzie informował swego rozmówcę: „[...] tym razem nie zmienię już wiele i ból pozostanie głównym tematem dramatu lub innej rzeczy, jaką napiszę”.

Jan Szczepański w interesującej książce *Sprawy ludzkie* zauważył, że „nigdy nie można poznać w pełni człowieka, gdyż nie ma dostępu do jego świata wewnętrznego, w którym realizuje się jego indywidualna istota”²⁹. Chciałoby się dodać, że ten dostęp do świata wewnętrznego Gombrowicza był i jest w dalszym ciągu szczególnie trudny, bo przecież pisarz pozował jak do filmowego kadru; zawsze zmieniał maskę albo głowę. Wydaje się, że w listach do siostry zdejmował ową maskę, czego już nie można powiedzieć o listach do matki, które po jej śmierci kazał siostrze zniszczyć, bo pisał w nich zmyślenia. Jedno jest niewątpliwe, że w tym jego wewnętrznym świecie rozgrywały się ciągle „ostateczne walki i dramaty losu ludzkiego”³⁰, czyli losu samego pisarza. Nie podlega przecież dyskusji, że cała twórczość autora *Pornografii* ma charakter egocentryczny i autobiograficzny.

Świat pisarza był niezwykle bogaty, wielopłaszczyznowy, wielowątkowy; dominowała w nim dociekliwość pierwszych przyczyn rzeczy, co uzasadnia przenoszenie jego twórczości w sferę filozofii, a ściślej w sferę teorii poznania. Na tej właśnie płaszczyźnie, czy w kręgu tych zagadnień, pojawiały się - i to wcale nierzadko - problemy metafizyki i eschatologii. Jest to szczególnie widoczne w tym, co mówił o Simone Weil, z którą - jak się wydaje - miał sporo wspólnych intelektualnych fascynacji. Twierdził wręcz, że metafizyka go pożera; w metafizyce szukał prawdy i podobnie jak Simone Weil wymagał sprawiedliwości³¹. Natomiast problem Boga w rozumieniu religijnym obecny jest w pytaniach lub stwierdzeniach, z których daje się wyprowadzić jednoznaczny wnio-

²⁸ P. Sanavio, *Gombrowicz: forma i rytuał* [...] *Gombrowicz filozof*, jak wyżej s. 28.

²⁹ J. Szczepański, *Sprawy ludzkie*, Warszawa 1980, s. 29.

³⁰ Jak wyżej, s. 30.

³¹ J. Demboróg, *Inny Gombrowicz*, „Tygodnik Powszechny” 1977, nr 2.

sek, że pisarz - nie mogąc poznać Absolutu eksperymentalnie - zostawia niejako na boku, w tle, sprawę jego istnienia. Można by powiedzieć, że tu jest sedno deklarowanego ateizmu.

Wydaje się, że Gombrowicz uznawał także priorytet rzeczywistości wewnętrznej, subiektywnej - nad obiektywną. Potwierdza to zapis w *Dzienniku*: „Wiedziałem, co mam napisać. Bronić siebie samego! Narzucić siebie ludziom! Walczyć o siebie! Ten nowy utwór mnie miał służyć, mnie osobiście, gdyż rzeczywistość (myślałem) ta ogólna, obiektywna, nie jest żadną rzeczywistością. Prawdziwa rzeczywistość, to własna, prywatna”³². Natomiast w rozmowie z Dominique de Roux wyznał, że pierwsza jego powieść *Ferdydurke* powstała z osobistych zadrażeń i doprowadziła go do pewnych spraw uniwersalnych, takich jak dramat formy ludzkiej, co oznacza zmaganie się z wyborem sposobu bycia, uczucia, myślenia, mówienia, działania; zmagania się z kulturą, ideami, ideologią, hasłami, wiarą. Z tym wszystkim każdy człowiek ujawnia się na zewnątrz. Mówiąc o sobie Gombrowicz wyznał: „[...] byłem zlepkiem rozmaitych światów, ni pies, ni wydra. Nieokreślony. Ale tylko ktoś idący za mną krok w krok i podglądający mnie we wszystkich zetknięciach z ludźmi mógłby zdać sobie sprawę, z jakim ma do czynienia kameleonem. Zależnie od miejsca, osób, okoliczności, byłem mądry, głupi, prostak, wyrafinowany, causer; niższy, wyższy, płytki lub głęboki, byłem lotny, ociężały, ważny, żaden, wstydlivy, bezwstydney, śmiały, nieśmiały, cyniczny albo szlachetny... czymże nie byłem? Byłem wszystkim!”³³. Aż dziwne, że nie dodał: byłem wierzącym i ateistą, religijnym i indyferentnym. Nie wymienił tych kwestii, więc pewnie uznał je za mało ważne lub zbyt poważne. Powstaje jednak pytanie zasadnicze: czy w takim chaosie jest możliwe poznanie tego jednego jedyngo, mianowicie stosunku do Boga? Oczywiście wszystko jest możliwe, ale zarazem nic nie jest możliwe. Jest tylko ta pewność, że skazani jesteśmy na nadzwyczajny relatywizm. To cały Witold Gombrowicz, starannie zacierający wszelkie tropy identyfikacyjne, odbierający czytelnikowi i badaczowi szansę poznania pisarza.

W tej wielości odcieni niezwykle trudno jest określić tę jedną barwę, nader osobistą, wewnętrzną - stosunek do Boga, nawet wtedy - a może zwłaszcza wtedy - gdy on sam oświadcza, deklaruje, wyznaje. Jerzy

³² W. Gombrowicz, *Dziennik 1967-1969*, Kraków 1992, s. 40.

³³ Jak wyżej, s. 42-43.

Jarzębski postawił w związku z tym takie pytanie: „Czy, badając dzieło, opierać się mamy na klasyfikację i hierarchię, jaką nam podsuwa, czy tropić nie eksponowaną później *ciemną młodość*?”³⁴. Jest to pytanie fundamentalne także dla uchwycenia metafizycznych niepokojów autora *Kosmora*.

Ciekawe spostrzeżenia o religijności Gombrowicza zapisał Józef Czapski: „Sądziłem, że religia nie istnieje dla niego, choć tak do końca nie jestem jeszcze o tym przekonany”³⁵. Czapski, który wyczuwał dystans między pisarzem i malarzem powstały na płaszczyźnie czysto ludzkiej, kontynuuje swoje uwagi: „Zawsze prześladował mnie problem religii, podczas gdy Gombrowicz był zatwardziałym ateistą. Ja nie jestem integralistą, jestem bardzo złym katolikiem, ale zawsze dotykał mnie problem rozdarcia. Z jednej strony słychać krzyk duszy, wewnętrzną sprzeczność, cierpienie człowieka, a z drugiej religia ze swoimi wymaganiami, surowymi prawami. Ale tutaj znalazłem Gombrowicza po stronie cierpienia” (jw.). Nie budzi oporu stwierdzenie, że Gombrowicz przeżywał wewnętrzne rozdarcie, które brało się z tych samych powodów, co u Czapskiego: wewnętrzna potrzeba Absolutu i niezgoda na cierpienie człowieka; nauka o Bogu miłosiernym i kochającym, ale surowe zakazy i nakazy oraz groźba kary. Tak postawiony problem wiary, religii, ateizmu obecny jest w całej twórczości pisarza i koncentruje się na problemie Dobra i Zła, cierpieniu i chęci poznania tajemnicy człowieka.

Witold Gombrowicz polemizuje nie z doktryną, nie z Ewangelią i Jezusem, jako założycielem Kościoła, ale polemizuje z Kościołem instytucjonalnym, który - zdaniem pisarza - winien jest skrupowania kultury oraz przyjął postawę nieufną wobec człowieka: „Kościół boi się człowieka i ja się boję człowieka. Kościół nie ufa człowiekowi i ja nie ufam. Kościół, przeciwstawiając doczesność wieczności, ziemi - niebo, usiłuje zapewnić człowiekowi ten właśnie dystans do jego natury, który i mnie jest konieczny. A nigdzie wyraźniej nie zaznacza się to pokrewieństwo, jak w naszym podejściu do piękności. I ja, i on - Kościół - obawiamy się piękności na tym padole łez, dążymy do jej rozładowania, pragniemy bronić się przed nadmiernym oczarowaniem. Decydujące jest dla mnie, że i on, i ja, domagamy się rozdwojenia człowieka, on - na ludzki i boski

³⁴ J. Jarzębski, *Powieść jako kreacja*, Kraków 1984, s. 95.

³⁵ R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Europie. Świadczenia i dokumenty 1963-1969*, Kraków 1993, s. 57.

pierwiastek, ja - życie i świadomość”³⁶. Ten fragment z pierwszego tomu dziennika wskazuje na owe metafizyczne niepokoje spowodowane świadomością istnienia rzeczy poza realnością empiryczną; co to jest? Realność innego wymiaru, głębsza, uniwersalna, od której człowiek chce się dystansować i zarazem do niej dąży. Trudno byłoby mówić w oparciu o przytoczony tekst o zaprzeczeniu istnienia Absolutu. Przyjmując Kościół pośrednio przyjmuje także Boga, który jest założycielem tej instytucji i jest w niej obecny.

W 1962 roku Witold Gombrowicz w Buenos Aires udzielił ks. Januszowi Pasierbowi obszernego wywiadu, w którym sam postawił pytanie o stosunek do katolicyzmu, co by wskazywało na permanentne rozważanie tego problemu. Interlokutorowi zaś odpowiedział: „Otóż chciałem księdzu powiedzieć, że utrzymanie mojego stosunku do katolicyzmu jest rzeczą trudną i wymaga ode mnie wielkich wysiłków i poświęceń intelektualnych. W zasadzie katolicyzm jest spreczny z moim widzeniem świata, ale też z biegiem lat i upływem czasu mój stosunek do współczesnego intelektualizmu staje się coraz bardziej krytyczny i nieufny, ta nieufność usposabia mnie przychylnie do katolicyzmu. Głównie z tego powodu, że katolicyzm daje każdemu człowiekowi światopogląd i nie zmusza go do przemyślenia t y c h s p r a w ostatecznie własnym rozumem, co na ogół daje katastrofalne rezultaty. Tak więc mój stosunek do katolicyzmu jest pozytywny, choć nie jestem człowiekiem wierzącym”³⁷. Zapytany o przyczyny niewiary odpowiedział, że do czternastego roku życia był człowiekiem wierzącym, a przestał wierzyć bez specjalnych przyczyn: „Nigdy w życiu nie doznałem potrzeby wiary. Nie jestem jednak antyteistą - dlatego że dla człowieka oszołomionego tajemnicą istnienia każde rozwiązanie jest możliwe”³⁸.

W tym wywiadzie postawiono formę polskiego katolicyzmu a la Sienkiewicz, z drugiej strony Gombrowicz stawiał katolicyzm tragiczny typu Simone Weil, w konkluzji pisarz stwierdził, że z upływem lat coraz bliższy jest mu autor *Krzyżaków*, oddala się od Simone Weil: „staję się zwolennikiem pośredniości, letniości, średnich temperatur”³⁹.

³⁶ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, Kraków 1986, s. 50.

³⁷ J. Pasierb, *Wywiad... [w:] W. Gombrowicz, Publicystyka, wywiady, teksty różne 1939-1963*; tłum. I. Kania oraz Z. Chądzyńska i R. Kalicki, Kraków 1996, s. 350.

³⁸ Jak wyżej, s. 350.

³⁹ Jak wyżej, s. 351.

Analizując wypowiedzi Gombrowicza o katolicyzmie można dojść do wniosku, że pisarz był raczej zwolennikiem wiary trudnej, zracjonalizowanej, intelektualnie uzasadnionej, a nade wszystko konsekwentnie realizowanej w przestrzeganiu zasad i wartości moralnych, aksjologii. Katolicyzm był dla niego jedną z lepszych form duchowej dojrzałości. W rozmowie z Karolem Świeczewskim stwierdził, że jego ateizm jest skądś bliższy wierze niż ateizm XIX wieku: „gdyż uznaję wiarę jako pewne rozwiązanie duszy, jako pewien styl życia, dopuszczam możliwość tego skoku egzystencjalnego i mówię, już nie pamiętam za kim: *nie można walczyć z tym, co dusza sobie wybierze*. A poza tym idee, doktryny, zasady niewiele mnie obchodzą. Patrzę na człowieka i mówię: „acha, taki jesteś! Podobasz mi się lub nie podobasz, jesteś szczery, uczciwy, metelny, ludzki lub - na odwrót - jesteś przerażającą szmirą i usztywnionym kretynstwem. Nie mogę być wrogiem katolicyzmu, gdyż katolik, pewien typ katolika, podoba mi się jako człowiek. Dlaczegoż miałbym zwalczać doktrynę, która stwarza takich ludzi i takie życie”⁴⁰.

Rzecz jasna, że szacunek okazywany doktrynie nie jest tym samym, co wiara w Boga; pozostajemy przy stwierdzeniu, że Gombrowicz nie był człowiekiem religijnym, ale - należy dodać - doskonale wyczuwał wagę tych spraw. Trzeba także uświadomić sobie i ten fakt, iż okazujący szacunek doktrynie wyraża się także - może nawet tylko pośrednio - szacunek i podziw wobec twórcy tej doktryny.

Chcę jeszcze raz mocno podkreślić, że nie jest moją intencją udowodnić wiary religijnej Gombrowicza, chcę tylko pokazać obecność tej problematyki w jego dziele.

W potocznym rozumieniu słowa *ateizm* przejawia się duże uproszczenie oraz znaczne zawężenie pola znaczeniowego pojęcia. Jest to zjawisko złożone, zbudowane na wielu i różnych przesłankach. W soborowej *Konstytucji o Kościele w świecie współczesnym* (*Gaudium est spes*) czytamy: „Wyrazem ateizm oznacza się zjawiska różniące się między sobą. Kiedy bowiem jedni przeczą wyraźnie istnieniu Boga, inni uważają, że człowiek w ogóle nic pewnego o Nim twierdzić nie może, inni znów zagadnienie Boga podają taką metodą, żeby ono wydało się bez sensu. Wielu, niewłaściwie przekroczywszy granice nauk pozytywnych, usiłuje albo wszystko tłumaczyć tylko drogą naukowego poznania, albo

* K. Świeczewski, *Rozmowa z Gombrowiczem*, [w:] *W. Gombrowicz, Publicystyka...*, jak wyżej s. 315.

też przeciwnie, nie przyjmuje istnienia żadnej w ogóle prawdy absolutnej. Niektórzy tak bardzo wywyższają człowieka, że wiara w Boga staje się bezsilna i więcej im chodzi, jak się zdaje, o afirmację człowieka aniżeli o przeczenie istnieniu Boga. Inni znów tak sobie Boga wymyślają, że twór ten, odrzucający przez nich, żadną miarą nie jest Bogiem Ewangelii. Inni nie przystępują nawet do zagadnień dotyczących Boga, ponieważ zdają się nie odczuwać niepokoju religijnego i nie pojmują, dlaczego mieliby się troszczyć o religię. Nierzadko poza tym ateizm rodzi się bądź z namiętnego protestu przeciw złu w świecie, bądź z niesłusznego przyznania pewnym dobrom ludzkim znamienia absolutu, tak że bierze się je już za Boga⁴¹. W tym dokumencie daje się wyróżnić kilka elementów, które występują także u Gombrowicza, mianowicie możemy mówić o ateizmie etyczno-dyscyplinarnym, oznaczającym zerwanie z ortodoksją doktrynalną Kościoła; możemy też zauważyć elementy ateizmu teologicznego, polegające na osobowym zerwaniu więzi z Bogiem i wycofaniu aktu zaufania wobec Niego; w postawie Gombrowicza, którego określamy jednoznacznym epitetem: „ateista” są też elementy ateizmu socjologicznego, który przejawia się w zaniku praktyk religijnych i zmysłu religijnego, ale u pisarza ten zmysł religijny był dość mocno rozwinięty i przejawiał się w skłonnościach do metafizyki albo nawet mistycyzmu (wiara w istnienie diabła jako sprawcy wszelkiego zła).

Z tego można wyprowadzić konkluzję: ateizm pisarza, będąc niezwykle złożonym zjawiskiem, ma charakter antropologiczny; określa się go często terminem: humanistyczny lub aksjologiczny, który nie tyle kwestionuje samo istnienie Boga, ile ubóstwia człowieka; eksponuje takie wartości jak wolność, ekonomiczny rozwój, będący warunkiem dobrobytu, dostatku, ogólny postęp. Wszystkie wymienione składniki poszerzają granice wolności, likwidują różnego rodzaju ograniczenia w sferze społecznej, w sferze kultury i etyki. To wszystko obecne jest w pisarstwie Gombrowicza, który zresztą przyznawał się po części do inspiracji filozoficznych od Ludwika Feuerbacha (w miejsce Boga postawił człowieka i głosił religię człowieka), który idealistyczną teologię Hegla przekształcił w naturalistyczną antropologię; za Holbachem teologię uważał za antropologię, Boga za personifikację ludzkich pojęć

⁴¹ *Konstytucja duszpasterska o Kościele w świecie współczesnym; [...] Sobór Watykański II; Konstytucje, Dekrety, Deklaracje*, Poznań

i aspiracji, religię natomiast za duchową alienację człowieka, ponieważ atrybuty i doskonałości ludzkie przypisuje bóstwu. Feuerbach dostrzegał konieczność religii, choć pojmował ją naturalistycznie, jako antropoteizm. Jej przedmiotem nie może być bóstwo lecz sam człowiek (*homo homini deus*). Ta odmiana ateizmu, deifikującego naturę ludzką, ma charakter antropocentryczny. Nie jest zbyt daleko także do Jean Paul Sartre'a, który uzasadnił ateizm własnymi koncepcjami ontologicznymi twierdząc, że idea Boga jest wewnętrznie sprzeczna, więc Bóg nie może istnieć; akceptacja wolności człowieka wyklucza istnienie Absolutu; zwolennikiem ateizmu aksjologicznego był Maurice Merleau-Ponty, uważający religię za czynnik destruktywny wobec myśli metafizycznej i etycznej.

Przywołane tu odmiany ateizmu znajdujemy w koncepcjach filozoficznych, którymi Witold Gombrowicz przesycił swoją twórczość, a szczególnie dziennik. Trzeba jednak zauważyć, że autor *Pornografii* miał własną koncepcję twierdząc, że idea Boga ma charakter relatywny, zależy od możliwości twórczych (stwarzających) człowieka; był on niewątpliwie sceptykiem i w pewnym sensie agnostykiem religijnym, ale samo ewangeliczne przesłanie, stanowiące fundament chrześcijaństwa, zyskiwało całkowitą jego aprobatę, choćby z tego powodu, że ma w sobie siłę i możliwości stwarzania człowieka.

Charakteryzując pisarstwo Gombrowicza Andrzej Kijowski, na interesujący nas temat pisał: „Bóg nie istnieje - [...] ale istnieć może, gdy go stworzy ten, kto silniejszy w rozgrywce. Króla nie ma - ale może być; nie ma też prawa - to będzie, gdy tylko znajdzie się prawodawca. Tak właśnie Henryk w *Ślubie* stwarza Króla, Boga, i obrządek, i prawo”⁴².

Wczytując się w to, co na temat relacji: człowiek - Bóg (Gombrowicz - Bóg) napisał, próbując zrozumieć tę problematykę w interpretacji pisarza, możemy przyjąć jako pewnik, że Witold Gombrowicz nie praktykował kultu religijnego, nie uczestniczył w obrzędach liturgicznych, ale trzeba się zgodzić z tym, że miał niezwykle wysokie wyczucie spraw metafizycznych. Jan Błoński rozważając „sprawy ostateczne” w twórczości Gombrowicza dochodzi do wniosku, iż „Doświadczenie otchłani ma niewątpliwie znamiona obcowania z tajemnicą, z nieokreślonym *sacrum*. Budzi głęboki lęk, przyciągając zarazem i fascynując. [...] Stale każe o sobie myśleć,

⁴² A. Kijowski, *Granice literatury - wybór szkiców krytycznych i historycznych*, Warszawa 1991, s. 285.

nadając kierunek duchowemu trudowi Gombrowicza⁴³. Nie jest to wprawdzie wiele, ale i tak więcej niż powiedzieli inni na ten temat.

Ferdynand Krenzer pisze ostrzegawczo, aby zbyt pochopnie nie nazywać ludzi ateistami, ponieważ linia podziału między wiarą i niewiarą nie zawsze jest jednoznaczna: „Wielu z tych, którzy sami uważają się za ateistów, wierzy jednak w pewną rzeczywistość poza naszym doczesnym życiem, aczkolwiek nadają jej może odmienne imię. Inni znowu są raczej ludźmi poszukującymi aniżeli niewierzącymi. Jakże często powiada człowiek: *chciałbym móc wierzyć w Boga, ale nie potrafię - moja niewiara nie jest jednak oparta na zdecydowanym przeświadczeniu, ale przeciwnie, jest brakiem przeświadczenia*. Takiego człowieka nie można nazwać *bezbożnym*, on raczej powątpiewa lub poszukuje. Jest może nawet bliżej Boga, aniżeli ktoś, kto na podstawie metryki chrztu przynależy do któregoś z Kościołów⁴⁴. W ten kontekst warto wpisać następującą wypowiedź Gombrowicza: „Nie jestem wierzącym katolikiem. Proszę, aby pańska gorąca wiara, Panie Karolu, nie miała do mnie o to pretensji: n i k t e g o n i e n a r z u c i s o b i e s i ł ą (podkreślenie moje - SŻ). [...]. Działanie katolicyzmu na człowieka może być dwojakie. Katolicyzm bywa wspaniałym środkiem pogłębienia i uszlachetnienia - wówczas człowiek nie traci nic ze swej ludzkości, przeciwnie, ona staje się bardziej giętka, chłonna, potężniejsza, bardziej jeszcze trudna. [...] katolicyzm może też doprowadzić do ośpienia, zastoju, sklerozy i wówczas katolik staje się okropny: doktryna zaciska się na szyi jak obroża, rodzi błogostan zrobiony z zarozumiałej *pokory*, ten człowiek już wszystko wie, więc niczego nie chce się dowiedzieć, jest sędzią w imię Najwyższego - i oto byle jejmość i byle jegomość wyrokują w pięć minut o najwyższych i zaiste krwawych osiągnięciach kultury, och, nie dlatego, aby osobiście czuli się wyżsi, ale dlatego, że są w posiadaniu prawdy objawionej. Tu katolicyzm podważa naturalną hierarchię kultury, wartości i ludzi, staje się ułatwieniem, dzięki niemu możemy sobie pożyć jako tako, bez większego wysiłku, w przeświadczeniu, że jesteśmy nader cnotliwi i że reszta trudu ludzkiego nie zasługuje na uwagę⁴⁵.

Ta analiza polskiego katolicyzmu zasługuje na uwagę, jest precyzyjna,

⁴³ J. Błoński, *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne*, Kraków 1994, s. 216.

⁴⁴ F. Krenzer, *Taka jest nasza wiara*, Paryż 1981, s. 43-44.

⁴⁵ K. Świeczewski, jak wyżej, s. 315-316.

a wnioski dobrze umotywowane. Z tą analizą społeczną i psychologiczną polskiego katolicyzmu zgodzą się nawet ci katolicy, którzy wszystko wiedzą i niczego więcej nie chcą wiedzieć; można by sobie tylko życzyć takiej ostrej świadomości teologicznej o wartościach i funkcjach objawienia. Pisarz postawił przed katolikami najtrudniejsze do wykonania żądanie, mianowicie zdynamizowanie wiary, życie wiarą, doskonalenie człowieczeństwa przez wiarę. On chciał - ni mniej, ni więcej - spragmatyzować *Ewangelię*, którą zresztą aprobował. Skoro tak, to postawiony przy deklarowanym przez samego pisarza ateizmie znak zapytania nabiera sensu. W tej sytuacji tę deklarację można odczytywać jako zamierzoną prowokację wobec otoczenia i włączyć ją do zespołu chwytów autokreacyjnych.

Charakterystyczny zapis znajdujemy w drugim tomie *Dziennika*: „Istnieją dwa porządki: ludzki i nieludzki. Świat jest absurdem i potwornością dla naszej niezniszczalnej potrzeby sensu, sprawiedliwości, miłości. [...] Nie róbcie ze mnie taniego demona. Ja będę po stronie porządku ludzkiego (nawet po stronie Boga, choć nie wierzę) aż do końca moich dni; także umierając”⁴⁶. Zaiste, dziwny ten ateista! Będzie nawet po stronie Boga, bo jest On gwarantem „niezniszczalnej potrzeby sensu, sprawiedliwości, miłości”. Mamy więc z jednej strony dążenie do porządku w kosmosie, z drugiej natomiast poszukiwanie podmiotu porządkującego. W tworzonym przez siebie fikcyjnym świecie literackim on, pisarz, Witold Gombrowicz, jest podmiotem tworzącym i porządkującym; w tym fikcyjnym świecie on jest bogiem, ale czy ten bóg-podmiot jest w stanie ogarnąć całość kosmosu? Wydaje się, że ów kosmos, jego bezkresne przestrzenie, przerastają ludzkie możliwości i dlatego przerażają. Czyżby w tym przerażeniu przestrzenią kosmosu, w którym egzystuje człowiek, kryły się początki koncepcji diabła, kreatora wielkiego zła, a nade wszystko ludzkiego cierpienia? W cytowanym przed chwilą drugim tomie *Dziennika* pisarz stworzył, może nie do końca oryginalną, ale nośną metaforę: pełne morze, ocean: „Jestem na pełnym morzu, piany tryskające, wiatr, burza, rozorane wody... i pełne morze, pełny szum i pełny szal”⁴⁷. Zagubiony wędrowiec „sto mil od brzegu i sto mil przed brzegiem”, rzucony w żywioł życia, skazany na

⁴⁶ W. Gombrowicz, *Dziennik 1957-1961*; *Dzieła* tom VIII, Kraków 1986, s. 194.

⁴⁷ Jak wyżej, s. 192.

walkę o własne przetrwanie. Nic dziwnego, że w takiej sytuacji ogarnia człowieka „bojaźń i drżenie”, a może także „choroba na śmierć”. Rozbudowując tę metaforę pisarz wyraził swoje emocje: „Gdybyż nasze miejsca się nie rozmięły... Wiatr silny [...] obszar ruchu nieukojonego, żadnego ładu, żadnej latarni i tylko tam, tam, tam, w Querendi, tamta, wybrana, ręka... do czego służy?,” (jw.. 193).

W tych konstrukcjach stylistycznych i językowych wyrażony został topos grozy istnienia, dlatego przybiera on postać sacrum; budzi się w człowieku poczucie grozy, lęku i miłości zarazem - fascynuje tajemnicą, siłą, chaosem. Tak dochodzimy do istotnej kwestii w dziele i filozofii Gombrowicza, ewidentnego złagodzenia deklarowanego ateizmu. W stereotypie intelektualnym i emocjonalnym - gdy dochodzi do konfrontacji człowieka z kosmosem - rodzi się poczucie istnienia Absolutu, Boga. Jan Błoński zauważył, iż doświadczenie otchłani poprzedza często objawienie Boga, bowiem Stwórca zjawia się w groźnym blasku kosmicznej pustki. Gombrowicz natomiast uważał, że religijność tradycyjna (Kościół) jest czynnikiem bardziej zaciemniającym, eskamotującym zagadkę metafizyczną niż przybliżającym i odsłaniającym. Ten sprzeciw wobec Kościoła przeradza się w swoisty antyklerykalizm i krytykę instytucji, nie kwestionuje jej doktryny lecz funkcję: „Powtarzam, że nie jestem wrogiem katolicyzmu, jestem wrogiem tylko funkcji, którą spełnia w kulturze naszej nie od dzisiaj”⁴⁸.

Jest jeszcze jedna kwestia: częste odwoływanie się w korespondencji do Boga, do Matki Boskiej, Opatrzności; westchnienia w trudnych sytuacjach do Boga. Może to być tylko i wyłącznie nic nie znaczący stereotyp kulturowy, ale jednak potwierdzający zakorzenienie w kulturze przesyconej treściami religijnymi. W jednym z listów do Jerzego Giedroycia, kiedy był w Berlinie, pisał: „[...] wszystko w ręku boskim, w ogóle Panu Bogu się polecam, gdyż w sytuacji mojej, absurdalnej, nic innego mi nie pozostaje jak stać się gorliwie wierzącym. [...] jako artysta wysoko sobie cenię Twoje arcyłitewskie dziwactwa i Twoją postać wysoce stylową i taką, że można by ją żywcem wsadzić w sztukę. Bóg z Tobą. Ostatnio stałem się pobożny”⁴⁹.

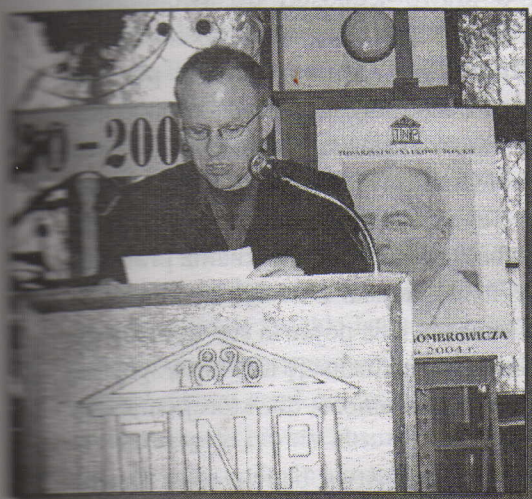
Kończąc te rozważania na temat deklarowanego ateizmu Witolda

⁴⁸ Jak wyżej s. 208.

⁴⁹ J. Giedroyc, W. Gombrowicz, *Listy...* jak wyżej s. 352.

Gombrowicza trzeba jeszcze powiedzieć, że z lektury korespondencji z różnymi ludźmi, z lektury *Dziennika*, z wywiadów, rozmów pisarza wyłania się stała gotowość wewnętrzna do refleksji metafizycznej, zawsze ujawniającej *cięży* niepokój. W tym miejscu przywołam znakomicie pasujące pouczenie Apostoła Narodów: „Przyjmujcie z życzliwością tego, który *ślabszy* jest w wierze, a nie wdawajcie się w spory na temat jego zapatrywań” (Rz 14,1).

GOMBROWICZ WOBEC SAMOBÓJSTWA



Dr Piotr Millati pracownik Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego, stypendysta The Beinecke Rare Book and Manuscript Library (Yale University). Interesuje się literaturą XX wieku, szczególnie prozą Gombrowicza i Schulza. W 2002 r. ukazała się jego książka *Gombrowicz wobec sztuki*.

W roku 1958, mocno już wówczas schorowany Gombrowicz, na kartach swojego *Dziennika* publicznie upomniał się prawo do legalnego samobójstwa. Nie mógł zrozumieć jak cywilizacja Zachodu, osiągając we wszystkich dziedzinach życia spektakularne postępy, może z niezmałonym spokojem sumienia skazywać cierpiącą jednostkę na udrekę czasem nawet wieloletniego konania. Domagał się powstania *Domów Śmierci*, gdzie każdy miałby do dyspozycji nowoczesne środki lekkiego zgonu. [...] Gdzie można by umrzeć gładko, nie zaś rzucając się pod pociąg, lub wieszając na kłamce. Gdzie człowiek znużony, zniszczony, skończony, mógłby oddać się przyjaznym ramionom specjalisty, aby mu zapewnioma została śmierć bez tortury i hańby!

Traktowanie samobójstwa na równi z zabójstwem uważał za przejaw barbarzyńskiego anachronizmu. Ten stan skandalicznego według niego zacofania, utrzymuje się nadal dzięki religiom, ideologiom oraz rozmaitym teoriom, które z biologicznego życia czynią rodzaj nietykalanego absolutu. Ich abstrakcyjne reguły zostają gwałtem narzucane ludziom

cierpiącym przez ludzi aktualnie zdrowych. Ci ostatni nie są oczywiście w stanie wczuć się w cudzą torturę. Relatywnie łatwo więc przychodzi im egzekwowanie posłuszeństwa wobec dogmatów, którego konsekwencji sami nie ponoszą.

Gombrowiczowska potyczka o prawo jednostki do swobodnego wyboru momentu śmierci w całości rozegrała się na niespełna trzech stronach drugiego tomu *Dziennika*. Więcej Gombrowicz nie powróci już na forum publicznym do tego tematu, choć pozostanie on dla niego bynajmniej nie tylko teoretycznym problemem aż do samej śmierci.

Swym reformatorskim zacięciem Gombrowicz przypomina tutaj, jak zresztą i wielu innych miejscach, Boya Żeleńskiego, którego zmagania o modernizację polskiej obyczajowości w zakresie przyznania prawa do rozwodów i świadomego macierzyństwa musiał z uwagą obserwować. Podobne jak u Boya w diatrybie Gombrowicza pojawia się wyraźny rys antykatolicki. To Kościół poprzez swą ślepą afirmację idei bezwzględnej wartości ludzkiego życia ukształtował mentalność, dla której eutanazja staje się przestępstwem.

Żądanie suwerennego prawa do samobójstwa będzie więc jeszcze jedną z postaci sporu, jaki Gombrowicz prowadził w swym *Dzienniku* z katolicyzmem, w którego duchu był wychowywany jako dziecko polskiej, ziemiańskiej rodziny. Młody Gombrowicz bardzo szybko wzięł rozbrat z Kościołem. We *Wspomnieniach polskich* pisze, że wiarę utracił w sposób bezbolesny i właściwie niezauważalny. Bóg przestał dla niego istnieć, gdyż wyparowała potrzeba jego obecności. Katolicyzm pozostał jednak realnym problemem jako bardzo wpływowa doktryna, z której koncepcjami Gombrowicz wielokrotnie polemizował. Podstawą sporu z katolicyzmem o samobójstwo jest skrajnie odmienna ocena sensu i wartości ludzkiego cierpienia. Sprawie tej poświęcił uwagę Stefan Chwin w swym tekście *Wyobraźnia i ból pod koniec wieku* i jemu te celne spostrzeżenia zawdzięczam².

Jak wiadomo samobójstwo w katolicyzmie zaliczane jest do najcięższych grzechów. Potworność tej przewiny eskaluje fakt, że z przyczyn oczywistych nie może jej już zmyć sakrament spowiedzi. Najdobitniejszym wyrazem napiętnowania i wykluczenia ze wspólnoty było grzebanie poza terenem cmentarza tych, którzy poważyli się odejść w taki sposób. Śmierci

² S. Chwin, *Wyobraźnia i ból pod koniec wieku*. „Tygodnik Powszechny” nr 16/1998.

zadanej sobie nie usprawiedliwia żadna okoliczność. Cierpienie, którego człowiek doświadcza w wyniku choroby, czy innych sytuacji jest zesłaną przez Boga próbą i cennym darem, którego nikt nie ma prawa odrzucić. Ofiara Chrystusa musiała dopełnić się nie inaczej jak na drodze okrutnej męki. Nie do pomyślenia jest w chrześcijaństwie Chrystus, który tak jak Sokrates wypija umożliwiającą relatywnie szybką i komfortową śmierć cykute. Byłaby to już zupełnie inna religia.

Cierpienie uległo więc w chrześcijaństwie sakralizacji. Ma więc ono swój mistyczny sens, którego nie jesteśmy wprawdzie w stanie pojąć, ale powinniśmy z ufnością przyjąć tę prawdę bez względu na to jak bardzo jest ona trudna i nieludzka. Gombrowicz z całą stanowczością odrzuca ciężar krzyża. Dla niego fizyczne cierpienie będzie niczym innym jak tylko sprowadzeniem człowieczeństwa do prymitywnego, zwierzęcego wymiaru, gdzie ludzkie istnienie zostaje zredukowane do upokarzających konwulsji szarpanego i przeszywanego bólem ciała. Cierpienie uzna on, dokładnie na przekór chrześcijaństwu, za czynnik, który wprowadza w nasze życie czysty absurd, tak więc nie ma żadnych moralnych racji, aby go nie unikać, skoro to tylko możliwe. W Gombrowiczowskim świecie, gdzie zdetronizowany Bóg został zastąpiony przez będącego najwyższą dla wszystkiego instancją człowieka, faktycznie nie może być miejsca na cierpienie pojmowane w duchu chrześcijańskim. Znikają też racje dla których ktokolwiek miałby prawo powstrzymać kogokolwiek przed spełnieniem zamiaru samobójstwa.

Jednak, jak zauważa Gombrowicz, na straży zasady bezwzględnej podtrzymywania ludzkiego życia stoi nie tylko Kościół ze swoją dogmatyką. W nie mniejszym stopniu bronią go ludzie nie mający z Kościołem nic wspólnego, powołując się tchórzliwie i obłudnie na rzekomą społeczną szkodliwość samobójstwa. W ten sposób zostaje odebrana jednostce według słów Gombrowicza „najcenniejsza wolność człowieka”. Dalej pisze on: „moja najwyższa wolność polega na tym, iż w każdej sekundzie mogę postawić sobie hamletowskie pytanie „być albo nie być?” i swobodnie na nie odpowiedzieć. To życie, na które zostałem skazany może mnie zdeptać i zhańbić z okrucieństwem bestii dzikiej, ale jest we mnie jedno wspaniałe i suwerenne urządzenie - że mogę sam siebie pozbawić życia. Nie prosiłem się na świat, ale przynajmniej pozostaje mi prawo odejścia ... i to jest fundament mojej wolności. A także

godności³." W końcu domaga się, by prawo do śmierci zostało zagwarantowane w konstytucji.

Czy więc samobójstwo miałby być dla Gombrowicza aktem najwyższej wolności, a być może jedynym prawdziwie wolnym czynem w świecie, gdzie wolność nie istnieje, gdzie człowiek jest nieustannie stwarzany przez drugiego człowieka i z sieci interakcyjnych międzyludzkich powiązań, które zamieniają nas w rozpędzone kule bilardowe można się wyrwać jedynie ostatecznie wypadając z gry?

Jeśli przyjrzymy się samobójstwom, które popełniają bohaterowie Gombrowiczowskich utworów ani razu nie odnajdziemy ich w sytuacji, gdzie odebranie sobie życia byłoby wynikiem działania suwerennej woli. Syfon z *Ferdydurke* wiesza się jakiś czas po przegranym z Miętusem pojedynku na miny. „Ja” Syfona zbudowane na idei wewnętrznej czystości i niewinności zostaje obrócone w ruinę, czego dalszą konsekwencją jest fizyczne samounicestwienie. Życie poza rolę, z którą się ostatecznie zidentyfikował, wydaje się Syfonowi nie do przyjęcia, więc przerywa je, gdy po wypełnionym monstualnymi wulgarnościami seksualnym uświadomieniu „przez uszy”, odgrywanie tej jedynej roli w jakiej występował staje się już niemożliwe.

Władzio ze *Ślubu* popełnia samobójstwo na wyraźne żądanie Henryka. Początkowo śmieje się z niedorzeczności jego prośby, ale wprzęgnięty przez przyjaciela w ciąg formalnych uwarunkowań w końcu bezwolnie zadaje sobie śmiertelny cios nożem.

Wacław z *Pornografii* sam wystawia się na nóż Karola przekonanego, że zabija Siemiana. Do samobójstwa doprowadza go precyzyjnie wyreżyserowana przez Fryderyka intryga.

I w końcu ostatni samobójca, jeden z bohaterów *Kosmosu* - Ludwik, będący w pewnym sensie odpowiednikiem Wacława, o którym przed chwilą była mowa. Wiesza się on na gałęzi drzewa. Psychologiczna motywacja tego czynu nie zostaje ujawniona przez Gombrowicza, gdyż najprawdopodobniej w ogóle nie istnieje. Wieszanie się Ludwika jest czysto formalnym, całkowicie mechanicznym dopełnieniem się układu, dążącym do ekspansji struktury, jaka organizuje, w której funkcjonują postacie powieści. Powieszony patyk, wróbel, kot i w końcu Ludwik tworzą samopowtarzalny ciąg prowokowanych na zasadzie analogii i podobieństwa zdarzeń.

³ ibid.

Zastanawiające jest, jeśli wziąć pod uwagę zbiorczo te cztery przypadki, że w utworach Gombrowicza samobójstwa dokonuje się na dwa sposoby: przez powieszenie albo przy użyciu noża. Czy ma to coś znaczyć? Czy wiszący na drzewie Ludwik ma być bluźnierczą aluzją do powieszonoego na drzewie krzyża Chrystusa? Nóż natomiast czy może kojarzyć się z nożem ofiarnym, którym uśmiercano poświęcane bóstwu zwierzęta. Zarówno Wacław jak i Władzio stają się przecież ofiarami urzeczywistniającego się według wewnętrznej logiki wszechmocnego bóstwa formy.

Widać tutaj wyraźnie, że postawiona w *Dzienniku* teza o samobójstwie jako przejawie najwyższej ludzkiej wolności nie znajduje swojego odbicia w tych dziełach, które Gombrowicz uznawał za czystą sztukę. Dopiero publicystyczno - eseistyczno - polemiczny charakter *Dziennika* pozwalał pisarzowi pomimo całej garderoby masek i kostiumów w jakie się tutaj przebierał, odsłonić choć na chwilę własną nagość, dotykając problemu samobójstwa w perspektywie osobistej.

Czytając *Dziennik* trzeba odpowiedzieć sobie na pytanie, czy Gombrowicz, w komentowanym tutaj fragmencie, domaga się prawa do samobójstwa w ogóle, czy też ogranicza swoje żądanie do jego specyficznej postaci, jaką jest eutanazja, będąca skróceniem cierpienia jednostki śmiertelnie chorej? Fragment, o którym tu mowa zaczyna się od wspomnienia poświęconemu znajomemu Gombrowicza, który konał przez kilka tygodni w szpitalu, zanim dosięgła go nieunikniona śmierć. Skoro taka właśnie sytuacja ma więc być punktem wyjścia do rozważań, wydaje się, że będzie tu mowa o eutanazji. Tym bardziej, że myśl Gombrowicza nieustannie krąży wokół bezsensowności przechodzenia przez Golgotę agonii. Jednakże w *Domach Śmierci* przecinać nic swego życia mieliby ludzie, jak pisze Gombrowicz, „znużeni, zniszczeni, skończeni”. Oni to zamiast „rzucić się pod pociąg, czy wieszać na kłamec” mogliby uniknąć związanej z tym „tortury i hańby” otrzymując z rąk specjalisty odpowiednie środki. Czy więc Gombrowiczowskie *Domy Śmierci* to na pewno dzisiejsze hospicja?

Znamienne, że Gombrowicz ani razu nie posługuje się słowem „eutanazja”, choć niewątpliwie musiało mu być znane. W wydanej w drugiej połowie lat trzydziestych *Encyklopedii powszechnej dla wszystkich* Trzaski, Everta i Michalskiego słowo to pojawia się w znaczeniu takim, jakim posługujemy się nim także dzisiaj. Pisarz mówi za to niezmiennie

o samobójstwie i chyba nie wynika to z niedokładnej precyzji wypowiedzi.

Można więc podejrzewać, że wypowiedziana tutaj w sposób bezdyskusyjny aprobata wobec prawa do eutanazji zawiera w sobie także aprobatę do samobójstwa jako takiego. Jeśli decydowanie o własnym życiu i śmierci ma być, co jeszcze raz przywołam, „najcenniejszą wolnością człowieczą”, „fundamentem ludzkiej godności” (bo „żyć z godnością, znaczy żyć dobrowolnie” - jak twierdzi Gombrowicz), to wolność ta nie może być warunkowa, czyli w tym wypadku ograniczona do tego co zawiera się w definicji eutanazji.

Gombrowicz wielokrotnie nosił się z myślą o popełnieniu samobójstwa. Pokusa ta staje się jego obsesją po tym jak wraca do Europy. Gwałtowne załamanie się i tak dość kiepskiego stanu jego zdrowia podczas pobytu w Berlinie na przełomie 1963/1964 okaże się stanem praktycznie nieodwracalnym. Kilka miesięcy spędzi w tutejszym szpitalu. Berlin stanie się dla niego miastem śmierci. Nieustannie będzie się on na nią tu potykał. Czy to w przyniesionej przez wiatr mieszanie zapachów traw, gleby i wilgoci, która przypomni mu Małoszyce (a więc domyka się kłamra życia zwiastując jego bliski koniec), czy też w powracającej wciąż myśli, że miasto to było nie tak dawno jeszcze usianym trupami pobożwiskiem, na którym wzniesiono ultranowoczesną infrastrukturę.

Po powrocie z Niemiec do Francji osiada na trzy miesiące w Royaumont, gdzie spotyka Ritę, z którą wielokrotnie wówczas rozmawiał o śmierci. Ten powracający nieustannie temat, od którego wydawałoby się musi ciągnąć chłód otwartej krypty, nie zraził jednak młodej dziewczyny do zacieśnienia więzi z pisarzem. Gombrowicz objawił się jej jako olśniewająca i pełna życia, pomimo widocznej choroby, osobowość.

Odwiedza go wówczas w Royaumont Jan Błoński wraz z żoną, który później opisze to spotkanie w eseju *Strzykawka Gombrowicza*. Skoro tylko Gombrowicz dowiedział się, że jego żona jest lekarzem „zaczął ją namolnie namawiać, aby uzbroiła się w zatrutą strzykawkę i zniemacka pozbawiła go życia, tak aby nie zdążył połapać się, co się dzieje⁴.”

Trudno rozstrzygnąć ile w tym równie makabrycznym co natarczywym żądaniu było prawdy. W każdym razie pisarz nie był wówczas jesz-

⁴ J. Błoński, *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne*, Kraków 1994, s. 270.

czę śmiertelnie chory. Jeśli rzeczywiście życzyłyby sobie natychmiastowej śmierci pragnąłby nie tyle eutanazji, co samobójstwa przecinającego nieznośną już udrękę cierpienia.

Przeprowadzka do Vence w październiku 1964, gdzie przebywał on pod opieką Rity, ogólnie poprawiła jego stan ducha, ale wciąż nękały go uciążliwe dolegliwości. Cierpiał na bóle żołądka wywołane źle zdiagnozowanym wrzodem, rozedmę płuc, osłabienie serca no i przede wszystkim astmę, która zamieniała jego życie w prawdziwe piekło. Zdarzały się długie okresy, gdzie praktycznie stawał się inwalidą. Nie mógł opuszczać mieszkania, nieustannie się dusił, zwykłe chodzenie sprawiało mu poważne trudności, pokonanie schodów prowadzących na drugie piętro willi „Alexandrine” było wyczynem zwyczajnie przekraczającym jego siły. Lecząc się na astmę kortyzonem - jedynym środkiem, który przynosił mu ulgę, znalazł się w końcu w beznadziejnym potrzasku. Okazało się, że lek ten podawany w dawkach, które pozwalały swobodnie oddychać, uniemożliwia leczenie wrzodu żołądka a do tego źle wpływa na pracę serca. Musiał go więc na jakiś czas odstawić, co pociągało za sobą natychmiastowe nawroty duszności.

W liście do Karola i Marii Świczewskich z października 1964 roku napisze: „[...] tych osiem miesięcy do września, to był jak dotąd najgorszy okres mojego życia.” Ten zły dla pisarza czas miał jeszcze potrwać, skoro Rita Gombrowicz wspomina, że „przez pierwsze miesiące pobytu w Vence kilkakrotnie mówił o samobójstwie. Nie żeby chciał się zabić, ale mieć pod ręką jakiś pewny środek, który pozwoliłby mu skończyć z sobą, jeśli ból stanie się nie do wytrzymania.[...] Od marca 1965, kiedy wrzód został wyleczony, do zawału w listopadzie 1968 nie wracał do tego tematu⁵.”

Wcześniej jednak rozesłał listy do swoich najbliższych przyjaciół i krewnych z prośbą o truciznę, która pozwoliłaby mu natychmiastową śmierć w momencie, który sam wybierze. Oba są pisane z Vence tego samego dnia: 8 lutego 1965 roku. Jeden do brata - Janusza Gombrowicza, drugi do Argentyńczyka Alejandro Russovicha. Oba są także niemal identyczne w treści. Wystarczy więc, że zacytuję tutaj list do Janusza, który o ile mi wiadomo, nie był dotąd publikowany.

Na marginesie warto tu przypomnieć, że Janusz cierpiał dokładnie na te sam zespół dolegliwości co Witold - miał zawansowaną astmę

⁵ R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Europie*, Kraków 2002, s. 349.

i związane z nią zwyrodnienie mięśnia sercowego. Astma była chorobą dziedziczną w domu Gombrowiczów. Z jej powodu, oprócz dwóch braci, zmarła jeszcze siostra Irena. Janusz był około 10 lat starszy od Witolda. Astma odezwała się u niego więc odpowiednio wcześniej, toteż Witold za pośrednictwem korespondencji z Januszem i jego żoną Stanisławą, która niemal w całości była poświęcona nękającym ich chorobom, mógł antycypować swój przyszły los. Na pewno liczył więc na prawdziwe zrozumienie, kreśląc te słowa: „Moje życie stało się niezbyt przyjemne i ciągle przemyśliwam nad tym, żeby się wynieść na tamten świat. Perspektywa kwękania wieloletniego niezbyt przypada mi do gustu. Otóż mam wrażenie, że mimo łękiego usposobienia zdobyłbym się na ten krok, gdybym to miał należycie pod względem technicznym opracowane. Zażycie środków nasennych, gaz świetlny etc. to zbyt niepewne, a nie byłbym w stanie strzelić do siebie. Najlepsze byłoby cyjankali [...] działa szybko i pewnie. Ale tu we Francji nie mam kontaktów z chemikami [...]. Myślę, że w Polsce łatwiej można by znaleźć jakiegoś wielbiciela, który by mógł mi to przesłać (w butelce z inną etykietą). Bardzo chętnie dałbym mu 100 i więcej dolarów. Zastanów się, czy byś nie mógł mi tego załatwić. Ja naturalnie nie mam zamiaru truc się zaraz, ale chciałbym mieć te drzwi otwarte - to dobrze wpływa na nerwy. Dużo oddałbyś mi przysługę. Weź to po prostu i nie myśl, że to objaw chwilowej depresji, bywają sytuacje, że ta decyzja jest najmądrzejsza. Lubię życie i z przyjemnością z 10 lat bym jeszcze przebiedował, ale jakby się okazało, że za dużo trzeba za to płacić, to nie warto... Naturalnie zaleca się dyskrecja, bo gotowi w gazetach ogłosić, że pisarz emigrant etc. Napisz, co o tym myślisz. Pozdrawiam.”

Ani Janusz, ani Russovich nie zdecydowali się jednak, by w ten sposób pomóc Gombrowiczowi. Trucizna nigdy nie nadeszła.

W odpowiedzi na odmowny list Janusza Gombrowicz pisze: „Szkoda wielka, że nie możesz mi pomóc w dostaniu cyjankali, ale co prawda, jeśli to się ulatnia, to też do niczego. Medytuję już na ten temat od dawna i to zapytanie nie dowodzi wcale żebym był obecnie w jakimś makabrycznym nastroju. Wcale nie zamierzam się truc póki co, a tylko chciałbym to sobie zorganizować na czarną godzinę - ale jak się okazuje to nie takie łatwe.”(3 III 65)

Janusz, mający za sobą ciężkie obozowe doświadczenia, w następnym liście udzieli mu jednak pewnych wskazówek: „cyjanek wprawdzie skuteczny, ale niekoniecznie humanitarny. W obozach medycy woleli dla siebie luminal i środki usypiające. Każdy student chemii potrafi sporządzić cyjanek.” (15 III 65)

I kolejny list, tym razem Witolda do Janusza, po którym urywa się samobójczy wątek w ich korespondencji. Młodszy brat pisze, że czuje się najlepiej od choroby berlińskiej, po czym „Moje samobójcze idee są bez związku z chorobą, od dawna już chciałbym to sobie zorganizować na wszelki wypadek i złości mnie, że rzecz zdawałaby się łatwa, jest w praktyce jednak trudna do zorganizowania.” (30 III 65)

Warto jednak na chwilę zatrzymać się przy tym wyznaniu. Gombrowicz zdradza się, że obsesja zdobycia środka umożliwiającego błyskawiczne przerwanie życia, nie pojawiła się u niego jako proste następstwo fatalnego stanu zdrowia. Chciał go zdobyć „od dawna i na wszelki wypadek”. Ale od jak dawna i o jakim „wszelkim wypadku” może tu być mowa? Otóż okazuje się, że brał pod uwagę możliwość popełnienia samobójstwa jeszcze przed wojną. Sam pisze o tym w liście do poety i przyjaciela z okresu warszawskiego Stanisława Piętaka, który przedstawił mu wojenne losy przyjaciół zasiadających przy stoliku Gombrowicza w kawiarni „Zodiak”.

Piętak w swym liście referował między innymi tragiczną historię „Giny”, czyli Zuzanny Ginczanki - poetki żydowskiego pochodzenia. Ukrywała się ona jakiś czas po aryjskiej stronie, lecz zadencjonowana wpadła w ręce gestapo, które przed egzekucją poddało ją torturom. Tak oto Gombrowicz odnosi się do tego faktu: „Przypomniało mi się, jak kiedyś na Mazowieckiej wracając do domu z „Zodiaku” tłumaczyłem Ginie, że na tę zbliżającą się wojnę trzeba koniecznie zaopatrzyć się w truciznę. A ona się śmiała⁶.”

Czy ten „wszelki wypadek” miałby więc obejmować wszystkie sytuacje graniczne, w których Gombrowicz mógłby być wydany na pastwę nadmiernego bólu i cierpienia?

Pisarz wielokrotnie powtarzał, że z natury jest raczej tchórzliwy, co odziedziczył po matce. Nie znalazł się w wojsku ani w czasie wojny polsko-rosyjskiej w roku 20-stym, ani po roku 1939, gdyż jak sam mówił

⁶ J. Siedlecka, *Jaśnie Panicz*, Kraków 1997, s. 232.

nie byłby w stanie sprostać roli żołnierza szturmującego z karabinem w rękę pozycje wroga. Panicznie bał się bólu, przy którym całkowicie traci się nad sobą kontrolę. Aby przekonać się o sile tego lęku, wystarczy przeczytać zamieszczone na końcu drugiego tomu *Dziennika* opowiadanie o poparzonej wrzątkiem dziewczynce. Ból, który w pewnym momencie w ogóle wysuwa się na czołową pozycję w filozofii Gombrowicza, jest tu przedstawiony jako jedyny wiarygodny argument na istnienie diabła.

Ale nie tylko cierpienie ciała wywoływało w nim samobójcze myśli. Pisarz, o czym niewiele się mówi, musiał walczyć przez wiele lat z bardzo silnymi i często niebezpiecznymi dla jego życia stanami depresyjnymi. Chyba właśnie te właśnie stany miała na myśli Halina Nowińska - żona dyrektora banku, w którym pracował Gombrowicz, pisząc następujące słowa o autorze *Ferdydurke*: „Wiele, bardzo wiele razy widziałam go przygnębionego, zniechęconego. Żalił mi się, że nic nie pisze. Był zdania, że życie jest już w samym swym założeniu tragiczne. Nie sposób się wymigać od cierpień i trzeba to przyjmować z rezygnacją. On sam wielokrotnie myślał o samobójstwie, ale brakło mu odwagi⁷.”

Depresje te musiały być poważne, skoro Gombrowicz zdecydował się szukać fachowej pomocy medycznej. Wiadomo o tym z listu Paulino Frydmana - polskiego przyjaciela mieszkającego w Buenos Aires. List pisany 15 czerwca 1949 roku do przebywającego wówczas w górach Gombrowicza zaczyna się od następujących słów: „Kochany Panie Witoldzie! Najlepszym psychiatrą w Cordobie, którego usługi gorąco Panu polecam jest dr Morra. W moim natomiast zdrowiu pewna poprawa [...]”

Skargi na złe psychiczne samopoczucie są stałym refrenem listów do siostry Ireny. Pisarza prześladowuje neurastenia i bliżej nieokreślone stany lękowe, z którymi momentami nie może sobie dać rady. 5 stycznia 1959 r. napisze o chęci wyjazdu z Tandilu, który go już znudził „ale ostatnio tak marnie byłem z nerwami, że nie odważyłbym się jechać w nieznaną. Teraz czuję się lepiej.”

Albo list z 7 marca 1960 r.: „Najgorsze, że moja wydajność też z wiekiem się mocno osłabiła, zwłaszcza nerwy fatalnie mi wchodzą w paradę (czy używasz tych rozmaitych pastylek np. Placidon [lek antydepresyj-

7 R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie*, Wrocław 1991, s. 21.

ny, przyp. P.M.] - ja bez tego nie ruszam się)”

I jeszcze z 28 kwietnia 1960 r.: „U mnie nic specjalnie nowego. Jestem znów gorzej ze zdrowiem, zwłaszcza z nerwami, co nie tylko jest wysoce męczące, ale i odbiera wydajność mojej robocie.”

Uwerturą do ciężkiej grypy, na jaką zapadł Gombrowicz zimą 1964 roku w Berlinie, była towarzysząca mu od pierwszych niemal chwil pobytu w tym mieście głęboka depresja. Zwierza się z tego bratu Januszowi i jego żonie Stasi: „Droży Stasiu i Januszu, pisze do Was w stanie lekko zawianym, na ogół trzymam się jako tako, ale co pewien czas ogarnia mnie neurastenia przybierająca postać nudy, zniechęcenia, obrzydzenia i wówczas zdarza się, że szukam zamroczenia kombinując wódkę z doskonałym rzeczywiście piwem. [...] Jestem sam w bezmiarach świata z tą literaturą, która codziennie wyciska ze mnie ostatnie siły [...] Moje sukcesy nic mnie nie obchodzą. [...] Oczywiście domyślałem się i wiem nawet, że Wasze kłopoty znacznie większe, ale co z tego? Każda egzystencja jest klęską. Trzeba będzie, przypuszczam, prędzej czy później połknąć jakiś proszek i skończyć z tym; póki co żyje się przez ciekawość i z dnia na dzień. [...] Nie interpretujcie tych jęków w sensie, że ja w Berlinie specjalnie źle się czuję, to są stany, które od dawna mnie nawiedzają⁸.” (19 września 1963).

Później w Royaumont miewał także „okropne stany depresji nerwowej”, które miały być następstwem zatrucia układu nerwowego kortyzonem⁹.

W liście wysłanym stamtąd do Bohdana i Ireny Osadczyków napisze: „Nerwy też mnie dręczą. Jest jedno lekarstwo niezawodne i radykalne, ale człowiek woli zdychać całkiem powolutku” (27 VIII 64).

Przeprowadzka do Vence przynosi pod tym względem zauważalną poprawę. Donosi o tym mieszkającej w Argentynie Marii Świeczewskiej: „Odkąd jestem w Vence, już dużo lepiej się miewam, te ohydne depresje nerwowe sfołgowały” (październik 1964).

Potwierdza to także opiekująca się nim Rita: „[...] przeszła mu depresja. Zdarzały się chwile, czy okresy melancholii, jednak nie aż tak poważne, aby zamknął się w sobie. Kontynuował pracę. Mówił, że czuje napięcie w całym ciele, tłumaczył, że nie trzeba się wstydzić choroby psychicznej czy nerwowej, bo to taka sama choroba jak każda inna¹⁰.”

⁸ R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Europie*, s. 206 – 207.

⁹ List do Mariano Betelu z 28 lutego 1965 roku, w: R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Europie*, s. 360

¹⁰ *ibid.*, s. 348-349.

Natomiast po krótkim okresie poprawy mnożą się dolegliwości fizyczne. Momentami nawiedza go przecucie rychłej śmierci. Wierzył w magię liczb, przynajmniej jeśli chodzi o liczbę dwa, która miała się pojawiać w kluczowych momentach jego życia. Dlatego 22 września 1968 roku ubrał się w czarny garnitur, koszulę, skarpetki i buty będąc przygotowany na najgorsze¹¹. Ono nadchodzi po raz pierwszy dwa miesiące później. To zawał serca i będące jego konsekwencją ostateczne pogrążenie się w niemocy ciała. Jak pisze Rita „obliczył, że cierpi na siedemnaście rozmaitych dolegliwości”¹².

Znów wspomina o samobójstwie. Prosi Dominika de Roux o zdobycie rewolweru, którym miałyby się posłużyć, gdy ból stanie się nie do zniesienia¹³.

Wydawałoby się, że to właśnie w tym, najgorszym w porównaniu ze wszystkim, co spotkało go wcześniej okresie, Gombrowicz urzeczywistni swoje samobójcze zamiary. Tymczasem jest zupełnie inaczej. Pisarz odczuwszy chyba po raz pierwszy tak bliski podmuch śmierci, z determinacją czepia się tego strzępu życia, który pozostał jeszcze w jego rękach. Tygodnie po zawale wypełnione są żmudną i monotonną rekonwalescencją. Był wówczas pacjentem nadzwyczaj zdyscyplinowanym i posłusznym, starającym się wypełnić jak najdokładniej wszystkie lekarskie zalecenia.

Nie ma wątpliwości, że chciał żyć pomimo wszystko i za wszelką cenę. „Przez ostatnie miesiące walczył o życie jak lew”. [...] choć „prawdę mówiąc był umierający. Żył jedynie siłą woli” - wspomina Rita¹⁴.

W końcu 22 lipca rano wypełnia się fatum związane z liczbą dwa, której tak się obawiał. Następuje wówczas atak astmy, który go doprowadzi do śmierci poprzedzonej trwającym trzy doby konaniem. Człowiek, który wierzył, że przejście na drugą stronę przez drzwi, które pragnął mieć uchylone, będzie jego suwerenną decyzją, został przez nie w końcu brutalnie wypchnięty.

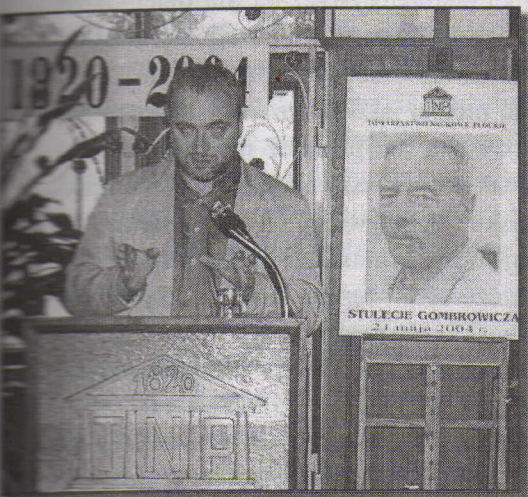
¹¹ Ibid., s. 348

¹² Ibid., s. 353

¹³ Ibid., s. 352.

¹⁴ Ibid.

GOMBROWICZ W SZUFLADACH



Dr Krzysztof Łęcki pracownik Instytutu Socjologii Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zajmuje się zagadnieniami kultury współczesnej. Autor książki *Zinstytucjonalizowane formy komunikowania o literaturze. Socjologiczna analiza zjawiska Św. Gombrowicz* (1997).

Przedmiotem tego studium nie jest ani interpretacja dzieła Witolda Gombrowicza, ani postać autora *Ferdydurke*, ciekawi mnie, by tak rzec, pewien sposób „używania”¹ Gombrowicza i jego dzieła. Przy czym *używanie* - w przyjętym tu rozumieniu - to nie to samo, co pozostawanie pod wpływem Gombrowicza; inspiracje Gombrowiczowskie to temat inny, szeroki, sporo już prac mu poświęcono, ale przecież nie jest to, i być nie może, rozdział zamknięty - wszak oddziaływanie Gombrowicza, cokolwiek by się na ten temat nie mówiło, nie ustaje. Używanie, o które tu idzie, nie obejmuje również tzw. „mówienia Gombrowiczem”². Sprowadza się ono do przywoływania Gombrowicza (postaci, zjawiska, dzieła) niejako mimochodem, w tym szczególnym rodzaju zapisu, który tworzą dzienniki intymne pisarzy.

Interesować mnie będą fragmenty obrazu Witolda Gombrowicza, tak jak rysuje się on w dziennikach intymnych pisarzy, i to takich, którzy w historii literatury pozostaną głównie jako publicyści, felietoniści, czy krytycy

¹ Wprowadzone tu rozróżnienie pomiędzy „interpretacją” a „użyciem” niewiele ma wspólnego ze sporem Eco i Rorty’ego (Eco wprowadził rozróżnienie na interpretację i użycie tekstu, Rorty utożsamia interpretację z użyciem), zob. U. Eco, *Interpretacja i nadinterpretacja*, Znak Kraków 1996, s. 92

² Zob. S.Chwin, S.Rosiek, *Bez autorytetu*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1981

literacy, tj. pisarzy niespełnionych. Zarówno dla charakteru niniejszego studium, jak i - może przede wszystkim - rodzaju materiału badawczego, na którym się opieram (mam tu na uwadze zarówno ograniczoną ilość analizowanych tu dzienników intymnych, jak i - znowu: przede wszystkim - typ sytuacji komunikacyjnej charakterystycznej dla dzienników intymnych), nie wydaje się możliwe zrekonstruowanie ogólnych zasad funkcjonowania zjawiska „Gombrowicz” na tym, „intymnym”, polu komunikacyjnym. Potraktować go można jako przymiarę do stworzenia typologii stanowisk wobec zjawiska (bo przecież nie tylko dzieła) „Gombrowicz”, a także, może nawet przede wszystkim, zarys pola funkcji, jakie wyznacza się temu zjawisku w opisywaniu siebie i świata.

Problem specyfiki szczególnej formy komunikacji jaką stanowi tak rozumiany „dziennik intymny”, „szczerości”³ zapisu, który za sobą niesie, dostrzegany był zresztą przez samego Gombrowicza, wtedy kiedy zestawia on poświęcone sobie fragmenty dziennika Lechonia, z otrzymywanymi w tym samym czasie listami poety⁴.

Materiał

Dzienniki opublikowane dopiero po śmierci autora, pierwotnie z różnych powodów bądź drukiem nie mogące się ukazać, bądź (i), z tych samych czy innych przyczyn, do publikacji nie przeznaczone - „dzienniki poufne”, „dzienniki zza grobu”, by sparafrazować zgrabną formułę Chateaubrianda - wydają się stanowić dla socjologa szczególnie cenny materiał badawczy. Przy wszystkich, dość wreszcie częstych, zwykle prawie rytualnych zastrzeżeniach wstępnych, mających przekonać czytelnika, że oto mamy do czynienia z zapisem nie przeznaczonym dla niczyich oczu⁵ nie stanowią dzienniki te przecież - jak obiecują, czy przynajmniej zdają się obiecywać - jedynej prawdziwej, właściwej czy, by

³ Oczywiście, niezależnie od charakteru konkretnego dziennika, trzeba mieć w pamięci uwagę Barthesa - „Cele, jakie tradycyjnie przypisuje się *Dziennikowi* (...) wiąże się z zaletami i prestiżem płynącym z 'szczerości' (wyrzucić siebie, wyznać siebie, ocenić siebie); ale psychoanaliza, Sartre'owska krytyka złej wiary i Marksowska krytyka ideologii sprawiły, że 'wyznania' stały się daremne: **szczerść to tylko Obraz-reperuar drugiego stopnia**” (podkreślenie moje K. Ł.), R. Barthes, *Deliberation* [w:] S. Sontag /red./, A Barthes Reader, New York 1982, s. 479-495, cyt. za Clifford Geertz, *Dzieło i życie. Antropolog jako autor*, Wydawnictwo KR Warszawa 2000, s. 126

⁴ Zob. Witold Gombrowicz, *Dziennik 1957-1961*, WL Kraków 1997, s. 180-184; Inny poziom komunikacji to listy których adresatem nie był Gombrowicz, a w których pojawiają się wzmianki na jego temat, oceny jego twórczości, uwagi na temat odbioru jego dzieła - zob. np. Z. Hertz, *Listy do Czesława Miłosa 1952-1979*, Instytut Literacki Paryż 1992, a także opublikowaną w „Archiwum Kultury” korespondencję Jerzego Giedroycia (z J. Stempowskim, czy M. Wańkowiczem)

⁵ Alexis de Tocqueville powiada w swoich *Wspomnieniach*: „Piszę je wyłącznie dla siebie. Będą zwierciadłem, w którym bawić się będą widokiem moich współczesnych i siebie samego, nie zaś malowidłem przeznaczonym dla publiczności. Nie przeczytają ich nawet najlepsi przyjaciele, ponieważ chcę zachować swobodę malowania bez pochlebstwa i siebie, i ich. Chcę szczerze odsłonić skryte pobudki, które każą nam działać, im i mnie zarówno jak innym ludziom, i pobudki te zrozumiaływszy - opisać je. Słowem, chcę w tych wspomnieniach wypowiadać się szczerze i dlatego jest niezbędne, aby pozostały zupełnie sekretne”, Alexis de Tocqueville, *Wspomnienia*, Ossolineum, Wrocław 1987, s. 3-4

tak rzec, „rzeczywistej” wykładni poglądów i opinii autora. Od dziennika z góry przeznaczonego „do druku” różni je to, że z dwuznaczonej sytuacji komunikacyjnej nie czyni się tu zasady konstrukcyjnej dzieła. Na drugim biegunie jest tu oczywiście sam Witold Gombrowicz, który w swoim *Dzienniku* pisał: „Piszę ten dziennik z niechęcią. Jego nieszczerza szczerość męczy mnie. Dla kogo piszę? Jeśli dla siebie, dlaczego to idzie do druku? A jeśli dla czytelnika, dlaczego udaję, że rozmawiam ze sobą? Mówisz do siebie tak, żeby cię inni słyszeli?”⁶

Można przyjąć, że „dzienniki zza grobu” w jakiś sposób pozwalają nam jednak dotrzeć do poziomu wypowiedzi (ujawniającym się także w sposobie zapisu), który nie mieści się w ramach oficjalnego dyskursu publicznego - wydaje się to ważne zwłaszcza wtedy, jeśli ich autorzy są ludźmi pióra, literatami.

Trzy dzienniki

W szkicu zajmuję się trzema dziennikami - Andrzeja Kijowskiego, Krzysztofa Mętraka i Stefana Kisielewskiego. To dzienniki ludzi różnych generacji, różnych temperamentów, spisywane w różnych sytuacjach życiowych autorów; dzienniki wyraźnie różniące się formalnie - od jednozdaniowych często, urywanych notek Mętraka, po dłuższe całości Kijowskiego i, zwłaszcza, Kisielewskiego. Wspólne dla prowadzonych przez nich zapisków jest to, że ukazują się po śmierci autorów, przygotowane do druku przez przyjaciół i redaktorów (dziennik Kisielewskiego bez zmian, Kijowski i Mętrak z większymi czy mniejszymi ingerencjami); także to, że pierwotnie nie były raczej przeznaczone do druku, przynajmniej w tej formie („Na miesiąc przed śmiercią opowiadał mi o swojej najważniejszej książce, nad którą pracował od kilku lat. Miała się nazywać prosto z głowy. Może te zapiski z pawlacza to właśnie te notatki?” - pisał Janusz Głowacki [MDP, s. 8]⁷), czy też na publikację nie mogły po prostu liczyć (tu najbardziej oczywisty jest przypadek dzienników Kisielewskiego). Były zamiast, (felietonu, bo autor z powodów politycznych nie mógł go opublikować; powieści, bo jej pisanie autorowi „nie szło”; zawsze - z żółci),

⁶ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, WL Kraków 1997, s. 56

⁷ Cytaty z omawianych dzienników lokalizuję według następującego klucza:

[MDP] Krzysztof Mętrak, *Dziennik z pawlacza*, Puls Londyn 1997

[MD I] Krzysztof Mętrak, *Dziennik 1969-1979*, Iskry Warszawa 1997

[MD II] Krzysztof Mętrak, *Dziennik 1979-1983*, Iskry Warszawa 1998

[KD I] Andrzej Kijowski, *Dziennik 1955-1969*, WL Kraków 1998

[KD II] Andrzej Kijowski, *Dziennik 1970-1977*, WL Kraków 1998

[KD III] Andrzej Kijowski, *Dziennik 1978-1985*, WL Kraków 1999

[Kisiel] Stefan Kisielewski, *Dzienniki*, Iskry Warszawa 1996

co oczywiście nie musi wykluczać nadziei autorów na dotarcie w jakiejś nieokreślonej przyszłości do czytelnika tych „dzienników z za grobu” [zob. np. Kisiel, s. 950-951]. Łączy je również atmosfera towarzyskiego prawie-skandalu, bo po latach ostre, niekiedy bardzo ostre oceny ludzi, przesłoniły w dużym stopniu wszystko inne.

Co jeszcze pozwala mówić o nich razem? Po pierwsze, dający się wyodrębnić okres historii Polski, który wszystkie trzy dzienniki obejmują - sama końcówka lat sześćdziesiątych (po Marcu) do drugiej połowy ósmej dekady. W przypadku Kisiela i Mętraka początek tego okresu pokrywa się z momentem rozpoczęcia notatek do ich dzienników, Kijowski notował od 1955 r. Następnie to, że trzy wspomniane dzienniki powstały poza cenzurą, co oczywiście nie oznacza, że autorzy nie cenzurowali się sami, biorąc chociażby pod uwagę możliwość niespodziewanej lektury, by tak rzec, bardziej „urzędowej” [Kisiel, s. 68]⁸. Wreszcie - łączy te dzienniki, charakter zapisu, z których każdy - choć w różnym stopniu - przypomina, jak powiada bohater jednej z powieści Davida Lodge'a, „mówienie do siebie. Jest mieszanką dialogu i autobiografii”⁹. Wzór ten bodaj najpełniej realizują zapiski Kisiela. Znaczne części *Dzienników Mętraka* dałoby się (i uczyniono tak w *Dzienniku z pawlacza*) przedstawić jako zbiór uwag przyporządkowanych poszczególnym latom, bez określania bardziej szczegółowych określeń daty (dzień, miesiąc). W *Dzienniku Kijowskiego*, jak powiada Jan Błoński, jawnie urągającym wszystkim określeniom gatunkowym, można znaleźć wszystko, „od najintymniejszych wyznań osobistych poprzez ułamki napisanych i nie napisanych książek... aż do płomiennych oracji i zajadłych polemik”¹⁰.

Jednak - podkreślmy - wszystkie trzy dzienniki nie są wspomnieniem, pamiętnikiem, kreacją post factum. Wszystkie trzy są zapisem powstałym w czasie, który - na różne sposoby - rejestrują, gdy na przykład, *Dziennik 1954* Tyrmanda, przynajmniej próbowano odczytywać jako, właśnie, powstałą ex post artystyczną kreację.

⁸ „Kisiel - zakneblowany - miał nieodpartą potrzebę wyrażania i utrwalania swoich opinii. Jednocześnie obawiał się, że dzienniki wpadną w ręce władz bezpieczeństwa i posłużą za swoisty materiał dowodowy przeciwko niemu. Stąd z jednej strony wielka odwaga w sprawach ogólnych i ostrożność w sprawach personalnych i osobistych”, L. B. Grzeniewski, Wprowadzenie [do:] Stefan Kisielewski, *Dzienniki*, Iskry Warszawa 1996, s. 7

⁹ D. Lodge, *Terapia*, Rebis, Poznań 1997, s. 327

¹⁰ J. Błoński, Przedmowa [do:] A. Kijowski, *Dziennik 1955-1969*, WL Kraków 1998, s.5, Wypada zauważyć, że sam Błoński miał wpływ na taki, a nie inny kształt dziennika Kijowskiego - jak każda forma redakcji może ona wzbudzać wątpliwości - „Jakkolwiek szalenie cenilem Kijowskiego, to uważam, że ten dziennik jest trochę poroniony. W pewnym momencie przestaje być w właściwie dziennikiem... Nie wiem, kto jest za to odpowiedzialny. Podejrzewam, że redaktor dziennika, czyli Jan Błoński. Jest rzeczą absolutnie nie do pomyślenia dla mnie, aby do dziennika włączać listy. Twórczość epistolarna i diarystyka to są dwie różne twórczości. W dzienniku człowiek się inaczej wyraża i w liście inaczej”, „Ostatnia rozmowa”, Z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim o dziennikach pisarzy rozmawia Elżbieta Sawicka, „Rzeczpospolita” - „+PLUS-MINUS” Sobota - wtorek, 23-26 grudnia, Numer 51 (417), s. D5

Co łączy samych autorów? Kondycja polskiego „piszącego” inteligenta, uprawianie felietonistyki, eseistyka, niespełnione - znowu: w różnym stopniu, ale jednak na pewno niespełnione - ambicje prozatorskie, odrzucanie (z różną siłą i w różnych formach) panującego systemu społeczno-politycznego, także to, że wiele czytają (choć w przypadku Kisielewskiego wielu komentatorów wydawało się, że dziennik lektur niezapomnianego felietonisty „Tygodnika Powszechnego” powinien być jednak bogatszy), w tym także wydawnictwa emigracyjne, które w różnych okresach były mniej czy bardziej „drukami nielegalnymi”, drukami, o których nie zawsze można pisać w listach, a niekiedy strach je pokazywać [Kisiel, s. 357]; także to, że Kijowski - cenił Kisielewskiego (choć nie jego gusta literackie [Kisiel, s. 331]), Kisielewski - nie wylewał pomysł na Kijowskiego, a Mętrak cenił ich obu [zob. np. MD I, s. 58, MD I, s. 23], choć jego notowane w dzienniku uwagi bywały dla wielu innych postaci życia kulturalnego PRL-u raczej mocno nieprzyjemne. Podobnie zresztą jak Kisielewskiego i Kijowskiego.

Bo we wszystkich trzech przypadkach ów brak negatywnej waloryzacji nie był bynajmniej regułą. Tym bardziej zdają się znaczące nadawane sobie wzajem przez trzech autorów zwykle wysokie oceny postaw, pisarstwa. (Tu osobną pozycję zajmuje Mętrak oceniający, a nie oceniany; jako najmłodszy, nie zaznaczył się widać dostatecznie mocno w świadomości swych starszych kolegów po piórze.) Bo przecież - przypomnijmy - mówimy o twórcach, których pisarstwo związane było z emigracyjną „Kulturą” i opozycyjnym „Tygodnikiem Powszechnym” (Kisielewski) przez „Twórczość” („Dobre to pismo, dostojne, tyle, że paseistyczne, omijające komunizm, tak jak robi to i twórczość Iwaszkiewicza” [Kisiel, s. 297]) - to przypadek Kijowskiego), do, przez długie lata postrzeganej jako reżimowa, warszawskiej „Kultury” (przypadek Mętraka). Wszyscy oni byli (na różnych zasadach) - uczestnikami społeczności literackiej¹¹. W przypadku Kisielewskiego i Kijowskiego mówić możemy z pewnością o przynależności (choć znowu - na różnych zasadach) do „wewnętrznego kręgu” tej społeczności¹².

¹¹ Zob. A. Lipski, K. Łęcki, *Perspektywy socjologii kultury artystycznej*, PWN Warszawa 1992

¹² Dla socjologa wskaźnikiem takiej przynależności może być umieszczenie szkiców obu autorów w prestiżowym tomie *Gombrowicz i krytycy* (wybór i opracowanie Zdzisław Łapiński), WL Kraków-Wrocław 1984

„Wielki pisarz”

Pisał Mętrak - „Za lata świadczyć o nas będą - mówił mi Kazimierz Wyka w Zawoi - dzienniki bardziej niż proza czy poezja. Nie tylko ze względów cenzuralnych...” [MD I, s. 81]. Jeżeli nie tylko ze względów cenzuralnych - to jakich innych? Może pozwalają oświetlić specyfikę tego szczególnego w dziejach społeczeństw czasu, kiedy kultura nieoficjalna staje się kulturą dominującą?¹³ Czy prawda „dzienników” dotyczy będzie faktów, gdzie indziej, w innej formie nie do przekazania? Czy - wreszcie - może prawdę wyjawi nowa perspektywa oglądu faktów powszechnie znanych? A może język, ucieczka zarówno od języka publicznego, jak artystycznych konwencji w stronę mówienia wprost stanowi o wyjątkowości dzienników? W epoce kompresji (jeśli idzie o pole debaty publicznej, ale także co warte podkreślenia, do jakiegoś stopnia sfery psychicznej) dzienniki mogły ujawniać to co na zewnątrz było towarzysko, etycznie, estetycznie, społecznie nieprzyzwoite, a nawet, być może, psychologicznie trudne do wyrażenia. Bo waga słowa drukowanego w PRL była wielka - to słowo mogło niszczyć. Może ujawnią dzienniki podszewkę życia literackiego, nie tylko subiektywne oceny ludzi i zjawisk, ale także resentymentalny czasem charakter podziałów czy zawieranych sojuszy, całą, tak przecież złożoną, materię życia literackiego i kulturalnego opisywanego okresu? Całą mozaikę wcale tak bardzo nieoczywistych grup odniesienia? Może skrywane obsesje autorów?

Proponuję tu inną perspektywę odwołującą się - przez analogię do kategorii wielkiego filozofa¹⁴ - do kategorii wielkiego pisarza, niepotrzebnego może historykom literatury, ale niewątpliwie potrzebnego czytelnikom i - właśnie - najwyraźniej samym pisarzom. Także - a może nawet należałoby powiedzieć: przede wszystkim; tym, którzy za wielkich nie byli uważani. Zobaczmy jak go przedstawiają, w jakich kontekstach się pojawia, jaką funkcje pełnią kreślone przez nich wizerunki, jakie rozumienie literatury za tymi przedstawieniami stoi.

¹³ „We Francji, gdzie wspiera się nawzajem system trzech rygli - władza absolutna, konserwatyzm uniwersytetów, Kościół dysponujący aparatem ścigania za herezje - rozprzestrzenia się 'drugi obieg', podziemne wydawnictwa i kolportaż, krążenie przepisywanych anonimowo rękopisów. I wielka kontrabanda z zagranicy, głównie z Holandii. Książki nieprawomyślne drukowane są często bez nazwisk autorów, z fałszywą metryką, przemycane w fikcyjnych okładkach. Gazety kształtujące opinię publiczną wychodzą również za granicę i wiadomo, że są czytane w kołach dworskich. Ponieważ kończący się absolutyzm jest coraz miększy w metodach, kultura nieoficjalna, opozycyjna wobec państwowej ideologii, staje się stopniowo kulturą dominującą”. Ewa Bierkowska, *Spór o dziedzictwo europejskie. Między świętym i świeckim*, WAB, Warszawa 1999, s. 12

¹⁴ Zob. L. Kołakowski, *Wielki filozof jako kategoria historyczna* [w:] *Pochwała niekonsekwencji. Pisma rozproszone z lat 1955-1968* Puls, Londyn 1989. Dla socjologa wiedzy kategoria „wielkiego pisarza”, jako kategoria organizująca może okazać się niezwykle użyteczna.

Na przykładzie Marka Hłaski pokazać można wagę źródła jaką - gdy ~~nie~~ o tak postawiony problem - stanowią bardziej prywatne opinie w konfrontacji z tekstem przeznaczonym do druku. Pisał Hłasko w *Pięknych dwudziestoletnich*: „Wreszcie dano mi Gombrowicza do czytania i wtedy już oszalałem zupełnie. Nieprawdą jest to, co sam Gombrowicz pisze o sobie, w którymś ze swoich *Dzienników*, że oceniono jego pisarstwo zbyt późno - zdaje się, że to miało jakiś związek z artykułem Sandauera. Nie wiem, co powiedział, czy też napisał Sandauer; wiem natomiast, że Gombrowicz był uwielbiany przez młodych i starych. Ja sam pożyczyłem *Ferdydurke* - ale musiałem zastawić za to swój zegarek, gdyż właściciel nie miał do mnie zaufania; i słusznie. Egzemplarz *Ferdydurke*, który ja czytałem w roku tysiąc dziewięćset pięćdziesiątym trzecim, przeszedł już przez setki rąk; kartki były posklejane, pobrudzone. To samo z *Pamiętnikiem z okresu dojrzewania*. Tych książek nie można było kupić; pożyczano się je na dni; czasem na pół dnia”¹⁵. Nie brak jednak świadectw, że Marek Hłasko „[...] napisał, że zachwyił się *Ferdydurke*, by przypodobać się środowisku paryskiej „Kultury”, lansującej Gombrowicza. [...] Prywatnie z Gombrowicza kpił, twierdził, że jego twórczość to infantylizm i degrengolada”¹⁶. Właśnie - prywatnie. Tak mógłby wyglądać obraz „wielkiego pisarza” (Gombrowicza) przedstawianego (przez Hłaskę) wówczas, gdy dać można upust swoim prywatnym fobiom. Na przykład w prowadzonym przez niego i nie przeznaczonym (przynajmniej na razie) do druku dzienniku¹⁷.

Przykład „dwojmyślenia” Hłaski, wydaje się tu szczególnie dogodny, bo ów „wielki pisarz” to w naszym przypadku właśnie Witold Gombrowicz. Wielki pisarz? Czy oby na pewno? Znamienne, że najgłośniejsza bodaj próba „odbrązawiania” Gombrowicza - nie licząc raczej kuriozalnych prac szkolnego kolegi autora *Ferdydurke*, Tadeusza Kępińskiego - próba „lustracji” Gombrowicza przez Andrzeja Horubałę, kończy się tak oto: „Witold Gombrowicz - największy pisarz peerelu. Witold Gombrowicz - największy pisarz polski XX wieku”¹⁸.

¹⁵ M. Hłasko, *Piękni dwudziestoletni*, Alfa Warszawa 1988, s. 26-27

¹⁶ H. Rozpędowski, *Był chmasin, Aneks*, Londyn 1994, s. 73-74.

¹⁷ Zamierzony przez autora druk dziennika wymusza, a przynajmniej - to ważne zastrzeżenie - zdaje się wymuszać, pewne ograniczenia autoekspresji. Nie ukrywał tego świadomy społeczny kontekst i literackiej konwencji Gombrowicz. Pisał: „Tom niniejszy obejmuje teksty mego dziennika, drukowanego w „Kulturze” - uzupełnione fragmentami dotąd nie ogłoszonymi. Pozostało mi jeszcze coś w zapasie, ale tej reszty - bardziej prywatnej - wolę nie zamieszczać. Nie chcę narażać się na kłopoty. Może kiedyś...Później”, *Dziennik 1953-1956*, WL, Kraków 1997, s. 5

¹⁸ Zob. A. Horubała, *Sztafeta szyderców, czyli lustrowanie Gombrowicza [w:] tegoż, Marzenie o chuliganie*, Casablanca, Warszawa 1999, s. 32

To, że w sensie socjologicznym, spełnia autor *Ferdydurke* warunki zadawane „wielkiemu pisarzowi” starałem się pokazać w pracy *Św. Gombrowicz*, analizując m.in. funkcję dzieł Gombrowicza w tworzeniu wewnętrznej organizacji dyskursu krytyczno - i historycznoliterackiego, a także jego rolę w procesie strukturalizacji społeczności literackiej¹⁹. Zaglądamy „pod podszewkę” dyskursu publicznego - po dzienniki „nie-do-publikacji” - spełniać można wobec wyników poprzednich analiz rolę podobnie sprawdzającą, co obserwacje przeciwstawiane deklaracjom w przypadku „biernych”, tj niekoniecznie piszących, odbiorców dzieł literackich²⁰. Przy czym przedmiotem badania nie są już właściwości dyskursu, ale rola znacznie bardziej prywatnie przypisywana Gombrowiczowi i jego dziełu przez ważne postacie polskiego życia literackiego (i - zwłaszcza w przypadku Kisielewskiego i Kijowskiego - nie tylko literackiego)²¹.

Gombrowicz nie jest oczywiście głównym bohaterem omawianych dzienników (choć u Kijowskiego pojawia się nader często), ale przywołania jego samego, jego twórczości, epizodów z nim związanych pełnią we wszystkich trzech dziennikach rolę znaczącą - staje się on dla autorów zapisków jedną z ważkich „figur odniesienia”. Dodatkowego smaczku dodaje wyborowi Gombrowicza fakt, że okres o którym mowa nie jest czasem, w którym o autorze *Ferdydurke* można zupełnie swobodnie publikować²² - „Andrzej Kijowski mi mówił, że mu zdjęto dwa szkice o Witoldzie Gombrowiczu - w „Teatrze” i „Twórczości”, ale drukują listy Gombrowicza do Jarosława Iwaszkiewicza” [MD I, s. 14]. Listy, przypomnijmy, Gombrowicza kompromitujące, podważające jego legendę - „Listy Gombrowicza do Iwaszkiewicza w „Twórczości”. Jakżesz inny obraz niż ten z legendy: urzędnik bankowy sterany życiem. Żadnych min i krygów, więc budzi raczej współczucie. I to poniżające: *Niech Pan skoryguje polszczyznę Ślubu* [MDP, s. 11]. Ale podkreślano nie tylko intelektualne uchybienia Gombrowicza. Wskazywano także na dwuznaczności moralne, dokonując

¹⁹ Zob. K. Łęcki, *Św. Gombrowicz*, Śląsk, Katowice 1997

²⁰ Zob. M. Stefanowska, *Odbiorcy kultury. Deklaracje i rzeczywistość (Studium metodologiczne o weryfikacji danych)*, PWN Warszawa 1988

²¹ Porównajmy 1) „A do tego ileż ubytku przez śmierć?! W tym roku Kędra, Bacewiczówna, Kowalska, Wierzyński, Zawieyski, Hłasko, Gombrowicz, Komeda, Kobiela i inni”. [Kisiel, s. 285] 2) „Gdzie ci ludzie mają mózgi w ogóle co to są za ludzie?! On [Kołakowski - przyp. K. Ł.] Już na pewno do Polski nie wróci - wcale nieżale nazwiska żeśmy stracili: Mrozek, Kott, Gombrowicz, Miłosz, Kołakowski i inni z Tyrmandem włącznie” [Kisiel, 152]

Tylko Gombrowicz wymieniony jest w obu zbiorach, jest też jedyny spośród tych, którzy nie wyjechali z PRL ale do Polski nie wrócili po II wojnie światowej

²² Nie jest zatem do końca tak - jak twierdzi Jan Tomkowski - że za złudzenie jakoby cała krajowa gombrowiczologia zrodziła się w latach 1981-1985 odpowiedzialny był wyłącznie ówczesny „pięć- a nawet dziesięcioletni cykl wydawniczy”, zob. J. Tomkowski, Wawel i Vence. Witold Gombrowicz [w:] *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej* [red.] A. Brodzka, IBL Warszawa 1994, s. 99-

przy okazji projekcji możliwych postaw Gombrowicza, gdyby ten nie pozostał na emigracji i wrócił do kraju - „Zygmunt Myć mówił mi, że Iwaszkiewicz przygotowuje dalszy ciąg listów Gombrowicza do siebie, w których autor *Ferdydurke* psy wiesz na Giedroyciu. Książę się na pewno wścieknie, ale Gombrowicz taki właśnie był: opętany manią siebie marzył, aby za wszelką cenę zyskać sobie polskiego czytelnika. Cenę zapłaciliby komunistom, na pewno nie mniejszą niż skwapliwie dał Gałczyński [...] Już widzę dialektyczną argumentację Gombrowicza, że Polska Ludowa to wejście narodu z okresu szlacheckiej epoki *Młodziaków* w spóźnioną, ale cenną dojrzałość. On by nam dał w dupę - powiedział Otwinowski, ostatnio autor zabawnego wspominkowego szkicu o Gombrowiczu. (Najlepszy dowód, że już można - Stefan bez pozwolenia nic by nie zrobił)” [Kisiel, s. 451; zob. też Kisiel, s. 326, s. 339]. W ogóle zdawał się być Gombrowicz w omawianym okresie barometrem polityki kulturalnej, a zjawisko „Gombrowicz” obnażało absurdy życia literackiego i nie tylko literackiego, w PRL-u - „W prasie literackiej dużo się pisze o Gombrowiczu, choć jego książek nie ma (może dlatego, że żona oddała wyłączne prawa Giedroyciowi. Tak więc subtelni krytycy jak Błoński mądrzą się na temat książek, których nie można przeczytać, i jakoś nikogo to nie dziwi. Czy to nie dom wariatów?” [Kisiel, s. 451; zob. też Kisiel, s. 326]. Czy wariatów? Na pewno ludzi, którzy w niemądrych sytuacjach, w które ich rzucono, przyjmując reguły gry, sięgali po dziwaczne i niesmaczne formy argumentacji. Pisze Mętrak: „Andrzej Kurz, gdy rozmawiał z rodziną w sprawie wydania *Dzienników* Gombrowicza - chodziło o skróty (mniej więcej o dwadzieścia zdań, m.in. o *dymy Workuty*) - do Danuty Paczkowskiej: *Zaręczam pani, że tam żadnych dymów nie było* [MD II, s. 14]. Inny poziom „nieobecności” Gombrowicza w dyskursie oficjalnym (ograniczonym państwową cenzurą) wyznacza nie to co pisze w swoich dziełach, ale to co może powiedzieć lub napisać o PRL-u, komunizmie itp. Tu cenzurą okazuje się śmierć pisarza, a nie jest to - co warto podkreślić - przypadek wyłącznie Gombrowicza - „Niestety u nas drakoński zakaz pisania o emigrantach uchylany bywa dopiero po śmierci pisarza: teraz np. dopiero puszczono ks. Pasierbowi w „Tygodniku,, kapitalny wywiad z Gombrowiczem pochodzący z roku 1962. O wandalach, durni, ciemni wandalach” [Kisiel, s.289]. Jednocześnie istnieje wyraźnie tendencja do traktowania pisania o Gombrowiczu jako swego rodzaju „testu cenzuralności”. Chociażby - „Słaba jest [w *Zapisie* - K. Ł.]

wspomnieniowa proza Woroszylskiego (o Pasternaku i Gombrowiczu), zresztą śmiało mogłaby się ukazać [oficjalnie - K. Ł.]” [Kisiel, s. 902] - nie sposób oprzeć się wrażeniu, że dobra proza wspomnieniowa byłaby jednak nie do oficjalnej publikacji.

Ale w grę wchodził nie tylko polityczny, zewnętrzny wreszcie krąg literatury. Weźmy dwa, niezwykle do siebie zbliżone zapisy dzienników (dwa wydawnictwa, dwu różnych redaktorów, autor i zapis - ten sam) pokazują Gombrowicza na dwa sposoby konstytuującego świadomość „nas”.

I porównajmy -

/1/ „Zbyszewski w londyńskich „Wiadomościach” przeciwstawia Gombrowicza Hłasce, uważając, że ten ostatni był pisarzem, podczas gdy pierwszy tylko literatem. Co miałoby znaczyć, że tylko ten jest prawdziwym pisarzem, kto *spisuje z życia*. Czasem niegłupi ludzie zachowują się tak, jakby nigdy nie przekroczyli siódmej klasy” [MDP, s. 12]

/2/ „Wacław Zbyszewski w „Wiadomościach” londyńskich przeciwstawia Gombrowicza Markowi Hłasce, uważając, że ten ostatni był *pisarzem*, pierwszy zaś lichym *literatem*. Bzdura, ale myśl. Czy G. nie jest aby miłością nas wychowanych na literaturze, nie *życiu* - gdzie tu jest problem” [MD I, s. 20].

Problem ten wróci u Kisiela w postaci sporu o funkcję groteski i realizmu. Przy czym niezupełnie pokrywa się z nim spór już nie o literaturę, ale postawę wobec życia. „Witkacy o sobie: *ten zagwazdraniec*. Tadeusz Kudliński wspomina, że nigdy nie było wiadomo, kiedy mówi serio, a kiedy kpi. Zdaje się, że podobny był Witold Gombrowicz. A jednak w Polsce wydaje się to jedynie ucieczką: przed *serio* w styl *buffo* - to niemal narodowa misja pisarzy” [MD I, s. 22]. Ale i krytyczny wobec groteski w literaturze Kisiel był współzałożycielem partii „wariatów-libertów”...

Wracając do dwu fragmentów z dziennika Mętraka. Czy mamy do czynienia z dwoma różnymi zapisami, czy ingerencją reakcyjną w jedną tylko notatkę? Zauważmy, że Gombrowicz konstytuujący „nas” pojawia się w dwu wersjach /1/ inkluzyjnej [MDP], obejmuje wówczas grupę większą, wykluczającej niedouczonej i /2/ ekskluzywnej [MDI], obejmuje grupę mniejszą „wychowanych na literaturze”. I w jednym i w drugim przypadku stanowi Gombrowicz swego rodzaju osobę odniesienia, konstytuującą (będącą jednym z wyrazistych elementów konstytuujących) wymiar kulturalny stratyfikacji społecznej w drugim przypadku - pewną wersję elity kulturalnej).

Przez znanych i cenionych literatów bywał Witold Gombrowicz

postrzegany jako konkurencja - „Jerzy Andrzejewski, gdy go telefonicznie zawiadomiłem o śmierci Gombrowicza: *Nie da się ukryć, że umarł jeden z moich największych konkurentów do Nobla*. Nie da się ukryć, że raczej się nie kochali, choć Jerzy bywał wobec narastającej fali zachwyty dla autora *Ferdydurke* bardzo kurtuazyjny” [MDP, s. 80]. Ale, gdy brać pod uwagę już nie jednostkowe ambicje, ale interesy całego środowiska twórczego, to nagroda Nobla dla Gombrowicza mogła być również formą wskazania absurdów polityki kulturalnej PRL-u. Pisał Kisiel na rok przed śmiercią autora *Ferdydurke* - „Pono Gombrowicz ma dostać Nobla - to będzie dobry prztyczek dla naszych idiotów z ministerstwa, którzy go samo chcąc, a bez powodu wygnali z polskiej kultury (po Październiku był drukowany i grany), ale facet wpadnie już w zarozumiałość bezgraniczną - i tak mu nic nie brakuje” [Kisiel, s. 24, s. 326]

Właśnie - „facet”. Choć Kisiel z Gombrowiczem na łamach „Tygodnika Powszechnego” polemizował i również nazywał go wówczas *facetem* (co Gombrowicz w swoim *Dzienniku* odnotował, Kisielowi odpowiadając na polemikę i na list²³), to w interesującym nas okresie z Gombrowiczem w zasadzie się nie polemizuje. „Janusz Wilhelmi do mnie o Witoldzie Gombrowiczu: „niech pan spróbuje napisać pamflet na *Ferdydurke*”. Nie można - każda krytyka jest wpisana w samo to dzieło” [MD I, s. 10]). Co najwyżej konstatowano krytykę jako fakt, gdy piszącym był ktoś ceniony („Kisiel w „Czasie” drukował złośliwą recenzję z *Ferdydurke*” [MD I, s. 77]; w *Dziennkach* zresztą Kisiel korygował wcześniejsze oceny: „Oczywiście - nie ma co wybrzydzać (tak jak wybrzydziłem się niegdyś na *Ferdydurke* pisząc recenzję w „Czasie” [...], nie ma się co wybrzydzać bo to ludzkie niedoksztaltowanie czy niedojrzałość Gombrowicza przysparzają jego dziełu oryginalności, niepowtarzalnej odrębności, tyle, że bardzo ją zawężają [Kisiel, s. 326]), albo odnotowywano krytykę Gombrowicza jako element syndromu łączącego intelektualną nijakość z brakiem cywilnej odwagi („Stanisław Zieliński w swoich *Wycieczkach balonem* - knajactwo umysłowe, ton fetniacko cwaniacki, bez ingerencji umysłu. Pogonił kiedyś Gombrowicza - tego nie należy mu zapominać. Kiedy mu podsunąłem, nie chciał podpisać w 68 r. listu w sprawie *Dziadów*” [MD I, s. 200]).

²³ Zob. W. Gombrowicz, *Dziennik 1957-1961*, WL Kraków 1997

Taka pozycja Gombrowicza wiąże się, choć na pewno nie wynika, z europejską i światową pozycją pisarstwa Gombrowicza [Kisiel, s. 261]. Notował Mętrak „Przeczytałem w „The London Magazine” recenzję Francisa Fyttona z angielskiego przekładu *Pornografii* Gombrowicza. Kojarzy mu się ta powieść z *Lolita* Nabokova, traktuje ją w całości jako surrealistyczną, aby w końcu skrócić, iż mamy tu do czynienia ze swego rodzaju psychologicznym realizmem. Słowem, wierny obraz okupacji w Polsce. Skaranie boskie z tym Gombrowiczem: czasami myślę, że jego pisarstwo to typowo polski idiom. A przecież jak żadne inne dzisiaj, jest ono uniwersalne” [MDP, s. 16]. To właśnie umiejętność twórczego przystosowania się do „polskości”, stanowi - według Mętraka - siłę Gombrowicza - „Sandau [Sandauer] - nienawiść do Witolda Gombrowicza. Chasyd, który do polskości chciał się przez czterdzieści lat przystosować - dla tamtego to było kopnąć szklankę mleka” [MD II, s. 27]

Kisiel - inaczej - skłonny jest raczej podkreślać braki w doświadczeniach polskich Gombrowicza, co jednak, paradoksalnie, miałyby mu właśnie ułatwić karierę na Zachodzie - bunt polski staje się buntem uniwersalnym [Kisiel, s. 325]. Jednocześnie choć wynika z tego mniejsze powodzenie najbardziej „polskiej” książki Gombrowicza *Trans-Atlantyku* [Kisiel, s. 325], to nie jest to tożsame z mniejszym powodzeniem tej książki u samego Kisieliewskiego; przeciwnie - to jego ulubiona powieść Gombrowicza [Kisiel, s. 261]²⁴. Byłby więc Gombrowicz „dla Polaków” (głównie *Trans-Atlantyk*) i Gombrowicz „dla Zachodu” (prawie cała reszta twórczości autora *Ferdurke*)

Tak czy inaczej, to właśnie pozycja pisarstwa Gombrowicza, widoczna nawet w antyemigracyjnych paszkwilach („Ułaskawia” [Witold Filler w „Twórczości małej emigracji” - KŁ] tylko Gombrowicza, dostrzegając miłościwie, że jest on apolityczny, docenia talent Miłosza, zarzucając mu tylko, że zdąża do kosmopolityzmu (właściwie racja), jeszcze parę nazwisk cytuje z pewnym aplauzem, resztę rąbie bez litości, zarzucając hojnie zdradę i antynarodowość” [Kisiel, s. 365]), każe Kisielowi zanotować

²⁴ „Na tym więc koniec, „koniec i bomba”, jak mówił Gombrowicz - i pozdrawiam nieznanego Czytelnika, który po latach te zapiski przeczyta” albo i nie przeczyta” [Kisiel, s.934] - jaskrawe wydaje się tu nawiązanie do *Ferdurke* i *Trans-Atlantyku* (Por. także - „Nie takim ja szalony, żebym w dzisiejszych czasach cokolwiek mniemał, albo też nie mniemał”, S. Kisielowski *Lata pozłacane, lata szare*, Znak, Kraków 1989, s. 515), bo też przy wszystkich grymasach Kisiela wpływu nań Gombrowicza nie sposób zupełnie pominąć. Ot, choćby - „Spotkałem Kijowskiego /.../ pogadaliśmy sobie o Gombrowiczu. Mówił ciekawie, zapodnił mnie nawet, bo potem dobrze mi się pisało” [Kisiel, 177]; „/.../czasem podejrzewam nawet, czy Tomasz Staliński to nie tylko pseudonim i czy autorem Cieni w pieczarze nie jest wzbogacony doświadczeniem, a przez to mądrzejszy Witold Gombrowicz” - pisał w „Kulturze” Jacek Salski”, M. Urbanek Kisiel, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997, s. 146)

- „Czytam tu sporo o Gombrowiczu [...] doszedłem do wniosku, że pisarze jak Witkacy, Kafka, Gombrowicz, Schulz mają nad pisarzami takimi jak ja ogromną przewagę: są patologicznie nadwrażliwi, psychopaci, wobec czego wszystko przeżywają silniej, prędzej, sugestywniej, stąd są w swoim pisaniu tak intensywni, odczuwają świat mocniej i głębiej, bo boleśnie, tragicznie. A ja na przykład to właściwie śpię, do pisania muszę się budzić, kombinować, planować - nie ma tej boskiej spontaniczności ludzi nadwrażliwych, jest rozsądek, rezonerstwo, racjonalizm. Taką mam pisarską skórę i nie wyjdę z niej - nędzny wyrobnik, do tego właściwie pogodny” [Kisiel, s. 691]²⁵.

Nawet jednak wliczając w to wyznanie Kisiela sporą dawkę okraszzonego humorem sarkazmu, przyjdzie jednak zauważyć, że to właśnie nadwrażliwi psychopaci zdają się posiadać jakiś, wyraźnie nieodparty dla wielu, urok osób wzorotwórczych. Dotyczy to zarówno bohatera fragmentu prozy Mętraka - Cezar - „oddałby wiele za to, żeby być Gombrowiczem, jakimś takim Bellowem czy Warrenem” [MD I, s. 223], jak postaci najzupełniej realnej - „Mauersberger, jedna z ostatnich malowniczych postaci Warszawy, ni to pisarz, człowiek z towarzystwa, kiedyś - a był on miniaturą Witolda Gombrowicza, zresztą jego przyjaciela - spotkawszy na ulicy matkę Kazia Żurawskiego wziął ją pod rękę i krzychał: ty kurwo, choć natychmiast etc. Wszyscy ludzie się oglądali. Przeprowadził ją na drugą stronę i rzekł: widzisz, takich słów dopiero potrzeba, by się ludzie obejrzel za piękną kobietą” [MD I, s. 33].

Ale są postaci prowokujące do postawienia pytania o naśladownictwo, by tak rzec, bardziej kompletne. Oto Andrzej Kijowski sprawia wrażenie, że jego „życie podporządkowane [jest] roli (naśladuje Witolda Gombrowicza?)” [MD I, s. 16]. Przypadek Kijowskiego jest rzeczywiście - i to w wielu wymiarach - odrębny²⁶ i na takie zasługuje potraktowanie. I tak jeśli Kisiel mógł z Gombrowiczem polemizować jako „stały entuzjastyczno-krytyczny czytelnik”²⁷, a dla Mętraka był autor *Ferdydurke* w zasadzie legendą, to dla Kijowskiego stał się Gombrowicz... No właśnie - kim? czym?

²⁵ Nie znaczy to oczywiście, że Kisiel zupełnie składał broń przed literacką groteską. Pisał „Kafka, Orwell, Capek to byli ludzie bez wyobraźni - grotesce życia nic nie dorówna!” [Kisiel, s. 90], przyznając jednak Gombrowiczowi miano pisarza „wielkiego” [Kisiel, s. 261], „wybitnego” [Kisiel, s. 325]

²⁶ Jak powiada Jan Błoński: „Są dzienniki, które powstały głównie z powodów politycznych, to /.../ przypadek Kisiela, który w innych czasach zajmowałby się może głównie muzyką. Podobnie jest z Krzysztofem Mętrakiem - to, co po sobie pozostawił, jest również mocno przesyczone polityką. Przypadek Andrzeja Kijowskiego jest inny. Pisał dziennik niezależnie od sytuacji politycznej”. Powieść ma się kiepsko, Z prof. Janem Błońskim rozmawia Gabriela Łęcka, „Polityka” nr 41 (2162), 10 października 1998

²⁷ W. Gombrowicz, *Dziennik 1957-1961*, WL Kraków 1997, s. 105

Na pewno - określeniem imitatorskiego stylu felietonu przyjaciela [KDI, s. 80], formą opisu własnego zachowania [KDI, s. 141], pomocą w rozpoznawaniu rzeczywistości [KDI, s. 163] receptą na własne pisarstwo, a jednocześnie kimś kogo się nie znosi, kimś z kim się polemizuje, kimś, kogo podejrzewa się o szaleństwo [KDI, s. 255-256], sposobem osławiania, klasyfikowania czyjogoś (dobrego) pisarstwa, [KDI, s. 260], adresatem wyznawczo-rozpaczliwego listu, w którym opisuje okoliczności lektury dzieł Mistrza, w którym komunikuje Mu swoją zdradę i przesyła swoją powieść [KDI, s. 307], nadawcą zdawkowej odpowiedzi [KDI, s. 315], przedmiotem sporu i obrony „wielki, wspaniały” [KDI, s. 325], autorem interpretowanych dzieł [KDI, s. 325-327], osobą na dokładnie oglądanej fotografii [KDI, s. 329], pośrednim powodem odbierania towarzyskich razów [KDI, s. 332], kimś w poszukiwaniu śladów kogo, odwiedza się jego rodzinę [KDI, s. 332-333], ilustracją porównawczej analizy [KDI, s. 343], szczeblem na drabinie „wemniwstępowania”, „próbą autoeksplozji” [KDII, s. 8], kimś, o kim musi się napisać, choć już się nie chce [KDII, s. 9], źródłem niepokoju [KDII, s. 22], autorem „rozbieganego” dzieła [KDII, s. 24], jednym z tych, którzy mają nad nim „tak zupełną władzę”, że nerwica Kijowskiego zdaje się ustępować” [KDII, s. 39], guerillą duchową [KDII, s. 52], modelowym epistolografem²⁸ [KDII, s. 61], uczestnikiem wyimaginowanych dialogów o oryginalności [KDII, s. 63], partnerem w sporze o rozumienie osobowości [KDII, s. 68], męczącym, a jednak niedościągłym wzorem „własnego” tonu [KDII, s. 114], kimś kto się śni [KDII, s. 120-121], autorem oglądanego dramatu [KDII, s. 140, 141], znakiem pozwalającym (wielbiciel Gombrowicza) oceniać pozytywnie nowo poznanych ludzi [KDII, s. 202], kimś do kogo Kijowski jest porównywany (i odnotowuje to) [KDII, s. 237], autorem dramatu, który w reżyserii Jarockiego znużył młodą publiczność [KDII, s. 250-251], tematem na książkę krytyczną [KDII, s. 252], przykładem własnej kalekiej lektury [KDII, s. 264], przedmiotem umowy do wykonania (książka) [KDII, s. 298, s. 311], przedmiotem dyskusji (z tekstem Andrzejewskiego) [KDII, s. 341-342], nauczycielem, nawet jeśli nudnym, to takim, który czegoś ważnego nauczył i którego nauki warto rozwijać

²⁸ Kijowski odrzuca określenie Ireny Krońskiej, jakoby listy Tadeusza Krońskiego (Tygrysa) były „zupełnie gombrowiczowskie”, wytyka im ich błahą treść, ujawniającą bardzo przyziemne zainteresowania Krońskiego. Warto skądinąd zauważyć, że podobnej oceny doczekały się, ogłoszone w latach dziewięćdziesiątych listy samego Gombrowicza do Jerzego Giedroycia (zob. np. Jerzy Pilch, *Świat według Gombrowicza (II)*, „Tygodnik Powszechny” nr 8 (2327), 20 lutego 1994

[KDII, s. 343-344], wreszcie - był dla Kijowskiego Gombrowicz po prostu „ostatnim pisarzem, który miał styl” [KDII, s. 391].

Tak, był Gombrowicz mistrzem Kijowskiego. Ale czy był mistrzem, którego można było naśladować? Czy ta wyliczanka pokazująca jednocześnie i stałą obecność, i różnorodność ról, które Gombrowicz w *Dzienniku Kijowskiego* pełnił potwierdza diagnozę Mętraka, o naśladownictwie formalnym (podobnie jak Gombrowicz „podporządkowanie życia roli”) strategii życiowej Kijowskiego? Jak pisał Mętrak - „Stanisław Dygat kiedyś o grze w tenisa z Gombrem: ciężko się grało, bo dysponował takim dziwnym uderzeniem, które sam wymyślił...” [MD I, s. 10]. Gombrowicz sam siebie wymyślił i jego recepta przeznaczona jest dla tych, którzy „sami siebie umieją wymyślić”²⁹. Czy Kijowski był kimś takim? To pytanie, na które odpowiedź wychodzi poza ramy tego szkicu. Na pewno - jako uczeń Gombrowicza - mógł napisać: „A zresztą myślę już o czym innym: nie o tym, jak owe automatyzmy działają, bo już je znam i dzięki Gombrowiczowi umiem odkrywać. Myślę o tym, jak się od nich uwolnić” [KD II, s. 343]. Uwalniać się można tylko na swoją własną miarę i swój własny rachunek. Pozostawał jednak dla Kijowskiego Gombrowicz stałym układem odniesienia. Niekiedy traktowanym krytycznie, czy to w warstwie estetycznej („Trzeba skończyć ze złym naciskiem estetyzmu, jaki rzucił na nas modernizm i jego bękarty, i awangardowe szkoły. Żyjemy wciąż pod tym urokiem - Jarosław, Jerzy, Gombrowicz - nasi święci, nasze mimowolne wzory pisarskie - są Jego nosicielami [KD III, s. 40]), czy etycznej („Uprzytomniłem sobie teraz, że nigdy, przez wszystkie lata mojego umysłowego dojrzewania, nie miałem partnera do ideowej rozmowy - do rozmowy o ideach i postawach. Nie było takich rozmów w naszym środowisku polonistycznym i literackim. Nie było zwyczaju wspólnego komentowania wypadków. Myśmy przeciw sobie intrygowali, wybierało się *ideologie, światopoglądy* w całości (...) dla kogoś lub przeciw komuś. [...] Nikt natomiast nie analizował rzeczywistości, nikt nie zajmował się jej badaniem od strony zdarzeń. I nikt nigdy nie postawił zagadnienia etyczności. Rozpatrywaliśmy rzeczywistość i nasze o niej myślenie z punktu widzenia poprawności

²⁹ W gruncie rzeczy powiedzieć by można, że możliwym punktem dojścia Kijowskiego i innych naśladowców Gombrowicza byłaby sytuacja Allana Felixa bohatera sztuki Woody'ego Allena „Zagraj to jeszcze raz, Sam”, PHANTOM PRESS, Gdańsk 1993, ss. 106-107

³⁰ ALLAN: Mam swój własny, skromny styl.

BOGART: Już mnie nie potrzebujesz. Wszystko już umiesz.

ALLAN: To chyba prawda. Cały sekret w tym, żeby nie być tobą, lecz sobą”.

myślowej oraz - ja szczególnie - z punktu widzenia stylu. Dlatego w końcu Gombrowicz nas opanował. Stylem zastąpił myślenie" [KD III, s. 67]). Był także figurą, poprzez którą oglądał Kijowski podstawowe dylematy światopoglądowe, nawet wówczas, gdy możliwe byłyby, a nawet narzucające się, inne intelektualne autorytety („Kultura to język. Język jest darem. Kultura jest darem. Kultura jest obrazem spotkania z Bogiem. Jest tym miejscem, w którym człowiek wybiera i powiada Bogu albo: to ja Ciebie stworzyłem (Gombrowicz), albo: to Ty mnie stworzyłeś". [KD III, s. 98]). I jeżeli nawet w rozstrzygnięciu tych dylematów, przez Kijowskiego, stanowisko Gombrowicza przegrywa („Jałowa nuda Gombrowiczowskiej metafizyki (porządkuję to, co o nim napisałem), bo w niczym nie rozszerza wiedzy o człowieku i o świecie. W niczym! Jest to niezła szkoła psychologicznej interpretacji różnych gier - ale w gruncie rzeczy bardzo środowiskowa. Ten sposób interpretacji zakłada także pewien sposób bycia: Gombrowiczowski. Czytanie Gombrowicza jest zabawne tylko jako obcowanie z nim samym i jego fantazmatami. Ale w końcu nudzi, tak jak w towarzystwie nudzi najoryginalniejszy nawet kabotyn. Obserwacje Gombrowicza - w gruncie rzeczy banalne - są tylko zabawnie pokazywane i usystematyzowane. W *Opętanych*, gdzie ze względów komercyjnych zrezygnował ze swego osobliwego języka, okazuje się, jakim naprawdę był pisarzem - klasy Choromańskiego i ani grosza więcej!" [KD III, s. 111-112]), to zaraz prostuje („Nie, nie mam racji. Znowu degraduję przedmioty własnego zainteresowania". [KD III, s. 112]).

Pod koniec życia jest Gombrowicz stałym partnerem Kijowskiego w rozważaniach o formie pisarstwa. Raz przywoływany krytycznie - „Współczesny autobiografizm - z inspiracji psychoanalitycznej - jest błagą wierutną. Jego powodzenie było oparte wyłącznie na śmiałościach erotycznych, zwłaszcza autoerotycznych (Leris, Gombrowicz), i na przyjemności jaka ogółowi sprawiało wyznawanie zła". [KD III, s. 221]. Innym razem - znowu - jako wzór: „A poza tym - nie siląc się na oryginalność, robić to, co robiłem dotąd, i to co robią inni: „snuć powieść swojego życia", w której terazniejszość mieszałaby się z przeszłością, tak jak to było w moim jaworzańskim dzienniku, tak jak robi to Brandys w *Miesiącach*. Tak jak to robił Gombrowicz, tak jak to w gruncie rzeczy robi Konwicki. To jest dobra forma, i to jest forma jedyna [...] To jest tak powszechna forma wypowiedzenia się, jak powszechna formą była kiedyś powieść fabularna" [KD III, s. 223-224].

Czy udało się Kijowskiemu zrealizować to zadanie? Ostatnia diagnoza zamieszczona w dzienniku zdaje się temu zaprzeczać - „Zabawne, straciłem w ogóle ochotę do robienia notatek, a dawne wydają mi się zupełnie jałowe. Odwrót od pisania egotycznego, którego fałę wzbudził u nas Gombrowicz. Z całej biblioteki notesów, które zapisałem, warto może uratować kilka anegdot i rozmów”. [KD III, s. 272]).

Zapytajmy zatem jeszcze - czy miał *Dziennik* Gombrowicza bezpośredni wpływ na sposób prowadzenia „dzienników” przez trzech jego (*Dziennika*) czytelników [zob. KD I, s. 307; Kisiel, s. 326; MD I, s. 81]? Otóż o takim silnym wpływie należy raczej wątpić. Inna była ich geneza i funkcja. Musiał być jednak *Dziennik* Gombrowicza jakoś tam brany konstrukcyjnie pod uwagę, jeżeli, co zdaje się znamienne, Mętrak uznał za stosowne zanotować takie oto zdanie - „Małgorzata Szpakowska w „Tekstach”(?) o dziennikach Gombra: założeniem pamiętnika i dziennika jest, że narratorem jest autor” [MD I, s. 84].

Różnie był też przez trzech „dziennikarzy” *Dziennik* Gombrowicza oceniany. O Kijowskim była już mowa. Kisiel ocenił *Dziennik*: ambiwalentnie („Również myślowe horyzonty pisarza nie zawsze nasycone są odpowiednią wiedzą - to widać choćby w partiami bardzo nierównym, choć mającym i genialne zrywy *Dzienniku* {np. dyletanckie wywody o muzyce} [Kisiel, s. 326])³⁰. Dla Mętraka - te same fragmenty - pozostają ważnym elementem dyskusji o kulturze współczesnej - „Rozprawy Gombra, Wyki z malarstwem, muzyką. Ich stosunek nieadoracyjny. Sztuka napierająca, która nie wytrzymuje konfrontacji z życiem...” [MD I, s. 81]).

Wnioski

Podsumowując: dzienniki Kisiela, Kijowskiego i Mętraka potwierdzają w swej specyficznej i weryfikującej (Hłasko z *Pięknych dwudziestolecich* i z zapamiętanych przekazów ustnych) formie pewną ogólną tendencję recepcji życia i dzieła Witolda Gombrowicza, a także całą paletę zróżnicowanych (także, acz nie tylko, generacyjnie) postaw jakie autor *Ferdydurke* wywoływał. Inaczej niż dla rzeczywistych czy wyimaginowanych konkurentów (Andrzejewski, Iwaskiewicz, Hłasko, może -

³⁰ Kisiel jest jednym z marginalnych to prawda ‘bohaterów’ *Dziennika* Gombrowicza, który swoją polemikę z Kisielowskim w *Dzienniku* uwiecznił. Ta świadomość ostrej polemiki pozostaje widoczna w *Dzienniku* Kisiela - „Gombrowicza nie znalazłem osobiście, choć parę razy chamraliśmy ze sobą na odległość. Zdaje się, że wykończył go po trochu dwudziestoletni pobyt w Argentynie, gdzie siedział bez forsy i czasem nędzował. I nigdy już nie będę mógł się dowiedzieć, czy był pederastą, czy impotentem, czy jak twierdził K. - ‘zwykłym onanistą’”. [Kisiel, s. 261-262]

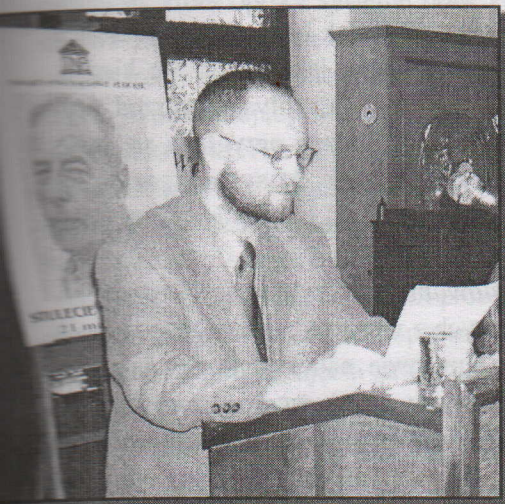
w jakimś sensie - Dąbrowska), dla autorów przedstawianych tu *Dzienników* pozostaje Gombrowicz „wielkim pisarzem”, elementem tworzenia identyfikacji zbiorowych i przeciwstawienia pisarz-literat, wyrocznią, bohaterem anegdot (Mętrak), kimś z kim spór dotyczy ważnych spraw rozumienia Polski³¹ i literatury, jednocześnie wskaźnikiem zamiarów i głupoty polityki kulturalnej PRL-u (Kisiel), dla Kijowskiego - ważnym, jeśli nie najważniejszym układem odniesienia - w najbardziej fundamentalnych sporach toczonych z samym sobą.

Przy czym dla dwu ostatnich Gombrowicz był żywym człowiekiem, korespondowali z nim, spierali się jak (prawie) równy z równym (Kisiel), jak uczeń z Mistrzem (Kijowski). Dla najmłodszego z nich, Mętraka, „wielki pisarz” był już tylko (aż?) mitycznym bez mała bohaterem. Bo też takie w ostateczności jest przeznaczenie każdego prawdziwie „wielkiego pisarza”. Być „wielkim pisarzem” po prostu.

³¹ „Kisiel miał wyjątkowy talent formułowania w lekkiej tonacji felietonowej refleksji o dużej nośności socjologicznej”, M. Urbanek, Kisiel, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997, s. 128, a przecież doceniał diagnostyczną zdolność Gombrowicza - „Już dawno przecież Gombrowicz napisał, że toczy się mecz między Białymi, a Czerwonymi, ale publiczność biała okłaskuje Czerwonych, a czerwona Białych” [Kisiel, s. 287]

Paweł Ćwikła

GOMBROWICZ I GWAŁT SYMBOLICZNY



Dr Paweł Ćwikła pracownik Instytutu Socjologii Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zajmuje się zagadnieniami kultury współczesnej.

Przedstawiam się oto w roli, która nie przystoi. W roli niechlubnej, nie do pozazdroszczenia i, co tu dużo mówić, w naszym dzisiejszym świecie roli niepożądaney, a w każdym razie pożądaney coraz mniej. Nawet w Polsce. Przystawiam się w roli ofiary. Jak sugeruje tytuł - chodzi o ofiarę gwałtu. To tym bardziej czyni sytuację moją raczej wolną od zazdrości i empatycznie zwykle trudną. Nawet, gdy w grę wchodzi ma przemoc natury symbolicznej.

Ale żeby nie drażnić Ducha Witolda Gombrowicza (wszak stawianie się przez kogoś w roli ofiary zdecydowanie Pisarza zniechęcało), chcę z ofiary tej uczynić wartość. Lecz nie taką, jaka tym bardziej drażnić by mogła - nie cierpiętniczą. Bycie ofiarą, samo w sobie, stać się zatem może wartością. Dla ofiary, dla mnie. Lecz nie Gombrowicz jest, w tym kontekście... „sprawcą”. Gombrowicz, a konkretnie jego *Ferdydurke* okazała się „narzędziem” symbolicznego gwałtu.

Jest w powieści fragment:

Przeszedłem niedawno *Rubikon nieuniknionego trzydziestaka*, minąłem kamień milowy, z metryki, z pozorów wyglądałem na człowieka

dojrzałego, a jednak nie byłem nim - bo czymże byłem?¹ - pyta w moim imieniu Józio.

Teza, którą pragnę tu postawić dotyczy tego, że był czas, kiedy byłem dojrzały. Byłem dojrzały dzięki Gombrowiczowi.

Ale dlaczego: byłem?

Na początku *Ferdydurke* jest mowa o tym jak będąc po trzydziestce trudno jest przedrzeć się 15-letniego chłystka jakim był się kiedyś. Trudność zaś z tego płynie, że i on (czyli ja, chłystek sprzed pół-życia) biernym nie pozostaje i w drwiący sposób przygląda się mnie współczesnemu, teraźniejszemu. Dochodzi więc do sytuacji, w której - jak pisze Gombrowicz - *równym prawem [...] obaj jesteśmy sobą przedrzeźniani*².

Pisano już sporo o *gwałceniu słowami* na przykładzie *Ferdydurke*. Mówiono o kontrowersjach związanych z wprowadzeniem tego rodzaju literatury do szkół. Wypowiadali się uczniowie, nauczyciele. Swoją opinię na ten temat głosili krytycy i oburzeni. Słychać było głosy zdziwionych ale i entuzjastów, bo głośno też zachwyt swój wyrażali Gombrowicza wielbiący. Lecz pośród tych ostatnich pobrzmiwała przecież nie tylko pochwała pomysłu, wedle którego uczniowie uświadamiani mieliby być Gombrowiczem, w Gombrowiczu. Jan Tomkowski pisał że Gombrowicz jako lektura szkolna to *diabelski pomysł*³, który potraktować można jako rodzaj eksperymentu. Nie wiadomo przy tym na pewno, czemu miałyby zabieg ów służyć. Czy tłumaczyć go „misyjną” niemal potrzebą przekazania innym tego, co wartościowe („niech mają”!)?; czy ideą „podnoszenia ogólnego poziomu” młodzieży („niech wiedzą”!)? A może chodziło o uczynienie zadość tęsknotom do czasów, kiedy Gombrowicz był lekturą zakazaną... Zawsze jednak wiąże się z tym wykorzystanie formalnej sytuacji narzucenia. Już słyszę tych rozpalonych własnym pomysłem, którzy krzyczą: Każmy nastolatkom czytać *Ferdydurke*! Każmy! A wtedy... No właśnie - co wtedy? Chcę zwrócić uwagę na owo „każmy”.

Otóż mnie właśnie kazano czytać *Ferdydurke*. Nie trzeba przypominać o specyfice instytucji takiej jak szkoła. W każdym razie wydaje się, że dość osobliwe to miejsce dla prób uświadamiania młodym

¹ W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Kraków 1989, s.6.

² Ibidem.

³ J. Tomkowski, *Wawel i Vence. Witold Gombrowicz*, (w:) A. Brodzka (red.): *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, Warszawa 1994, s.102.

ładziom sztuczności wielu społecznych sytuacji. Wszak w szkole muszą podporządkować się zasadom, które uważają często za - w różny sposób - represyjne. Problem tkwi nie w tym, czy tego rodzaju przymus ma swoje dobre strony. To pozostawmy poza dyskusją. Chodzi o samą świadomość przymusu, który oprócz systemu praw i oczywistych obowiązków, często skrywa się pod woalem konwencji lub silniej - presją opinii społecznej.

Owszem, nauczyciel polskiego może być nietuzinkowy, otwarty, twórczy, pozwalający wypowiadać swoje zdanie, zachęcający do kontestacji i krytyki. Ale nauczycieli w szkole jest wielu, więcej z różnymi nauczycielami lekcji. I jeśli polonista jest dla młodzieży ideałem, to wielu innych prowadzących lekcje często sprowadza uczniów na poziom, na którym za ideałem się tęskni. Każda szkoła ma swoje *tęgie głowy*⁴.

Sam pamiętam lekcje w liceum prowadzone przez nauczycielkę polskiego. Można powiedzieć, że doprawdy szczególne miejsce pośród tych wspomnień zajmują zajęcia „z Gombrowicza”. Nie chcę jednak rozwijać zagadnienia tych właśnie lekcji. Niech wystarczy nasuwająca się w związku z tym refleksja, że są gwałty, które należy pamiętać; nie o wszystkich jednakże trzeba mówić.

Podejmowano już próby wyjaśnienia⁵, dlaczego zdarza się (i zjawisko nierzadkie), że uczniowie Gombrowicza odrzucają. Nie można, oczywiście, uogólniać. Są przecież tacy, co Gombrowicza spijają, tarzają się w nim i mają za swojego. Ich nie dotyczy „nakaz” czytania *Ferdydurke*. Im się nie każe. Im - o ile wcześniej się z tą powieścią nie spotkali - można sugerować, podsuwać, proponować. Reszta do nich tylko należy. Ta „reszta” to zwykle początek przygody, którą nazwać można - za Jerzym Jarzębskim - „grą w Gombrowicza”, bądź - jak chce Krzysztof Łęcki - „grą Gombrowiczem”.

Ale dlaczego właśnie ci, co odrzucają - odrzucają?

Spójrzmy na to tak: Gdy „każe” się 16-17- latkom czytać Gombrowicza na stopnie (!), to każe się im również (również na stopnie) Gombrowicza rozumieć. A jeśli uczeń... nie rozumie? Czy zadanie nauczyciela właśnie na tym ma polegać, żeby uczeń zrozumiał? No i jak, w związku z tym,

⁴ To najtęższe głowy w stolicy - odparł dyrektor - żaden z nich nie ma jednej własnej myśli; jeśliby zaś i urodziła się w którym myśl własna, już ją przegonię albo myśl albo myśliciela. To zgoła nieszkodliwe niedolegi, nauczają tylko tego, co w programach, nie, nie postoi w nich myśl własna. - Pupa, pupa - rzekł Pimko - widzę, że oddają mego Józia w dobre ręce. W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, op. cit., s. 38.
⁵ Zob. K. Łęcki, *Św. Gombrowicz*, Katowice 1997, s. 198-199.

poradzić sobie ze stwierdzeniem Gombrowicza, że *artyista nie odwołuje się do cudzego rozumu, tylko do cudzej intuicji*⁶? Czy, wobec tego, jeśli uczeń - mimo wszystko - nie rozumie, to można „na stopnie” oceniać jak i co on „czuje”? Widać więc, że dzieje się coś, co sam Gombrowicz piętnował i z czym starał się walczyć. Otóż dzieje się gwałt! *Zaprawdę, w świecie ducha odbywa się gwałt permanentny*⁷ - jak czytamy w *Ferdydurke*.

Osobiście żał mam wielki do kuratorów, ministrów (w każdym razie do tych, którzy układali programy nauczania dla liceów), że na tak wiele lat „zabrali” mi Gombrowicza. A to dlatego, że mój kontakt z *Ferdydurke*, gdy miałem lat 16, wspominam jako coś w rodzaju - dziś tak to widzę - nauczki zobojętnienia lub bardziej - nauki obojętności.

Kto wie, być może, gdybym nie podlegał swego czasu licealnemu „nakazowi” lektury Gombrowicza, przez długi czas i tak bym po niego nie sięgnął. Tego się nie dowiem. Wiem natomiast, że dzięki „nakazowi”, później świadomie od Gombrowicza stroniłem. I nie chodzi o to, że „nie wiedziałem, co tracię!” Przeciwnie: wiedziałem, czego sam sobie oszczędzam - frustracji, zmęczenia, dylematów w rodzaju: „po co to” i „o co chodzi”? A więc nie czytając Gombrowicza - zyskiwałem!

Tak było! Taka była moja świadomość dotycząca jednego z największych geniuszy literackich (i nie tylko literackich). I tego właśnie darować wspomnianym „programistom” nie mogę! *Bo nie jestem ja na tyle szalonym, by w Dzisiejszych czasach winą za niezrozumienie moje ówczesne i intuicyjną słabość - siebie samego obarczać*. Zwłaszcza, gdy przypomnę sobie niektórych kolegów klasowych swoich, którzy - jak sądziłem - zrozumieć, poczuć Gombrowicza nie mogli, nie mieli prawa! A rozumieli, czuli i - co najgorsze - ja czułem, że oni czują i rozumieją! Pamiętam w jakiej sytuacji tym swoim rozumieniem i czuciem mnie stawiali...

To wspomnienie powróciło po latach, gdy już bez presji szkolnych stopni zdecydowałem się po *Ferdydurke* sięgnąć i zderzyć swoje odczwanie z odczuwaniem Gombrowiczowskim. Lecz co i rusz, łapałem się na tym, że zamiast tego (czy raczej obok tego) zderzenia, rzeczywiście zaczynam przedrzeźniać owego młodzieńca, którym byłem wtedy. Ale to jeszcze nie było takie złe. Najgorsze, że faktycznie on - ten szesnastak - zaczął przedrzeźniać mnie. A raczej tego *trzydziestaka* we mnie.

⁶ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, Kraków 1989, s. 264.

⁷ W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, op. cit., s. 12.

I, z powodów z pewnością psychologicznie wytłumaczalnych, zacząłem doceniać wartość ówczesnego mojego niezrozumienia dzieła Gombrowicza. Zaczęło się od tego, że w miarę lektury, z każdym kolejnym akapitem *Ferdydurke* narastał dysonans. Dysonans pomiędzy młodzieńczym grzechem ignorancji, a szczerością reakcji i - by tak rzec - niezakłamywaniem samego siebie. Bo może tkwić, jak sądzę, pewne niebezpieczeństwo w zbytnej łatwości usprawiedliwiania siebie właśnie niekomą szczerością zachowań i odczuć. O ile żalosne to usprawiedliwianie się byłoby w odniesieniu do terażniejszych naszych działań, o tyle przeszłość (w dodatku kilkunastu latami mierzoną) mogłoby takie spojrzenie zmiekszczać.

I zastanawiałem się, czy nie było dobrze właśnie, że nie pojmowałem wtedy, w szkolnych latach, podtekstu i pretekstu powieści Gombrowicza. No i że niezrozumienia tego nie ukrywałem. Pomyślałem nawet, że wyrażając to uciekałem w ten sposób od „człowieka Ferdydurkiczego”, o którym sam pisarz mówił, że żalosny. Ale to teraz! Wtedy, w szkole, refleksja taka nie przyszła, bo przyjść - jak się okazuje - nie mogła. Bo przecież (można przyjąć taką interpretację) gdybym wówczas tak myślał, przyznałbym, że jednak - w pewnym stopniu przynajmniej - *Ferdydurke* pojąłem.

Ale zrozumienie tej powieści musiałyby nieść z sobą coś jeszcze. Mianowicie przyznanie się do niedojrzałości. Gombrowiczowi idzie oczywiście o ćwiczenie się w dojrzałości, o to, by czytelnik takiego nie bał się wysiłku. Lecz który z 16-latków nie czuje się dojrzały? Nawet jeśli tacy są, to ja - jak pamiętam - do nich się nie zaliczałem. Dojrzałością swoją się szczyciłem. I zupełnie nie istotne było, że inni najpewniej nie podzielali mego, co do mnie, przekonania. Ci, co za chłystka mnie mieli - cóż oni mogli wiedzieć?... Biada nieświadomym! - wołałem.

Ale zrozumienie wtedy *Ferdydurke* (zrozumienie prawdziwe, czyli mające konsekwencje) spowodowałoby, że dowiedziałbym się na czym prawdziwie dojrzałość polega. I czy stałbym się wtedy dojrzały? Nawet jeśli - to na tyle, na ile stać się takim może zadowolony z siebie nastolatek. A więc: bez przesady!

Przdrzeźniam siebie teraz. Siebie - tamtego przdrzeźniam ja - ten, dzisiejszy i tutejszy. Przdrzeźniam, bo wiem (dziś wiem) jaka była ta

moja ówczesna i tamtejsza dojrzałość. Można powtórzyć: bez przesady!
I łagodne to będzie stwierdzenie.

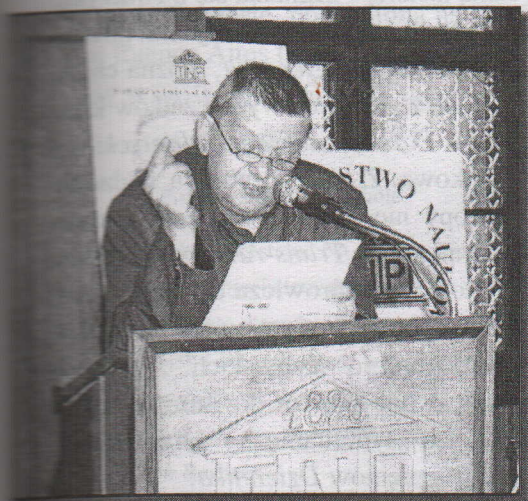
Czy dojrzałość 16-latka byłaby inna, gdyby wynikała z inspiracji Gombrowiczem? Może ten (czy raczej „tamten”) 16-latek zacząłby zachowywać się inaczej niż dotąd - w swoim mniemaniu: po Gombrowiczowsku inaczej. Ale czy patrzący na tego zmienionego lekturą młodzieńca *trzydziestak* widzi człowieka dojrzałego? Ten trzydziestak, do którego przecież zwraca się Gombrowicz! Któremu poprzez *Ferdydurke* uświadomić pragnie jego słabości, zależności i sztuczność? I ten - jak już wie - niedojrzały 30-latek oceniać miałby siebie sprzed lat? Chłystkowatość zarzucać sobie wtedy? Gdy dziś tyle ma sobie do zarzucenia?!

Dlatego właśnie myślę, że był czas, kiedy byłem dojrzały. Właśnie wtedy, gdy po raz pierwszy nie rozumiałem *Ferdydurke*. Bo nie rozumiejąc na czym prawdziwa dojrzałość polega, mogłem rozkoszować się poczuciem dojrzałości mojej, dla mnie ważnej i przez to jedynej i rzeczywistej. A że inni mogli sądzić inaczej?... „Inni to piekło”!

Tak! Był czas, kiedy nie tyle rozumiałem na czym dojrzałość polega, ale czułem ją! Rozumieć zacząłem dopiero później. Stopniowo. I ten proces trwa. A im dłużej trwa, tym bardziej tęsknię.

Józef Olejniczak

WITOLD GOMBROWICZ WRACA DO EUROPY. O „DZIENNIKU TRANS-ATLANTYCKIM”



Dr hab. Józef Olejniczak profesor w Zakładzie Teorii Literatury na Wydziale Filologicznym w Uniwersytecie Śląskim. W 2003 roku ukazała się jego piąta książka *Kłamstwo nieprzerwane nas drąży. Cztery szkice o Gombrowiczu*.

Fakty są następujące - 8 kwietnia 1963 roku Witold Gombrowicz na statku „Federico” odplynął z portu w Buenos Aires do Europy, bezpośrednią przyczyną wyjazdu było zaproszenie Fundacji Forda na roczny pobyt w Berlinie, Europy już do śmierci w 1969 roku pisarz nie opuścił. Pierwsza, pisana w Europie notatka *Dziennika* (VII rozdział w trzecim tomie), jest precyzyjnie datowana (18 V 1963, Berlin), co nie było zwyczajem diariusza, bo dotąd Gombrowiczowi wystarczyło dzielenie zapisków nazwami dni tygodnia¹. Właśnie w VII rozdziale umieszczony jest pierwszy, dokonany *ex post* opis atlantyckiej podróży, w następnym zaś pisarz cytuje dziennik podróży, przy czym tu już zapisy są dokonywane z dnia na dzień w trakcie podróży - *od środy, 10-go kwietnia, do piątku, 20 kwietnia*, choć w zdecydowanej większości z nich Gombrowicz ponownie rezygnuje z podawania dat, zadowolając się informowaniem o dniach tygodnia. Zapisy z „właściwego” *Dziennika*

¹ Nieco wcześniej piąty rozdział *Dziennika* zaczyna się w następujący sposób: „6. X. 62. (tydzień ma siedem dni; te dni mnie znudziły)”, ale po następnej datowanej notatce, powraca do rytmu dni tygodnia, czyli datowanie ma w tym tekście charakter marginalny i incydentalny; W. Gombrowicz: *Dziennik 1961-1966*. Paryż 1982, s. 54; cytaty z tej edycji będą zaznaczał w tekście głównym w nawiasie kwadratowym [D III].

Trans-Atlantyckiego poprzedzone są zdawkową zapowiedzią:

Moje zapiski z tej podróży? Proszę. [D III, s. 85]

Tak więc na niewielkiej stosunkowo przestrzeni tekstu *Dziennika* jego narrator dwukrotnie opowiada tę samą historię - żegnania się z Ameryką, podróży do Europy oraz witania się Europy. Chwył podwajania, powielania nawet, znany jest z wielu innych miejsc *Dziennika*, można chyba nawet zaryzykować tezę, że stanowi jeden z głównych wyznaczników konstrukcji tego tekstu, ale w przypadku *Dziennika Trans-Atlantyckiego* sytuacja jest z paru powodów wyjątkowa. Z mojego punktu widzenia istotne jest, że o ile wyjazd z Europy nie jest w twórczości autora *Kosmosu* „uobecniony” - w autobiograficznym *Trans-Atlantyku* opisane jest przybycie polskiego pisarza Witolda Gombrowicza do Argentyny, motywacja decyzji o wyjeździe z Polski pojawia się w wielu miejscach jego twórczości i w tekstach „okołogombrowiczowskich”², głównie mających charakter wspomnieniowy; o tyle powrót do Europy opisany jest w sposób szczegółowy i od razu „symultaniczny”. Już ten fakt podkreśla rangę przypominanych tu fragmentów *Dziennika*.

Autobiograficzność i autokreacyjność - to bodaj najbardziej wyraziste cechy pisarstwa Gombrowicza, obecne w nim od literackiego debiutu, więc zaskakuje wyłaniająca się tu opozycja między rozproszeniem jako strategią opisu wyjazdu z Polski (i *de facto* podjęcia przez pisarza decyzji emigracyjnej) a jednoznacznością i manifestacyjnością opisu powrotu do Europy. Nie bez znaczenia jest też, że w podróż do Europy zabrał pisarz ze sobą niedokończony rękopis *Kosmosu*, powieści, której

² Mam na myśli przede wszystkim wspomnienia o pisarzu z książki J. Siedleckiej *Jaśnie Panicz*, z których wynika, że okoliczności wyjazdu z Polski w 1939 roku nie są jednoznaczne - z jednego wynika, iż pisarz starannie się do wyjazdu przygotowywał i traktował go jako ucieczkę z Europy w poczuciu zagrożenia nieuchronną katastrofą, z innych zaś, że wyjazd traktował on jako przygodę, która przypadkiem tylko nałożyła się czasowo na wybuch światowej wojny; zob. J. Siedlecka: *Jaśnie Panicz*. Warszawa 2004. gl. s. 88, 108-109, 129, 155, 156, 157; hipotezę, iż wyjazd z Polski spowodowany był poczuciem zagrożenia nieuchronną katastrofą zdają się potwierdzać ostatnie fragmenty *Wspomnień polskich* (zob. W. Gombrowicz: *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*. Paryż 1982, s. 169-172), jako nieprzychylni pisarzowi i niesprawni w traktując następujący komentarz T. Kępińskiego: „Jest wiosna 1939 roku. Wraca (Gombrowicz - dop. J. O.) z Włoch, pod wrażeniem wojowniczości faszystów i Niemiec. Dobrze przestraszony mówi: »Tu będą się działy straszne rzeczy«. Naturalnie »straszne« w sensie okropności wojny wzorowanej na roku 1914. Odpływa do Ameryki Południowej. Dlaczego? Sposobność. Literacko, dziennikarsko, reklamowo i darmo. Nie ucieka, nie ratuje się, gdyż razem z nami nie wierzy, aby Hitler się odważył. Nie ekwipuje się na długi pobyt, nie mobilizuje pieniędzy. Wyjeżdża do tej słonecznej, gorącej Argentyny. Wpaść na chwilę, nawiązać trochę znajomości, coś napisać i wracać.” (T. Kępiński: *Witold Gombrowicz. Studium portretowe*. Kraków 1988, s. 23); większą wartość zdają się mieć wspomnienia umieszczone w innej książce Kępińskiego, nie inspirującej do roli pracy naukowej (zob. T. Kępiński: *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*. Kraków 1974, s. 374-390); w najbardziej wiarygodny sposób okoliczności przybycia Gombrowicza do Argentyny i jego wyjazdu w 1963 roku opisuje dotąd niepublikowana praca doktorska Klementyny Czernickiej *Gombrowicz i Argentyna. Recepcja, inspiracje i nowe gombrowicziana*, napisana w Uniwersytecie Wrocławskim pod kierunkiem prof. Andrzeja Zawady; zob. też R. Gombrowicz: *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939-1963*. Przeł. S. Bogdan i A. Husarska, Londyn 1987.

proces powstawania jest w *Dzienniku* bodaj najobszerniej ujawniony, więc można by powiedzieć, że w trakcie oceanicznej podróży „staje się” Kosmos powieścią „trans-atlantyczną”³.

Szósty rozdział *Dziennika* (1962 rok) kończy notatka o Jorge Luisie Borgesie, poczyniona na marginesie relacji ze zjazdu Pen-Clubu w Buenos Aires (z piątego rozdziału), rozdział siódmy (1963) rozpoczyna się w następujący sposób:

18. V. 63, Berlin

Piszę te słowa w Berlinie.

Jak to się stało? Na styczeń i luty, najgorętsze miesiące argentyńskiego lata, pojechałem do Urugwaju żeby zaszyć się w lasach nad oceanem z moim *Kosmosem*, już bliskim końca, a jednak wciąż denerwującym. (...) Nadszedł dzień powrotu do Buenos Aires. Na pół godziny przed wyjazdem - listonosz. List z Paryża... w którym mnie zapytywano prywatnie, czy przyjąłbym zaproszenie Fundacji Forda na roczny pobyt w Berlinie.

Nieraz już doznałem mgły, która najeżdża, oślepiająca najważniejsze momenty życia. (...) Mnie to zaproszenie do Berlina rozwiązywało problem, od dawna a trochę gorzko przeżywany – zerwania z Argentyną, powrotu do Europy – i od razu poczułem, że klamka zapadła. [D III, s. 75]

Dodać trzeba, że w rozdziałach poprzedzających notatkę berlińską narrator *Dziennika* nie zapowiada powrotu do Europy, chociaż relacja ze zjazdu Pen-Clubu prowadzona jest z pozycji „niższości” kultury argentyńskiej, a dokładniej pisarza zakorzenionego w tą kulturę, w stosunku do Europy. Liczył więc tu Gombrowicz w odniesieniu do regularnego czytelnika *Dziennika* w „Kulturze” zapewne na efekt zaskoczenia.

Jeśli do wskazanych już - a jest ich niemało - tekstowych chwytów zmierzających do ekspozycji *Dziennika Trans-Atlantyckiego* dodać, że

³ „Kiedy wstępowałem na pokład „Federico” w Buenos Aires”, miałem za sobą 23 lata 226 dni Argentyny (obliczyłem), a ze sobą w walizce skrypt nieukończonych powieści, *Kosmosu*. Czwarta po *Ferdydurke*, *Trans-Atlantyku* i *Pornografii*. R.: - To ona przyniesie panu Międzynarodową Nagrodę Literacką, największa po Noblu. G.: - O czym pojęcia nie miałem tańcząc z nią razem po wodach Atlantyku.” [D. De Roux: *Rozmowy z Gombrowiczem*. Paryż 1969, s. 123-124].

właśnie w nim Gombrowicz cytuje fragmenty opowiadania *Zdarzenia na brygu Banbury* z 1931 roku:

W 1931-ym roku... i skądże bym wiedział wtedy, że moim losem będzie Argentyna? To słowo nigdy nie dało się przeczuć.

A jednak napisałem wówczas opowiadanie pod tytułem „Zdarzenia na brygu Banbury”. Płynę w tym opowiadaniu do Południowej Ameryki. Marynarze śpiewają:

*Pod modrym niebem Argentyny
Gdzie zmysły poją cud dziewczyny (...)*

Ta nowelka dziwnym trafem została przed paru miesiącami przetłumaczona na francuski i może już w tej chwili ukazała się w Paryżu w *Preuves*. Ku niej płynę.

Żłudzenia! Miraże! Fałszywe związki! Żaden ład, żadna architektura, ćma w moim życiu, z której nie wylania się ani jeden prawdziwy element kształtu - a przecież dzisiaj atakują mnie całe ustępy tego opowiadania, rodzące się we wspomnieniu, blade, zropaczone, jak zjawy. „Wyobraźnia niby zły pies, spuszczonej z łańcucha, szczyrzyła zęby i warczała glucho czając się po zakamarkach”. „Mam słaby umysł. Mam słaby umysł. Przez to zaciera się różnica pomiędzy rzeczami...” „Pokład stał pustką zupełną. Morze wzburzyło się przejmująco, morka dęła z podwójną siłą, na mrocznych wodach majaczył się rozwścieczony kadłub wielorybi, niezmordowany w swoim ruchu dookolnym”. [D III, s. 90]

W tym fragmencie ujawnia cytowanie, zaś w innym miejscu *Dziennika Trans-Atlantyckiego* jego narrator-bohater przeżywa takie same przygody, jak Zantman ze *Zdarzeń na brygu Banbury* - marynarz Dick Harties „połyka przez nieuwagę koniec cienkiej liny”, a wcześniej (jeszcze przed „właściwym” *Dziennikiem Trans-Atlantyckim*) znajduje na pokładzie ludzkie oko⁴. W takim tekstowym otoczeniu widać jeszcze wyraźniej, że *Dziennik Trans-Atlantycki* - mimo niewielkich rozmiarów - zajmuje w dziele Gombrowicza miejsce szczególne, a raczej, że pisarz zaprojektował dla niego miejsce szczególne. Że chciał w nim połączyć „ja” wykreowane w okresie międzywojennym przez *Pamiętnik z okresu dojrzewania* i *Ferdynurke* oraz różnego rodzaju działania w życiu literackim

⁴ Por. D III, s. 89, 81; do epizodu ze znalezieniem ludzkiego oka powrócę jeszcze w niniejszym szkicu.

międzywojennej Polski, „ja” emigranta z Polski lądującego w Buenos Aires w momencie, gdy Polskę i Europę ogarnia pożoga światowej wojny (*Dziennik 1953-1956, Trans-Atlantyk, Ślub*), z „ja” „wielkiego polskiego pisarza” wykreowanym przez *Dziennik*. Więc jest tu jakaś pętla twórczości, ale także - ten aspekt wydaje mi się zdecydowanie donioślejszy - pętla losu, doświadczenia, w którymś miejscu *Dziennika Trans-Atlantyckiego* pyta -

Osiągnięcie śmierci ruchem wstecznym?

- by za moment sens pytania zakwestionować -

(nie ufam takim „myśłom”) [D III, s. 90]

Jednak pytanie zostało postawione... Może więc *Dziennik Trans-Atlantycki* winien być czytany jako wstęp do monologu zamykającego *Dziennik - eseju Dante* i szerzej jako wprowadzenie do problematyki śmierci, która wyraźnie zdominowała *Dziennik* od 1963 roku? Jednak pytanie zostało postawione... wróci w niespełna rok później w Berlinie:

Ale wtedy zaleciały mnie (gdym spacerował po parku Tiergarten) pewne wonie, mieszanina z ziół, z wody, z kamieni, z kory, nie umiałbym powiedzieć z czego... tak, Polska, to było już polskie, jak w Małoszycach, Bodzechowie, dzieciństwo, tak, tak, to samo, przecież już niedaleczko, o miedzę, ta sama natura... którą ja porzuciłem przed ćwierć wiekiem. Śmierć. Zamknął się cykl, powróciłem do tych zapachów, więc śmierć. Śmierć. W rozmaitych okolicznościach spotykałem się ze śmiercią moją, ale zawierało się zawsze w tych spotkaniach jakieś rozminięcie, dające perspektywę życia, tymczasem w Tiergartenie doznałem śmierci wprost - i od tej chwili ona mnie nie odstępuje. Nie trzeba było ruszać się z Ameryki. Dlaczego nie zrozumiałem, że dla mnie Europa musi być śmiercią? [D III, s. 120]

Punktem kulminacyjnym *Dziennika Trans-Atlantyckiego* jest niewątpliwie scena spotkania na Atlantyku dwóch statków - realnego „Federico”, na którym pisarz w 1963 roku wraca do Europy i fantazmatycznego „Chrobrego”, na którego pokładzie dwadzieścia cztery lata wcześniej ten kontynent opuszczał. Spotkanie zrelacjonowane jest dwukrotnie. W siódmym rozdziale, z perspektywy Berlina:

Ze wszystkich spotkań, jakie mnie oczekiwały, jedno było najkłopotliwsze... musiałem się spotkać z jednym białym statkiem... który wypłynął z Gdyni w drodze do Buenos... z którym więc miałem się spotkać nieuchronnie za jakiś tydzień na pełnym oceanie... Był to „Chrobry”, „Chrobry” z roku 1939-go, z sierpnia, ja na nim byłem i Straszewicz i Rembieliński, senator, i minister Mazurkiewicz, rozbawione grono... tak, wiedziałem, że spotkać się muszę z owym Gombrowiczem, płynącym do Ameryki, ja, Gombrowicz, dziś odplywający z Ameryki. [D III, s. 80]

Inaczej „spotkanie” („»Spotkanie« zamieszczam w cudzysłowie, to słowo nie jest pełnowartościowe...” - D III, s. 91) opowiedziane jest we „właściwym” *Dzienniku Trans-Atlantyckim*:

W nocy nie spałem, wyszedłem na pokład zanim jeszcze dzień się zapowiedział, długo wpatrywałem się poprzez ciemność w rzecz, w którą zawsze można się wpatrywać, w wodę, ujrzałem światła kilku statków, prujących ocean ku Afryce... wreszcie noc nie powiem żeby rozwidniła się, szczela, oklapła, zatraciła się sama w sobie, wówczas tu i ówdzie pojawiły się białe zagęszczenia, które w surowości coraz obojętniejszej przedświtu wypęły niczym wata i morze zaroilo się od tych białych icebergów z mgły, pośród których ujrzałem to, w co zawsze można się wpatrywać, wodę, fale rozkołncone bielą. Wtenczas wypłynął z białych opatuleń, też biały, z dużym kominem, który zaraz rozpoznałem, w odległości, jakichś 3-4 kilometrów. (...)

Pomyślałem w końcu o sobie na tamtym pokładzie – i że dla tamtego ja jestem tutaj prawdopodobnie taką samą zjawą, jak on dla mnie. [D III, s. 91]

Konfrontacja tych dwóch relacji ze „spotkań” - Gombrowicza z Gombrowiczem, „Federica” z „Chrobrym” - ilustruje „dwoistość” sytuacji - narrator pierwszej relacji jest bliższy Gombrowiczowi z *Trans-Atlantyku*, drugiego, szczegółowo opisującego wyłanianie się fantazmatycznego obrazu „Chrobrego”, przypomina narrację *Kosmosu*, w którym przecież zasadniczym problemem było wyłanianie się jakiegoś wyobraźlanego porządku (kosmosu) ze świata chaosu; to jest powieść „o stwarzaniu się rzeczywistości” - mówił pisarz w autointerpretacji⁵.

⁵ Zob. D. De Roux: *Rozmowy z Gombrowiczem...*, s. 127.

Spotkanie „Gombrowicza” z „Gombrowiczem”... Ale tu nie ma symetrii, opozycji... To nie spotkanie „dojrzałego” z „niedojrzałym”, wyłania się tu zabieg podobny temu, jaki konstruuje inne „spotkanie” - z Dantem... („Gombrowicz z 1939 roku” jest dla „Gombrowicza z 1963 roku” równie obcy i bliski, jak Dante sprzed sześciuset lat dla „Gombrowicza z 1966”!) W jego trakcie Gombrowiczowski narrator podejmuje heroiczną próbę zignorowania sześciuset lat historii i przedostania się do Dantego przez *Boską Komedię*:

Boska Komedia mi nie wystarcza. Szukam w niej Danta. Ale go nie znajdę, bo Dante historycznie mi przekazany, to właśnie autor Boskiej Komedii. Ci wielcy ludzie to już nie ludzie, to jedynie osiągnięcia. [D III, s. 199-100]

Ale parę akapitów wcześniej przecież, bawiąc się w swoim stylu arytmetyką, pytał „iluz pozostało z średniowiecznej Florencji, prócz Danta?”⁶ W *Dzienniku Trans-Atlantyckim* „spotkanie” „Gombrowicza z 1963 roku” z „Gombrowiczem z 1939 roku” ma taki sam charakter. Tamten (z 1939) jest już tylko „autorem”, ale ten (z 1963) też nim się staje. Gdy autor *Ferdydurke* pisał wstęp do książkowego wydania pierwszego tomu *Dziennika* i gdy zapisywał czterokrotnie „ja”, poddane rytmowi dni tygodnia, odkrył dla siebie zasadniczy problem bycia. Gdy zdawkowo relacjonuje okoliczności opuszczenia Argentyny, poprzedza je czasownikiem „zwiąłem”, nie jest istotne, że dotyczy on nieudanej wizyty pożegnalnej u Lopeza... To „zwiąłem”, stanowiące osobny akapit, jest też wstępem do relacji z 8 kwietnia 1963 (daty wypłynięcia „Federica” z portu w Buenos Aires). „Zwiął”, by uświadomić „sobie” (ale któremu „sobie”?) bliskość śmierci? Zwracam też uwagę na samotność i „bezdomność” bohatera. Co się stało z „Międzyludzkim Kościołem”? Wiele wcześniejszych fragmentów *Dziennika* ukazywało jego narratorka-bohatera budującego międzyludzkie relacje - ba! - dramatycznie „osadzającego się” w Innych. Po podjęciu decyzji o wyjeździe pozostaje samotne „ja”, poszukiwania miejsc związanych z przyjaciółmi kończą się niepowodzeniem. Relacje pękają, by zbudować inne? By na nowo osadzić się - już w innych - ludziach? Też chyba nie, skoro pisze:

⁶ Zob. D III, s. 199.

Ciekawość? Podniecenie? Oczekiwanie? Otóż nie. Przyjaciele, wyglądający mnie tam, których na oczy dotąd nie widziałem, Jeleński, Giedroyc, Nadeau? Nie. Paryż po trzydziestu pięciu latach? Nie. Nie chcę poznawać. Jestem zamknięty i podsumowany. [D III, s. 89-90]

„Zwiał” - strategia ucieczki obecna w dziele Gombrowicza od początku, najpełniej bodaj wyłożona w *Ferdydurke*. Ale zawsze „obok” niej - strategia przeciwstawna - „uobecniania”. Czymże innym jest bowiem Gombrowiczowskie rozmnażania „ja” w *Dzienniku* oraz autobiograficzność wszystkich jego utworów?⁷ Obie strategie podporządkowane są swoistej „grze” o suwerenność, wolność „ja” - wprost mówił o tym pisarz w trakcie niby-rozmów z Dominikiem De Roux: „Gdym moje »ja« po raz czwarty napisał, poczułem się jak Anteusz ziemi dotykający! Grunt odnalazłem pod nogami!”⁸. A jeszcze dobitniej wyraził to w „dantejskim” fragmencie *Dziennika*. W *Dzienniku Trans-Atlantyckim* obie strategie Gombrowicza się „spotykają”. Ta trans-atlantycka podróż to ucieczka z Argentyny w przeczuciu obecności w Europie.

Dziennik Trans-Atlantycki przedstawia podmiot-bohatera w sytuacji transgresyjnej. Zapowiedziane, opisane i zrelacjonowane w nim „spotkanie” dwóch Gombrowiczów ma charakter transgresji, choć: „transgresja wydaje się nawet par excellence czymś, co nie istnieje »w sobie«, co nie może mieć imienia własnego”⁹, a „przekraczający granice gest dotyka samej nieobecności”¹⁰. Doświadczenie (?) transgresji opisane/wyrażone jest w szczególony sposób:

Wtenczas wypłynął („Chrobry” – dop. J. O.) z białych opatuleń, też biały, z dużym kominem, który zaraz rozpoznałem, w odległości, jakichś 3-4 kilometrów. Zaraz zapadł w kłęb mgły, znowu się wychylił, ja co prawda nie patrzyłem, w wodę raczej byłem zapatrzony... wiedząc dobrze, że to się nie dzieje, tego nie ma, wołałem nie patrzeć, ale niepatrzanie moje jak gdyby potwierdzało jego obecność. Ciekawe, że niepatrzanie może być rodzajem patrzenia. Wołałem też nie myśleć i nie czuć,

⁷ Na temat podmiotowości w twórczości Gombrowicza już pisałem, zob. J. Olejniczak: *Podmiot(y) Gombrowicza*. W: *Kłamstwo nieprzerwane nas drąży. Cztery szkice o Gombrowiczu*. Katowice 2003, s. 65-114.

⁸ D. De Roux: *Rozmowy z Gombrowiczem (...)*, s. 99; „gra”, „suwerenność”, „ja” - to pojęcia ze „słownika” *Doświadczenia wewnętrznego* Georges’a Bataille’a, w dalszej części szkicu do związku Gombrowicza z autorem *Historii oka* omówię nieco szerzej.

⁹ J. Durançon: *Transgresja u Bataille’a*. W: *Osoby. Transgresje 3*. Wyb., oprac. i red. M. Janion i S. Rosiek, Gdańsk 1984, s. 321.

¹⁰ M. Foucault: *Przedmowa do transgresji*. Przel. T. Komendant. W: *Osoby ...*, s. 320.

na darmo. Ale ciekawe, że niemyślenie i nieczucie może być rodzajem uczucia i myślenia. Tymczasem zjawisko przepływało w fantasmagorii rozwichrzonych kłębow z operowym prawie patosem i coś, jak zatracone braterstwo, jak brat zabity, brat umarły, brat niemy, brat zgubiony na zawsze i zobojętniały... coś takiego ujawniło się i zapanowało w rozpaczy głuchej i doścześnie oniemiałej, wśród kłębow białych. (...)

Co za mania: wpatrujesz się w kulę szklaną, w szklankę wody, i nawet tam coś ci się z niczego wysnuje, kształt... [D III, s. 91]

„Do tego, co nieświadome - a ofiara zakłada zaćmienie świadomości” - pisał w komentarzu do dzieła Georges'a Bataille'a Tadeusz Komendant, jeśli Gombrowicz swój rejs do Europy określa jako drogę ku śmierci, to nie myślę, żeby określenie jego podmiotu jako „ofiary” było nadużyciem - „wstąpienie w intymność jest znalezieniem własnej drogi do śmierci - wyobrażenia czasu nie da się zastosować, mówi Freud. Świat intymny nie stawia przegrody między życiem a śmiercią, toteż śmierć w jego obrębie jest niczym (i wszystkim). Tymczasem świat »obiektywny«, transcendentny wobec podmiotu, za podstawę przyjąć musi trwanie - inaczej nie mógłby »zaręczyć za siebie«. Aby ręczyć za siebie, trzeba oprzeć się na jakimś czasowym interwale, w imię chwili, która nadejdzie, odrzucić chwilę terażniejszą. Toteż świadomość jest perspektywna, natomiast ofiara - tak jak przymus powtarzania, druga strona popędu śmierci - włącza nas w porządek retroaktywny”¹¹. I dalej: „Bataille chciałby dotknąć kantowskiej rzeczy samej w sobie. Schwytac Boga za nogi. Choć wie, że to niemożliwe. Niemożliwość czyni zatem fundamentem swego dzieła, które, w ślad za Zaratustrą, idzie drogą, gdzie widnieje napis »niemożebność«. To droga wybranych. Wiedzie ku śmierci. A jako że każdemu pisana jest śmierć, wszyscy jesteśmy wybrani. Rzecz w tym, żeby każdy przeżył ją sam. Jej kresem są wyrócone oczy, patrzące w przenicowany świat. W tamtym świecie dla Bataille'a nic nie ma - co najwyżej bulgot materii, nieustannie rodzącej nowe formy. Pełnia życia objawia się w śmierci - potem już tylko powolny powrót do tego, co nieorganiczne i nieustanna erupcja słońca, pastwiącego się nad łonem Ziemi-Matki. Bo tylko dlatego, że rodzimy się i umieramy, byt powoływany jest do istnienia; ale też i granicą możliwości naszego

¹¹ T. Komendant: *Oko błękitu*. W: G. Bataille: *Historia oka i inne historie*. Wyb. T. Komendant, przeł. T. Komendant, W. Gilewski, I. Kania, Kraków 1991, s. 27-28.

poznania jest śmierć”.¹²

Bataille był od Gombrowicza starszy o siedem lat, nad *Doświadczeniem wewnętrznym* pracował w latach 1941-42 (pierwsze wydanie - 1943). Między tą książką, a *Dziennikiem Trans-Atlantyckim* i - szerzej - trzecim tomem *Dziennika* łatwo można wskazać na szereg zbieżności, zarówno na poziomie konstrukcji tekstu (także jego drobin), jak na poziomie sensów. Obaj - Bataille i Gombrowicz - „podszyty” są obrazem świata wyrastającym z filozofii Fryderyka Nietzschego: w ich świecie „Bóg umarł” i w tym świecie „bez Boga” rozpaczliwie i heroicznie szukają oni doświadczenia transcendentji. Jeśli nad głową po raz kolejny uciekającego w *Ferdynurke* Józia zamiast słońca pojawia się „wielka infernalna pupa”, to trudno nie dostrzec, że jest to obraz Bataille’owski; jeśli na pokładzie okrętu Zantman (*Zdarzenia na brygu Bandury*), a potem sam Gombrowicz (*Dziennik Trans-Atlantycki*) dostrzeżę ludzkie oko - to tekst Gombrowicza wiedzcie także w krąg tej symboliki¹³. W *Doświadczeniu wewnętrznym* znajduje się następujący fragment: „[Cofam się o dwadzieścia lat: najpierw śmiałem się, moje życie uległo rozproszeniu w śmiechu u wyjścia z okresu długiej chrześcijańskiej pobożności i młodzieńczej złej wiary. (...) Przez długi czas doświadczałem tylko stanu chaotycznej euforii. Dopiero po kilku latach odczułem, że chaos - wierny obraz niekoheren-

¹² Tamże, s. 37-38.

¹³ „I pod jej (Zosi - dop. J. O.) zachwytem wilem się jak pod chłostą szatana, a pupa olbrzymia, infernalna wiewielniała i przesywała z góry jak znak definitywny wszechświata, klucz wszelkich zagadek, ostateczny mianownik rzeczy. Oto przytulona urabiała mnie sobie i ciepło, nieśmiało, nieporadnie mitologizowała mnie tak, jak tam jej dogadzało, i czułem, że wielbi niezdamnie moje przymioty i zalety, wyszukuje i wynajduje, rozpała się i rozplomienia... Wzięła mi rękę i zaczęła tulić ją, a ja znowu tuliłem jej dłoń - gdy pupa infantylna, infernalna osiągała zenit, kulminantę i przyłaża z góry pionowo.” - W. Gombrowicz: *Ferdynurke. Dzieła tom II*. Red. J. Błoński, Kraków 1986, s. 253; „Ź Bataille’a słońce nie emblematyzuje żadnej rzeczywistości, której wyrafinowanie stanowiłoby jedynie funkcję rzutowania w zaświaty odpowiednio preparowanego (poddanego puryfikacyjnej obróbce) rzeczowego porządku, lecz jest emanacją czegoś «całkiem innego», absurdalnego, na wskroś nieużytkowego świata niedziałania, świata ekskluzji tego, co ludzkie, »jednocześnie najbardziej nam bliskiego i najbardziej od nas odległego, z którym już to pragniemy się identyfikować, już to stawiamy mu opór, a którego znakiem jest heterogeniczne.« W sposób ironiczny, jakkolwiek potwierdzający prawdę zapośredniczonej w obsesji wizji człowieka, Bataille ujawni fikcję platońskiej wysublimowanej horyzontalności, odwołując się do nauki. Wskutek parodystycznego zabiegu wymusi na niej potwierdzenie fantazmatycznej teorii oka szyszynkowego (*l’oeil pinéal*), która umotywuje koncepcję człowieka jako *homo erectus*, tego, kto, wznosząc się z ziemi ku niebu, odrywając wzrok od rzeczy konstytuujących odsłoneczny użytkowy świat, odzyskuje wymiar wertykalności: nauka nie potrafi, co prawda, określić funkcji szyszynki (co do której w poznawczym kontekście, spekulował już, jak wiadomo, Kartezjusz), jednak »biologowie, których nie sposób podejrzewać o ekstrawagancję, widzą w niej embriion oka«. Poza parą zwykłych oczu, rutyinizujących ludzką rzeczywistość (bo odsyłających do tego, co dobrze znane, co stanowi od zawsze region ludzkiego zawłaszczania), w której sam zawłaszczający jest tylko (uprzywilejowana) rzeczą pośród rzeczy, człowiek dysponuje trzecim okiem - umieszczonym pod szczytem czaszki i wyposażonym niejako w intencję jej przebicia - które apragmatyzuje jego istnienie, gdyż zwraca się ku całkiem absurdalnemu (oderwanemu od wszelkiej użyteczności, nie skorelowanym z żadnym koniecznym działaniem) niebu i słońcu (ku »beźmiernej pustce nieba«). Człowiek »patrzący» owym wertykalizującym go okiem, »widzi«, paradoksalnie, wbrew kierunkowi spojrzenia, rzeczywistość, jaką odslania świat podjaskiniowy, »potworny rewers świata metafizyki«, jako że »pustka nieba jest czarna (słońce oglądane *en face* oślepia), przyciąga i odpycha jak grób albo sfera analna.” - K. Miklaszewski: *Wstęp*. W: G. Bataille: *Doświadczenie wewnętrzne*. Przeł. O. Hedeman, Warszawa 1998, s. 17-18; „Bataille (...) doskonale zdaje sobie sprawę platońskiej triady: oka, ojca i słońca. W *Odbycie słonecznym* napisał: »Oko stanowi bez żadnych wątpliwości symbol słońca, które z kolei jest symbolem ojca«, choć natychmiast skreślił drugą część zdania. Ta solama, idealistyczna triada uosabia hierarchię: ojciec powinien panować, słońce wcielać wartości najwyższe,

cji bycia różnymi istotami - zaczął stopniowo mnie dusić. Byłem rozbity, rozproszony przez ten nadmiar śmiechu i popadłem w przygnębienie: chwiejne, pozbawione sensu i woli monstrum, jakim byłem przeraziło mnie.]¹⁴ U Gombrowicza w *Dzienniku Trans-Atlantyckim* gest powrotu do „ja” sprzed - tu dwudziestu czterech lat - jest identyczny, w podobny też do Bataille’a sposób rezygnuje on z konfesyjnego tonu. Powrót do „ja” przeszłego nie staje się pretekstem do jakiegokolwiek formy „rachunku sumienia” czy rozliczenia z przeszłych dokonań; „tamto” (przeszłe), „tam” (w Argentynie) niknie pod naporem terażniejszości, błażej i nie pozbawionej śladów czasu minionego:

Jednakże obok, niedaleko, wylegiwała się na leżaku panusia o kącikach ust obwisłych, niesmak i gorycz zwiślały jej z tych warg niczym murzyńskie ozdoby, niesmak i wstręt, chuda beznadziejność – i zaraz powiedziałem sobie „to jest Argentyna” i uczułem jakby ten kraj, oddalający się i już daleki, formował mi się wedle tych ust zarówno w przeszłości swojej, jak w terażniejszości, w miastach swoich, rzekach, ulicach, kawiarniach... (...) Głupota. Kiep. Wyjąć. Zgasło. Skok. Sylwetka. Szum. Butelka. Modlić się. Kołyska. Skórka... i w szumie, lśnieniu, w parciu naprzód, w oddalaniu się, w nadplywaniu i w odpływaniu. Och, jak mnie wysysała terażniejszość, jak mnie osłabiała! Mijaliśmy północne brzegi Brazylii, „Federico” dryfował z przeciętną szybkością osiemnastu węzłów pod przychylnym bejdewindem. Patrzyłem na uciekającą ziemię Ameryki. Żegnaj Ameryko! [D III, s. 88]

Ale chwyty przekraczania chronologii (zdarzeń, biografii) jako element konstruowania tekstu dotyczy nie tylko fragmentów twórczości Gombrowicza - w omawianym tu przypadku *Dziennika Trans-Atlantyckiego* i eseju Dante, jest też szerszą strategią autobiograficzną - ostatnia „autobio-

a oko spozierać na grzbiet nieba. W tej triadzie oko pełni rolę decydującą: jest przekąźnikiem dziedzictwa, ale zarazem pozwala na (freudowskie) zabicie ojca, wyzwolenie się synów spod władzy ojców, synów, którzy sprzymierzili się ze słońcem. Jakie wartości przekazać może osleple, zbrukane oko ojca? Co najwyżej wywraca wszelkie hierarchie: oko jest martwe, po niebie toczy się ciemne świecisko, a ojcowie są żywi. Gnie słońce, w które wpadają osleple oczy żywego ojca. Ślepię słońce, za którym podąża oczyma syn gnijącego ojca. Zaczyna czadzić śmierć, nierozłącznie związana z płcią.” - T. Komendant: *Oko błękitu...*, s. 19-10. Zob. też: M. Foucault: *Przedmowa do transgresji...*, s. 314-320. Wbrew poetyce naukowego tekstu zdecydowałem się w tym przypisie na obszernie cytaty z Ferdynurke oraz komentarzy do dzieła Bataille’a. Uczyniłem tak w przekonaniu, iż ich zestawienie w przekonujący sposób zilustruje współbieżność symboliki (i myśli) Gombrowicza i Bataille’a. Czy ta współbieżność ma charakter przypadku? - nie wiem rozstrzygnąć. Z całą pewnością jednak zestawienie Gombrowicza z autorem *Historii oka* ma mocne podstawy tekstowe (tylko na niektóre z nich wskazuję w tekście głównym niniejszego szkicu) i prowadzi do sensów w dziele Gombrowicza jeszcze nieopisanych.

¹⁴ G. Bataille: *Doświadczenie wewnętrzne...*, s. 136.

graficzna” powieść (*Kosmos*) nawiązuje do najwcześniejszego epizodu biografii pisarza!¹⁵

Na jeszcze jeden element łączący Doświadczenie wewnętrzne i *Dziennik Trans-Atlantycki* chcę wskazać. Rzecz dotyczy „gombrowiczologicznego” truizmu. „Truizmu” - nie znaczy tu, że kwestii nieistotnej, przeciwnie: problem „samo-się-stwarzania Gombrowicza” w *Dzienniku* i - szerzej w całym jego dziele (oraz przez *Dziennik* i dzieło) jest w tym pisarstwie zasadniczy; wpisujący je w formację modernistyczną, której właśnie proces tematyzacji procesu powstawania dzieła i biografii artysty jest jednym z głównych wyznaczników, ale przez to też stosunkowo często w pracach poświęconych twórczości autora *Kosmosu* podejmowany¹⁶. Problem z natury rzeczy jest nietzscheański - zawiera w sobie pytanie o wielkość jednostki i jej możliwość przewyciężenia (w historii) śmierci. U Gombrowicza to jest i „Gombrowicz-Fryderyk” (z *Pornografii*), i „Gombrowicz dziennikowy”:

W Tandilu jestem najznakomitszy! Nikt nie może równać się ze mną!
Ich siedemdziesiąt tysięcy – siedemdziesiąt tysięcy podlejszych...
Obnoszę głowę moją, jak lampę...

Rosnę w Polsce i gdzie indziej. Tam w kraju rodzą się akurat teraz
Ślub i *Trans-Atlantyk* - i tom obejmujący wszystkie moje opowiadania,
nazwany *Bakakajem*. ... Ha, już się ruszyło, już jeden drugiego będzie
podbechtywał – proces wyolbrzymiania mego na długie lata zapewnio-
ny! Gloria! Gloria! G...! G...!¹⁷

Ale to jest też „Gombrowicz z Dantego” - ten pytający dramatycznie i z pretensją o własne trwanie w dziejach:

Śmierć jest powszechna, niewyraźna, zamazująca.

¹⁵ Pisałem już na ten temat w niepublikowanym jeszcze szkicu *Nagość Gombrowicza*, który wygłosiłem na sesji naukowej *Intymność wyrażona*, jaka odbyła się w Uniwersytecie Śląskim we wrześniu 2003 roku; zob. też A. Libera: „*Kosmos*”. *Wizja życia - wizja wszechświata*. W: *Gombrowicz i krytycy*. Oprac. Z. Łapiński, Kraków 1984, s. 397-428.

¹⁶ Autokreacja była przedmiotem opisu w bardzo wielu opracowaniach, osobiście najwyżej cenię szkice Jerzego Jarzębskiego; zob. J. Jarzębski: *Być wieszczem*. W: *Powieść jako autokreacja*. Kraków 1984, s. 133-169; J. Jarzębski: *Literatura jako forma istnienia (O Dzienniku Gombrowicza)*. W: *Podglądanie Gombrowicza*. Kraków 2000, s. 168-190.

¹⁷ W. Gombrowicz: *Dziennik 1957-1961*. Paryż 1982, s. 75.

Ale ja? Ja w tych warunkach? Ja z moimi koniecznościami, z koniecznościami mego ja? Im mniej mogę rozróżnić w tych tłumach cmentarnych, tym bardziej czepiam się Wielkich. Tych znam osobiście. Historia, to oni. Żadne panopticum z okrucichów mi ich nie zastąpi. [D III, s. 199]

No i „Gombrowicz z pokładu »Federico«, ten płynący, „wracający” do Europy:

Rozbabczenie, rozplawienie, kolory i blask, cicho, ciepłej i dużo ciepłej. (...) Rozniebieszczanie rozprzestrzeniająco-rozleniwiające (...) o, ja bym może dosięgnął przeszłości, gdyby teraźniejszość przestała się dziać! (...) Ja, przyznam się, wołałem nie przyglądać się zanadto scenie, która w swojej jaskrawości była osłabiona i zamierająca (...) Nie chcę poznawać. Jestem zamknięty i podsumowany. Ważę się... i wszystko, o czym pomyślę, jest już w tej chwili trochę dalej. Myśl moja za mną, nie przede mną. (...) Osiąganie śmierci ruchem wstecznym? (...) Złudzenia! Miraże! Fałszywe związki! Żaden ład, żadna architektura, ćma w moim życiu, z której nie wylania się ani jeden prawdziwy element kształtu (...) Co za mania: wpatrujesz się w kulę szklaną, w szklankę wody, i nawet tam coś ci się z niczego wysnuje, kształt (...) żebym ja, znowu, teraz, w moim zatraceniu, odpływaniu, musiał rzeźbić siebie z tej mgły, jaką jestem - i mgłę, tuman, na pięć w sobie przerabiać! [D III, s. 86, 88, 89, 90, 91, 92]

Bataille natomiast w rozdziale *Chcę wynieść moją osobę na szczyt* pisał: „Wiem, że schodzę za życia już nawet nie do grobu, lecz do zbiorowej mogiły pozbawiony wielkości i inteligencji, prawdziwie nagi (nagością dziwki)”¹⁸. I dalej: „Gdy mówię: »Człowiek jest *lustrem innego człowieka*«, wyrażam tym samym moją myśl. (...) aby móc wyrazić swoją myśl, potrzebna jest osobista idea. W taki sposób siebie zdradzam: idea nie jest ważna, *chcę wynieść swoją osobę na szczyt*. Nie mógłbym zresztą w żaden sposób tego uniknąć”¹⁹.

Takie równoległości - tekstowe i myślowe współbieżności między dziełami Gombrowicza i Bataille'a można mnożyć, choćby fragmenty poświęcone krytyce nauki (Gombrowicz: „Im mądrzej tym głupiej. (...) Fakultety humanistyczne uniwersytetów pękają od ciężkiej, profesorskiej,

¹⁸ G. Bataille: *Doświadczenie wewnętrzne...*, s. 137.

¹⁹ Tamże, s. 139.

bdzury.” - D III, s. 205, 208; Bataille: „niepokoi mnie cały ten naukowy kram”²⁰), rozwijanej przez obu w krytykę zachodniej *episteme*. Obu łączy też nadzieja w komunikacji, nie w „systemie komunikacyjnym” funkcjonującym w zachodniej cywilizacji - ten poddaje Gombrowicz w ostatnich fragmentach trzeciego tomu *Dziennika* gruntownej krytyce (przypominam, co nie jest bez znaczenia, że od eseju *Dante* Gombrowiczowi „towarzyszy” w *Dzienniku* lektura *Esejów* krytycznych Rolanda Barthesa oraz *Słów i rzeczy* Michela Foucaulta). Jeśli piszę tu o nadziejach związanych z komunikacją, chodzi mi raczej o relację „ja” do „ja”. „*Odnoszę dzisiaj wrażenie*” - pisał w 1941 lub 1942 roku Bataille - „*że się nie pomyliłem. Zdałem sobie wreszcie sprawę z komedii, która jest tragedią, i odwrotnie. Twierdziłem zarazem, że istnienie jest komunikacją, że wszelkie przedstawienie życia, bytu i w ogóle »czegokolwiek«, musi być ujmowane w tej nowej perspektywie*”²¹. A więc chodzi o relację stojącą u podstaw dwóch ważnych nurtów współczesnej („ponowoczesnej” - nie lubię tego słowa) myśli humanistycznej - „filozofii spotkania” Martina Bubera i Emmanuela Lévinasa oraz „transgresji” Bataille’a. Do którego z tych nurtów Gombrowiczowi bliżej? Nie umiem rozstrzygnąć. Czy rozstrzyga tu wymiar etyczny? Wtedy zasadne byłoby łączenie myśli autora *Pornografii* z Lévinasem - za takim rozwiązaniem przemawiałyby nieliczne ślady zainteresowania pisarza „filozofią spotkania”²². Czy rozstrzyga tu element cielesny, erotyczny? Ku takiemu rozwiązaniu skłania erotyzm, cielesność pisarstwa autora *Kosmosu*. Gombrowicz z *Dziennika Trans-Atlantyckiego* zdaje się być bliższy myśli Bataille’a.

Ale nie o „twarde” rozstrzygnięcie tu przecież chodzi. Nie o to chodzi, by - parafrazując Gombrowicza - pisarza „przyspilić” do jednej myśli, jednego stylu, języka, dyskursu. „Literatura i piskorz póty żyją, póki się wymykają”²³ - to jedno z moich ulubionych, ale też i chyba najważniejszych zdań autora *Ślubu*. Smak dzieła Gombrowicza - co trafnie zauważył już Jan Błoński - między innymi polega na tym, że „otwiera się ono” na wielką ilość kontekstów, także myślowych i filozoficznych, że

²⁰ Tamże, s. 162.

²¹ Tamże, s. 183, wyróżn. - J. O.

²² Staralem się zrekonstruować te ślady w szkicu *Podmiot(y) Gombrowicza* (poz. cyt.). Na temat związków Gombrowicza z myślą Bubera-Lévinasa zob. też K. Dorosz: *Problem ateizmu w twórczości Gombrowicza*. „Przegląd Powszechny” 2001 nr 6, s. 302-315.

²³ D. De Roux..., s. 101, wyróżn. - J. O.

proceedzi ku konkretnemu nurtowi filozoficznemu, czasem nawet uzurpując sobie „prawo do pierwszeństwa” („byłem pierwszym egzystencjalistą”, „byłem pierwszym strukturalistą”...)24. Ale prowadząc ku (jakiejś) myśli, za chwilę Gombrowicz tę myśl kwestionuje...

Drugim, równie istotnym, elementem tego dzieła jest jego swoista hermeneutyka. Drobia tekstowa zwykle jest w nim mikrokosmosem całości dzieła - ta całość zaś zawsze odsyła do drobiazgu, zawsze w drobiazgu daje się weryfikować, potwierdzać.

Proponowana tu lektura *Dziennika Trans-Atlantyckiego* jest ledwie wstępem do interpretacji tego ważnego tekstu. Bo ten tekst „otwiera się” na co najmniej dwa jeszcze istotne odczytania. Antropologiczne - to jest rodzaj traktatu na temat wyższości/nіższości kultur. Opozycje Ameryka/Europa i Argentyna/Polska - „nieostre”, jak zawsze u Gombrowicza - są tu przedmiotem dyskursu, rzekłbym „miłosnego”:

Argentyno! Senny, zmrużony, znużony, znowu szukam jej w sobie - z całej siły - Argentyno! Ciekawe tylko i chciałbym to wiedzieć, ciekawe, dlaczego mnie w Argentynie nigdy nie przytrafiła się taka namiętność do Argentyny? Dlaczego to mnie napada, gdy się oddaliłem?

Boże mój, ja który przez moment Polski nie kochałem... A teraz na głowie staję żeby kochać Argentynę!

Ciekawe też, że tobie dotąd słowo „miłość” było zakazane. A tu teraz doznajesz bezwstydných ataków miłości. [D III, s. 86]

No i możliwa jest też lektura tego tekstu „egzystencjalna”, przez pryzmat sytuacji egzystencjalnej emigranta, której wyznacznikami będą „wyobcowanie”, „samotność”, „bezdomność”... Tu *Dziennik Trans-Atlantycki* w kontekście tekstów emigrantów zajmuje miejsce szczególne, wszak zwykle relacjonują oni oddalanie się od ojczyzny, konstruuja jej sentymentalny, zwykle idealizowany, zatrzymany w czasie przeszłym, obraz. A Gombrowicz jest tu „Gombrowiczem zbliżającym się” do Polski, wahającymnawet, czy aby z Berlina do Małoszyc lub Bodzechowa nie przyjechać... Cytowałem już poprzednio zanotowany w Berlinie

24 Zob. J. Błoiński: *Dziennik czyli Gombrowicz dobrze utemperowany*. W: J. Błoiński: *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*. Kraków 1994, s. 141-178.

fragment *Dziennika*, w którym podczas spaceru po berlińskim parku Tiergarten bohatera *Dziennika* „zaatakowały” zapachy z rodzinnych okolic, gdy odczuł on bliskość ojczyzny.

W tych dwóch kierunkach - „antropologicznym” i „egzystencjalnym” - rysuje mi się ciąg dalszy niniejszego szkicu...

Jerzy Franczak

ROZBIÓRKA CHAOSU. GOMBROWICZ I WYRAŻANIE NATURY.



Mgr Jerzy Franczak doktorant w Katedrze Wiedzy o Kulturze na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, redaktor naczelny kwartalnika literackiego „Nowy Wiek”, poeta i prozaik. W 2002 r. wydał *Rzecz o nierealności*, rozprawę o Sartrze, Gombrowiczu i Nabokowie.

Tymczasem dały się słyszeć pośród drzew miłe świergoty różnobarwnych ptasząt. Ich radosne śpiewy zdały się witać uroczyście świeżą jutrzenkę, która z bramy Wschodu wychylała powoli swoje piękne oblicze, strząsając ze swojej grzywy mnóstwo płynnych pereł. [...] Wierzyby zsyłały pachnącą mannę, mile szemrały strumyczki, radośnie mruczały ruczaje, weseliły się bory, zaś łąki stroiły się ozdobnie na przyjęcie jutrzienki¹.

Oto opis świtu, jaki przywitał Rycerza Smętnego Oblicza, Don Kichota - opis, rzecz jasna, pióra Cervantesa. W ponad trzysta lat później stał się on przedmiotem krytycznych uwag Vladimira Nabokova; autor *Wykładów o Don Kichocie* zwrócił uwagę na niski stopień rozwoju „sztuki opisywania, czy też lepiej - wyrażania natury”. „Słowne przekazywanie krajobrazów - dowodził - będzie musiało poczekać, właściwie aż do początków dziewiętnastego wieku, zanim osiągnie ten poziom

¹ Miguel de Cervantes, *Don Kichot*, tłum. Boyé E., Warszawa 1995, s. 669-670. Por. też również ozdobny przekład Anny Ludwigi i Zygmunta Czernych, w: Miguel de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic Don Kichot z Manczy*, tłum. Czerny A. L. i Czerny Z., Warszawa 1957, t. II, s. 128-129.

doskonałości, który dialog osiągnął już dwieście lat wcześniej”².

Sztuka wyrażania krajobrazu w słowie osiąga doskonałość, zgodnie z tezą Nabokova, już w XIX stuleciu, a ukoronowaniem jej rozwoju jest wielka powieść XX-wieczna (a w domyśle: utwory samego Nabokova). Przyglądnijmy się z tej perspektywy opisom dwóch światów, jakie dane było ujrzeć późnemu wnukowi Don Kichota, Józiovi z *Ferdydurke*:

Światało. Domki, drzewa i sztachety stały wyciągnięte pod sznur, uporządkowane – i powietrze przejrzyste przy ziemi, ku górze gęstniejące w rozpaczliwy opar. Asphalt. Próznia. Rosa. Pustka (F 177)³.

Słońce weszło, żółtawa kula, jemy śniadanie w mydlarni, miasto się budzi, jest już godzina ósma, ruszamy dalej, ja z walizką ręczną, a Miętus z kijem podróжным. Ptaszki świergocą na drzewach (F 186).

Jeden z tych fragmentów zmienia ład opisu w mechaniczne wyliczenie, drugi - zastępuje go chaotycznym potokiem impresji. W obydwu rzuca się w oczy niemożność oddzielenia czystej deskrypcji od relacji o wydarzeniach i stanach emocjonalnych. Obydwa też operują kliszami językowymi i stylistyką, która wydaje się demonstracyjnie infantylna i anachroniczna. Konwencjonalność opisu w dziele Cervantesa budziła sprzeciw Nabokova, dlatego ten „oswojony świat szemrzących strumyków, wiecznie zielonych łąk i lubych gaików, uczynionych na miarę człowieka” nazwał on „ponuro kiczowatą scenografią”⁴. Zaskakujące, jak dobrze to deprecjonujące w zamierzeniu określenie oddaje specyfikę opisów Gombrowiczowskich, ustawiających wokół bohaterów właśnie prowizoryczną scenografię, świadomie kiczowatą i w swej ostentacyjnej sztuczności niewymownie ponurą.

Teza Nabokova wyraża przekonanie, że konwencja literacka ewoluje w stronę większej elastyczności, przez co coraz lepiej przylega do kształtów życia. Przekonanie to presuponuje pewne założenia filozoficzne - że literatura może wyrazić naturę, a więc niejako przemówić jej

² Nabokov V., *Wykłady o Don Kichocie*, Warszawa 2001, s. 63.

³ W całym artykule na oznaczenie utworów Gombrowicza używam następujących skrótów: F - *Ferdydurke*, Kraków 1994; Cz - *Czytelnicy i krytycy. Proza, reportaże, krytyka literacka, eseje, przedmowy*, Kraków 2004; Dz - *Dziennik*, t. I-III, Kraków 1997; B - *Bakakaj*, Kraków 1987; P - *Pornografia*, Kraków 1990; K - *Kosmos*, Kraków 1998; T - Gombrowicz W., *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*, Kraków 1996.

⁴ Nabokov V. *op.cit.*, s. 65. a 1995, s. 84.

językiem, a co za tym idzie - że istnienie jest ogólnie *wypowiadalne*. Rzecz jasna brzmi to nieco anachronicznie i wydaje się, że założeń takich nie można odnieść do współczesnej - powiedzmy, ponaturalistycznej - powieści, ani do prozy Gombrowicza, ani wreszcie do twórczości samego Nabokova.

W punkcie wyjścia refleksji Gombrowicza mamy odkrycie „nędzy ludzkiego umysłu” - „tej mechanicznej wylęgarni pojęć, która z własnych skojarzeń, błędów i frazesów rodzi rzeczywistość, zgoła odmienną od rzeczywistej” (Cz 138). Rysuje się tu wyraźnie przeciwstawienie dwóch porządków: rzeczywistego i urojonego, stworzonego przez ludzki umysł; ten drugi porządek powstaje z przypadkowych skojarzeń i błędów, które zastygają w pojęcia i frazesy. Owa nierzeczywistość, w której egzystujemy, wyobcowuje nas z rzeczywistości. Jednocześnie tylko ona jest nam w naszym doświadczeniu dana; dlatego, nie mogąc jej całkowicie odrzucić, należy ją odkształcać i badać jej granice. Dalekim i późnym echem tej refleksji jest notatka z *Dziennika*:

Ptak leci. Jednocześnie zaszczekał pies.

Zamiast powiedzieć: „Ptak lata, pies szczeka” powiedziałem naumyślnie: „Lata pies, ptak szczeka”. Co jest w tych zdaniach mocniejsze - podmiot czy orzeczenie? (Dz I 101)

Refleksja ta koncentruje się wokół porządku stwarzanego w opisie: jego elementy mogą podlegać odwróceniom i przetasowaniom, co oznacza, iż nie odsyłają w prosty i bezpośredni sposób do referentu. Arbitralność znaków językowych i ich absolutna podatność na wszelkie zmiany i przetasowania jest tutaj funkcją rozdziału porządków świata ludzkiego i pozaludzkiego. Parafrazując Mallarmégo, można by powiedzieć, iż tym, co stanowi rację bytu słowa *ptak* czy *pies* jest nieobecność jakiegokolwiek ptaka czy psa.

Odcięcie języka od świata sprawia, iż to, co pozasłowne, jawi się jako „niedokształt”, absurdalna „mieszanina wszystkiego, ferment, nieporządek, nieczystość i przypadek” (Dz I 147). Gombrowicz pozostaje tutaj nieodrodnym dzieckiem swojej epoki. Epoki poprzednie, mimo wielu radykalnie sceptycznych teorii, wierzyły w podstawową korespondencję

między ludzkim dyskursem a niezależną i uprzednią względem niego rzeczywistością; Logos i Kosmos spotykały się. Dopiero przełom XIX i XX wieku to czas - by posłużyć się terminem George'a Steinera - „zerwania kontaktu między słowem a światem”⁵. Jak wiadomo, moment ten opisywany bywa jako kryzys reprezentacji, fundujący paradygmat modernistyczny. Twierdzi się więc, że moderniści zakwestionowali uroszczenia języka do transparentności, zanegowali tranzytywność formy oraz wskazali na mediacyjny charakter słowa i konwencji. Dobitnie wyraził to Tomasz Mann, gdy pisał o „bezdennej przepaści”, oddzielającej życie i opowieść. Po jednej stronie tej przepaści znajduje się rzeczywisty chaos i nieumotywowana przygodność, po drugiej zaś - sztuczny, ludzki ład i arbitralna konstrukcja.

„Świat jest absurdem i potwornością dla naszej nieziszczalnej potrzeby sensu” - pisał Gombrowicz w *Dzienniku* (Dz II 17). Żaden ludzki sens, a więc i żaden językowy znak, nie dosięga świata; wszelkie sensy mają swoje źródło w człowieku, który narzuca je na chaos wydarzeń w akcie swojego rodzaju przemocy interpretacyjnej. Oznacza to, iż realność usuwa się poza sferę naszego rozumienia, stanowi inicjalny brak, zaś zadaniem literatury staje się jej odnalezienie. W jaki sposób - poprzez słowo - przebić się do realności? To pytanie, wokół którego ogniskowały się kluczowe dylematy epoki, organizuje również myśl Gombrowicza. Skoro „ludzkość jedzie po utartym torze wysłowienia”, należy, uświadomiwszy sobie ten fakt, wydobyć się z tej językowej koleiny; ukazać przymoc frazesu, aby się z niego wyzwolić. Negatywnym punktem odniesienia tej strategii zdają się być awangardowe poszukiwania form, motywowane potrzebą zbliżenia do rzeczywistości, a więc kierunki, które za Musilem nazwać by można „optymistycznymi próbami wyzwoleniczymi”⁷.

Świadomość istnienia owej przepaści między słowem a światem skłania bowiem w pierwszym rzędzie do próby przerwania nad nią kładki. Stąd wywieść można zarówno symbolistyczną w swej proveniencji „utopię pozakodowej komunikacji”⁸, będącej transpozycją mitu

⁵ Steiner G., *Zerwany kontakt*, Warszawa 1994, s. 42-47.

⁶ Zob. Markiewicz H., *Teorie powieści za granicą*, Warszawa 1995, s. 240.

⁷ Musil R., *Człowiek matematyczny i inne eseje*, Warszawa 1995, s. 84. Autorowi *Ferdynurke* nieobcy był impuls awangardowy, jakkolwiek jego postawa daleka wydaje się od optyzizmu poznawczego awangardy. Rozróżnienie awangardy i modernizmu odwołuje się odpowiednio do wiary i niewiary w wypracowanie nowego kodu, w stworzenie konsekwentnego neologizmu. Szerokie rozumienie modernizmu rozwijają np. Bradbury i McFarlane, redukcjonistyczne ujęcie proponują Ibsch i Fokkema. Zob. Bradbury M., McFarlane J., *The Name and Nature of Modernism*, w: *Modernism 1890-1930*, red. Bradbury M., McFarlane J., Harmondsworth 1976; Fokkema D. W., *Historia literatury. Modernizm i postmodernizm*, Warszawa 1994. Kwestię relacji między modernizmem a awangardą omawia wyczerpująco Eysteinnsson A., w: idem, *Awangarda jako? czy modernizm?*, w: *Odkrywanie modernizmu... Przekłady i komentarze*, Kraków 1998, s. 155-199.

⁸ Prokop J. *Zywiol wyzwolony. Studium o poezji Tadeusza Micińskiego*, Kraków 1978, s. 42.

nowy Adamowej, jak i impuls awangardowy. Gombrowicz akcentuje niewiarę w jakikolwiek prajęzyk, ideę pierwotnej *Ur-Sprache* przekształca w motyw głosu wewnętrznego, któremu przyrodzony jest bełkot. Tym, co wyprzedza presję spetryfikowanych i zideologizowanych języków, jest niedorzeczność. Każdy poważny, dojrzały styl podszyty jest paplającym nonsensem, a nasilenie tych dwóch pierwiastków narasta wprost proporcjonalnie, zgodnie z zasadą „im mądrzej, tym głupiej” (Dz III 241). Dlatego jedynym środkiem, zdolnym rozsadzić opresywną ideologiczną budowlę, wydaje się bezsens; jedyną możliwą obroną Stefana Czarnieckiego przed presją groźnych, zniewalających frazesów okazuje się przekucie absurdu w broń:

- Ja też mam własny język tajemnicy i żądam, byś nim przemawiała
- zwraca się bohater do swojej zagadkowej narzeczonej. - Czy widzisz tę żabę? Przysięgam na honor żołnierski, że wsadzę ci ją pod bluzkę, jeśli nie powiesz natychmiast, zupełnie poważnie i patrząc mi oko w oko, następujących słów: - ciam - bam - biu, minu - mniu, ba - bi, ba - be - no - zar.

Każdy styl stanowi zagrożenie, gdyż narzuca pewną wizję świata. Dlatego wolność i swobodę ruchu zapewnia jedynie pozycja zewnętrzna, którą osiągnąć można nabierając dystansu do języka jako takiego:

Przez długi czas robiliśmy wszystko, co możliwe, ażeby zdobyć styl; teraz jednak, przebywszy rozmaite piekła, zaczynamy zmieniać zdanie. Dziś chodzi nie tyle o uzyskanie stylu, ile o ucieczkę, odizolowanie się od stylu. (Cz 332)

Należy więc „usytuować się powyżej tego, co się pisze” (Cz 333), bezustannie wypracowywać zewnętrzną pozycję, z której można opisać dyslokację sfery znaczeń i świata. Sfery te bowiem nie przylegają do siebie, a niedopasowanie to wydaje się rozpaczliwie komiczne i nieodparcie smutne. Z jednej strony bowiem słowa stwarzają rzeczywistość, a z drugiej - rzeczy nie są takie, jakimi być powinny, ponieważ nie przylegają do wyobrażeń i nazw: stąd częste wrażenie niekompletności, „pośredniości”, „niezupełności”, stąd rozliczne domy-niedomy, chłopi-niechłopi, stąd

czynności wykonywane *trochę, cokolwiek i nieco* lub *nie całkiem*, stąd galop *niezupelny* i marsz *nie dość* (Cz 88-91; F 249; Dz I 168).

W pierwszej kolejności należy więc ukazać „gwałt i rozbój frazesu”, odsłonić nawarstwiające się na naszym doświadczeniu językowe skamieliny:

Nic sztuczniejszego nad opisy młodych dziewcząt i wyszukane porównania, jakie tworzy się przy tej okazji. Usta jak wiśnie, piersi – różyczki, o gdybyż wystarczyło kupić w sklepie trochę owoców i kwiatów! (...) Ale cyt, dosyć, tajemnica, tabu, nie mówmy za dużo o ustach (B 82).

W punkcie wyjścia mamy więc parodystyczny gest odrzucenia stereotypów deskrypcyjnych, demaskację klisz literackich. Gest ten przypomina nieco zamierzenie Irzykowskiego, aby poprzez „skorupę nomenklatury” dotrzeć do „atomów zjawisk”. Nasuwa też na myśl Nietzscheańską praktykę genealogiczną, której celem było obnażenie kultury jako narosłego nad tekstem świata wtórnego tekstu. Strategie takie destabilizują „wtórny świat” (określenie Irzykowskiego) w imię dotarcia do pierwotnych pokładów rzeczywistości.

Cel mój - deklaruje Gombrowicz - (...) polega na popsuciu gry; albowiem tylko gdy milknie muzyka i rozłamują się pary, możliwa jest inwazja rzeczywistości, tylko wówczas staje się nam jawne, że gra nie jest rzeczywistością, lecz grą (Dz I 187).

Czy gra toczy się również wtedy, kiedy bohater staje *oko w oko* z naturą? Dlaczego postawiony *twarzą w twarz* z przyrodą nie jest wolny od narzuconej mu sztuczności? Odpowiedź zawiera się już w pytaniu, w antropomorficznych metaforach, których użyłem - jako że rzekome poznanie tego, co nieludzkie, dla człowieka zamkniętego w świecie znaczeń, pozostaje wiecznym samopoznaniem. A skoro świat sensów jest jedyną i przez to naturalną domeną istnienia człowieka - natura jako taka okazuje się *nienaturalna*. „Naturą jest człowiek”, a przyroda wydaje się szydercza w swej neutralności:

Niebo na wysokościach zwisało lekkie, poblądłe, chłodne i szydercze, drzewo, rosty dąb pośrodku podwórza, odwróciło się tyłem... (F 35)

Tym, co naprawdę okazuje się przedmiotem opisu, jest więc potrzeba sensu, skłonność do domykania kształtów, przemoc interpretacyjna, jakiej dopuszczamy się na niekształtnej i niesensownej rzeczywistości. Niczym w słynnej analizie Husserla, łączymy poszczególne dźwięki w melodię; włączamy samoistne fakty w nadrzędną strukturę, narzucamy spójny kształt ziarnistemu w istocie doświadczeniu. W tym sensie każdy człowiek przypomina detektywa, dopasowującego dane empiryczne do interpretacji, którą tok rozumowania ma udowodnić. Dochodzenie sędziego śledczego H. ze *Zbrodni z premedytacją* uznać można za metaforę tej „szacherki psychicznej”, jakiej dopuszczamy się w naszym obcowaniu ze światem:

Wciąż wachając, notowałem pewne szczególiki, które, acz drobne, nie wydawały się zupełnie bez znaczenia. I tak - wypłowiałe, pozółkłe firanki - ręcznie haftowane poduszki - obfitość fotografiki i portretów - oparcia wygniecione plecami pokoleń... a oprócz tego: przerwany list na białym liniowanym papierze - kawałek masła na nożu w salonie na oknie - szklanka z lekarstwem na komodzie - niebieska wstążka za piec - pajęczyna, dużo szaf - stare zapachy... Wszystko to składało się na atmosferę szczególnej pieczołowitości, wielkiej serdeczności - serce na każdym kroku znajdowało tu pokarm. (B 44)

Obrazem rzeczywistości rządzą tu skojarzenia słowne, gotowe formuły i sentencje; tworzą one ramę, do której dopasować należy fakty. Zarazem nadrzędną pobudką rozpoczęcia śledztwa jest osobiste zadrażnienie: wszak to urażona duma sędziego dyktuje mu gotowe wnioski śledztwa, nad którymi następnie nadbudowuje się nieubłagane logiczne dedukcja. Nie można bowiem oddzielić tego, co postrzegane od stanu psychicznego postrzegającego i od warunków postrzegania. W „Diariuszu wiejskim” próby opisu każdorazowo kończą się fiaskiem z powodu znużenia, z powodu zalewającego oczy potu i wreszcie - z powodu natrętnego gospodarza domu:

Słońce łapką swoją przymruza mi oczy, a jednocześnie spaceruje między drzewami, ale Sergio coś mówi i duży ptak zrywa się - pocę się - zrywa się i pocę się - i słyszę, że on mówi, czy by nie zapolować. Ale pocę się. (Dz I 166)

Wyeksponowane łączniki wskazują na równoczesność opisu i aktu postrzegania. Ostrze krytyczne zwraca się przeciwko realistycznemu opisowi, ukrywającemu zasady selekcji danych w celu stworzenia iluzji bezpośredniego naśladowania rzeczywistości⁹. Obniżanie umowności formy literackiej jest częścią niszczycielsko-konstruktywnej strategii. Czy jednak moment popsucia gry, mylnie utożsamianej z rzeczywistością, to zarazem moment odsłonięcia rzeczywistości innego rodzaju? Co dzieje się, kiedy muzyka cichnie i rozłamują się pary?

Strategie destabilizujące, takie jak ta sformułowana przez Irzykowskiego, obierają sobie za cel dotarcie do nieogarnionego chaosu zjawisk. Postulat opisu chaotycznego doświadczenia, zbliżenia się do nie-sensownej i nie-ludzkiej rzeczywistości, wyrażony explicitnie przez dziesiątki pisarzy, od Virignii Woolf po egzystencjalistów, pobrzmiwający w rozlicznych deklaracjach od wielkiej awangardy po *nouveau roman*, zostaje przez Gombrowicza podjęty i przeformułowany. Wszak *Ferdurke* otwiera opis kontaktu z tą nieludzką rzeczywistością - która jednak daje się określić tylko przez zaprzeczenie: „lęk nieistnienia, strach niebytu, niepokój nieżycia, obawa nierzeczywistości” (F 5) odsyłają do jedynie dostępnej sfery humanistycznych sensów. Dlatego tam, gdzie inne postaci literackie stają twarzą w twarz z tajemnicą, bohaterowie Gombrowicza odwróceni są do niej plecami. Innym, w rozmaitych sytuacjach egzystencjalnych, objawia się istność świata; bohaterom Gombrowicza jakikolwiek wgląd w istność świata przesłania ludzko-ludzka nierzeczywistość, gra słów i spojrzeń, splót natręctw i zadrażnień. Oto doktor Rieux, zanurzając się w morzu, powraca w objęcia pierwotnego żywiołu - Roquentin w parku miejskim w Bouville kontempluje zbędność i nadmierność pleniącego się wokół bytu - a samotny bohater powieści Ionesco oddaje się w paryskiej kawiarni

⁹ Zob. Weintraub W. *Wyznaczniki stylu realistycznego*, w: *Problemy teorii literatury. Prace z lat 1947-1964*, Wrocław 1987; Witosz B., *Opis w prozie narracyjnej na tle innych odmian deskrypcji. Zagadnienia struktury tekstu*, Katowice 1997; Korwin Piotrowska D., *Problemy poetyki opisu prozatorskiego*, Kraków 2001, s. 12-23.

katatonicznemu zdumieniu absurdalnością egzystencji - podczas gdy Józio zagłębia się w świat międzyludzkich zmaganiań - Witolda z *Kosmosu* bardziej, niż chaos chwastów i rozgardiasz grudek, fascynuje możliwość wyprowadzenia zeń tysięcy znaczeń - a jego imiennikowi z *Pornografii* podczas mszy objawia się nie tyle sama kosmiczna pustka, co nasze „małpie wykrzywanie się” w tej pustce.

Parodia, będąc świadectwem naszej izolacji w sferze znaczeń, nie stanowi celu samego w sobie; dlatego raz za razem zatracą się w żywiole powagi, staje się „niewyraźna”¹⁰. Odsyła ona bezustannie do podstawowej niewysławialności rzeczy. Niczym w opisie ogrodu z *Pornografii*, w którym z pozoru ujawnia się jedynie lekkie przerysowanie poetyki opisu i „niewyraźna parodia” stylistycznej egzaltacji:

Bukiety drzew we wdzięcznych esach-floresach alejek, ogród staczał się łagodnie tam gdzie za lipami przeczuwało się taflę stawu ukrytą - ach, zieleń w cienistej i słonecznej rosie! (P 11)

Ten krótki opisowy fragment - *nie dość* poważny i *nie do końca* humorystyczny - dominuje na koniec akcent parodystyczny - choć parodystyczny *niezupełnie* i *jakby nie całkiem*. Próbę opisu wieńczy inwersja składniowa i eksklamacja, która nadaje całości charakter stylizacyjny. Gombrowicz zamiast przewyciężyć schemat, posługuje się nim. Zamiast odrzucić kliszę, cytuje ją, opatrując to wyraźnym gestem cytowania. Zamiast opisywać, pokazuje świat omówiony. Można by rzec, parafrazując słynną frazę z *Dziennika*, iż nie opisuje natury inaczej, jak w cudzysłowie (Dz I 69). Tak jakby, w przekonaniu, że jego słowa i tak nie osiągną rosnących w ogrodzie drzew, odwrócił się do nich tyłem - odwrócił się niejako w *odwecie* za ich szyderczą obojętność.

Odwrócenie się od ogrodu (swoją drogą, cóż za symbolika otwiera się tutaj przed nami - ileż znaczeń można z tego ogrodu wyprowadzić...) to zarazem gest odrzucenia idei adekwatnego opisu - a więc tego, co Nabokov nazwał „wyrażaniem natury”. Natura okazuje się niewyraźna, a kontakt z nią skłania do krytycznego dystansu względem językowej mediacji jako takiej. Następuje ponowne przyjęcie klisz językowych,

¹⁰ O „niewyraźnych parodiach” pisał Michał Głowiński, w: idem, *Parodia konstruktywna. (O „Pornografii” Gombrowicza)*, w: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973.

opatrzonych teraz wyraźnym cudzysłowem. Poszukiwania odpowiedniego wyrazu zastępowane są eksponowaniem ograniczeń dyskursu:

Wiatr dmucha lekko, lecz stale, w sam dziób okrętu, drobne fale dają raz za razem drobne szcutki, na fiołkowym niebie przesuwają się gęsiego białe, pogodne obłoczki (B 132).

Zamiast obrazowego, bogatego i wysubtelniejszego opisu (proszę porównać z opisami Nabokowa!¹¹) otrzymujemy infantylny obrazek nieba i białych obłoczków, nierealny i cukierkowy jak tapeta w pokoiku dziecięcym. Te osławione „widoczki”, „wkładki deskrypcyjne” - ta „pustka illokucyjna deskrypcji” czy „reguły pustej epickości”¹² - bywały wielokrotnie przedmiotem zainteresowania literaturoznawców. Dostrzegano w nich przede wszystkim uderzającą dysfunkcjonalność wobec aktu postrzegania. Ale, jak się wydaje, trudno odnieść się tutaj do autorytetu oka; akt postrzegania nie jest jednak poznawczo neutralny, a Gombrowiczowskie opisy stanowią jak gdyby zakamuflowaną refleksję na temat naszej episteme.

Niepowaga, lekkość i zdawkowość opisu odpowiada charakterowi naszego obcowania z otoczeniem, „ułamkowego, chaotycznego i prześlizgującego się” (K 82). Otaczająca bohaterów „ponuro kiczowata scenografia” odsyła do równie ponurej i równie kiczowatej scenografii świata rzeczywistego. Tandeta formy przylega do tandety świata. Dostrzegam tutaj dwa przeciwstawne impulsy i dwa procesy: dążenie do destrukcji formy w imię kontaktu z bezformiem i odkrywanie formy rodzącej się pod spojrzeniem. Chaos podlega bowiem naszej potrzebie ładu, która go niweczy. Innymi słowy, tam, gdzie spodziewamy się odnaleźć rzeczywistość *in crudo* natrafiamy bezustannie na smakowite danie, przyrządzone wedle tradycyjnych receptur.

¹¹ Zarówno opis świtu, jak i opis ogrodu - obydwa niezwykle plastyczne i stylistycznie wyszukane - znajdziemy w *Tamtych brzegach*; Nabokov V., *Tamte brzegi*, Warszawa 1991, s. 96; 105-106. Dodac tylko wypadnie, że Nabokov łączył w sobie w sposób nieraz zdumiewający wyrafinowanego artystę z nader naiwnym i kategorycznym komentatorem, przez co jego sądy o literaturze rzadko dają się zastosować do jego własnych utworów. Cytowana na początku artykułu krytyka przedrealistycznych konwencji opisowych ginie ostatecznie w retorycznych fajerwerkach. Nabokov zestawia konwencjonalny opis Cervantesa z rzeczywistym wyglądem „dzikich, srogich, zżartych słońcem i mrozem, splekanych, spłowiałych, brunatnych, mrocznosnosowych gór Hiszpanii” (Nabokov V., *Wykłady*, s. 66); proponuje tym samym w ł a ś c i w y, adekwatny opis. Cała tyrada nabiera przez to autoerotycznie wzniosłego charakteru.

¹² Nycz R., *Sylwy współczesne*, Kraków 1996, s. 87; Bolecki W., *Poetycki model prozy w dwudziestolecie międzywojennym*, Wrocław 1982, s. 160-161; Głowiński M., *op. cit.*, s. 292; nt. kreacji „antyopisu” zob. też: Korwin Piotrowska D., *op. cit.*, zwi. s. 35-53.

Rozbicie związków logicznych i związków przyczynowo-skutkowych, ograniczenie przydawkę i poniechanie parataksy to w pewnym sensie odejście od ładu opisu, ale zawsze ku innemu porządkowi, choćby prowizorycznemu czy mechanicznemu, jak porządek inwentarza:

Skończyły się domy, ulice, kanały, ścieki, fryzjerzy, okna, robociarze, żony, matki i córki, robactwo, kapusta, zaduch, ciasnota, pył, właściciele, czeladnicy, buciki, bluzy, kapelusze, obcasy, tramwaje, sklepy, włoszczyzna, andrusy, szyldy, węgry, przedmioty, spojrzenia, włosy, brwi, wargi, chodniki, brzuchy, narzędzia, narządy, czkawka, kolana, łokcie, szyby, pokrzykiwanie, siąkanie, plucie, chrząkanie, rozmowy, dzieci i stuk. Miasto się skończyło. Przed nami - pola i lasy. Szosa. (F 190)

Można by w tym kontekście przywołać dwie mityczne całości - Księgę i Encyklopedię, gdzie przejście od pierwszej z nich do drugiej byłoby zamianą ogólnego ładu, za którym stoją wyższe sankcje, na akcydentalny porządek. Niemniej żaden z tych porządków nie dociera do „atomów zjawisk”; „bełkot rodzącej się chwili” (K 24) pozostaje niewyraźny. Świat nie jest nam bowiem dany bezpośrednio, z pominięciem mediacji języka i kultury, niezależnie od naszej potrzeby sensu. Humanistycznie pojęty sens jest obecny we wszystkich rzeczach poznawalnych już ze względu na ich poznawalność. Mówiąc Gombrowiczem, rzeczywistość „zakaza się możliwością znaczeń” (K 33) - i jest chora na nieuleczalny pansemiotyzm.

Jak to jest, że urodzeni z chaosu, nie możemy nigdy się z nim zetknąć, zaledwie spojrzymy, a już pod naszym spojrzeniem rodzi się porządek? (K 24).

Pytanie to zawiera presupozycję źródłowego chaosu, poprzedzającego narzucany mu porządek. Ale skoro pod naszym spojrzeniem chaos zawsze zmienia się w kosmos, być może ów „chaos” jest jedynie pewnego rodzaju konstrukcją myślową, obdarzoną przywilejem prawdy? Wydaje mi się, że myśl taka pobrzmiwa w wieloznacznych refleksjach Gombrowicza; wyrastają one z niechęci do wszelkich unieruchamiających i usztywniających formuł - a czymże innym są pojęcia „rzeczy jako

takiej”, „faktów pierwszych”, „materiału źródłowego” albo „bytu-w sobie”? Jawią się one jako wymyślne rękodzieła człowieka - twory intelektualistów, które rychło uniezależniają się od swoich twórców i zastygają w określonym kształcie, tracąc związek ze swoim przedmiotem. Wydaje się więc, że w niektórych momentach myśli Gombrowicza chaos również zostaje ujęty w cudzysłów; będąc konstrukcją myślową, podlega swojego rodzaju rozbiórce. Demaskacji podlegają zarówno konwencje literackie, jak i konwencjonalność postrzegania, a co za tym idzie - konwencjonalny charakter samego świata.

Mrok zapadał. Latarnie skąpały miasto w fiolecie. Synek dozorczy wracał ze sklepiku. Drzewa gubiły liście w powietrzu czystym i przejrzystym.
(F 143)

Opis ten wykorzystuje typowy efekt realności, wprowadzając „zbędne dane” - nieistotny dla przebiegu akcji szczegół, który przyczyniać się ma do iluzyjności świata przedstawionego. Jednocześnie kształt świata przedstawionego dyktuje wytarta klisza językowa oraz obiegowy cytat. Tworzą one szablon, do którego dopasowuje się rzeczywistość - i poza którym rzeczywistość ta nie istnieje w żadnej poznawalności. Istotą tego mechanizmu jest dążenie do ostatecznej realności, które pociąga za sobą odrealnianie tego, co konwencjonalnie rzeczywiste, i które jakiegokolwiek odnalezionej czy wypracowanej realności bezustannie odmawia miana ostatecznej. Jedynym, co jawi się jako wartość bezwzględna, pozostaje sam ruch myśli:

Stylista współczesny musi mieć wycucie języka jako czegoś nieskończonego i w ruchu, nie dającego się opanować. (...) Odniesie się do słowa nieufnie, jak do czegoś co mu się wymyka. (Dz I 107).

Zasada ta rozciąga się na całą postawę artysty: czymś nieobjętym i ruchliwym, a zarazem zniewalającym w swojej tandecie, jest bowiem także sam świat, co nakazuje zachować względem niego nieufność.

Jak podobne i jak różne zarazem są te światy, którym przyglądają się Don Kichot i Józio! Opis tego ostatniego, jakkolwiek nawiązuje do topiki *locus amoenus*, przez swoją ostentacyjną konwencjonalność zmienia

opisywany pejzaż w istne *locus horridus*. Odwołuje się do przeczasiałej konwencji, która bardziej przesłania, niż odsyła; tym samym, zamiast „wyrażać naturę”, wskazuje na jej ogólną niewyraźność.

Pisząc o dziele Cervantesa, Gombrowicz podkreślał dwoistość wykreowanego w nim świata:

Choroba umysłowa Don Kichota jest narzędziem dystansu psychicznego wobec jego szaleństw, sprawia, że ani na chwilę nie zalewa nas morze fantazji i nie tracimy gruntu pod nogami (Cz 159).

Niczym obłąd Don Kichota, Gombrowiczowskie „poczucie niereczywistości” (T 37) jest raz za razem konfrontowane z tym, co uchodzi za rzeczywiste. Ten bezustanny ruch odbywa się więc w przestrzeni pomiędzy zdrowym rozsądkiem a szaleństwem, między wspólnym sensem a anarchią bezsensu. Ten ruch przywodzi na myśl „ducha powieści”, którego Milan Kundera dostrzegął tak w *Don Kichocie*¹³, jak i w *Ferdynandzie* - ducha, który każe raz za razem wyruszać „na podbój bytu”, z pełną świadomością, że obłądna porażka, jaka zwińczy te poszukiwania, jest jedynym możliwym zwycięstwem.

Jerzy Jarzębski

GOMBROWICZ - KLASYCZNY, GENIALNY, NOWOCZESNY



Prof. dr hab. Jerzy Jarzębski pracownik Instytutu Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, Instytutu Polonistyki PWSZ w Przemyślu, członek Komitetu Nauk o Literaturze PAN. Do głównych obszarów jego zainteresowań badawczych należy proza polska po 1918 r., szczególnie twórczość Gombrowicza, Lema, Schulza, Kuśniewicza i Hłaski. Napisał m.in. *Grę w Gombrowicza* (1982) i *Podglądanie Gombrowicza* (2000).

„Gombrowicz - pisarz od dziś klasyczny” - cóż za temat pełen pułapek!¹ Na pozór wszystko w tej formule zdaje się łatwe do udowodnienia, bo przecie Gombrowicz w samej rzeczy zyskał już międzynarodową sławę i pozycję, również w Polsce stał się autorem powszechnie uznanym, cytowanym przy każdej okazji, czczonym jubileuszowo przez Sejm Rzeczypospolitej, a wreszcie też wpajany obowiązkowo młodzieży w szkołach. A przecie „klasycyzm” Gombrowicza nie jest czymś bezwarunkowo oczywistym.

Zacznijmy od samej formuły „klasycyzmu”, która w Polsce znaczy coś trochę innego niż we Francji. Polska - kraj stosunkowo słabego klasycyzmu i potężnego romantyzmu - „klasycyzm”, rozumianą tu jako potencjał wzorcotwórczy dla całej literatury narodowej, musi z konieczności wiązać z poetykami nieklasycystycznymi, a zatem nie nawiązującymi do trwałych norm estetycznych i wzorców rodem z antyku, ale przeciwnie - do formuł z samego założenia innowacyjnych, podważających estetyczne kanony, wywodzonych z doświadczenia osobistego czy co najwyżej pokoleniowego.

¹ *Witold Gombrowicz, un écrivain désormais classique?* - taki tytuł nosiła sesja na paryskiej Sorbonie zorganizowana w dniach 4-6 maja 2004r., na której pierwotnie wygłoszony był ten referat

Może więc Gombrowicza zaliczyć należy do „klasyków nowoczesności”, burzycieli norm, którzy sami stworzyli dla siebie normę - tyle że inną niż zastane? I to nie całkiem odpowiadałoby prawdzie. Przede wszystkim dlatego, że Gombrowicz nie należał bynajmniej do autorów „rewolucjonizujących formy literackie”; raczej używał tych już znanych, aby je poddać destrukcji lub parodystycznemu przetworzeniu, nie mając raczej ambicji zastąpienia starej normy nową. Autor *Ferdydurke* pozostawił po sobie nie tyle skryzalizowaną poetykę, ile raczej pewien typ twórczego gestu, polegający na wchłanianiu tradycyjnych form literackich, zderzaniu ich z sobą, doprowadzaniu do absurdu ich logiki, wykołajaniu funkcjonalności konwencjonalnych chwytów. Cóż to jednak za formy? W Polsce z reguły te, które się wywodzą z romantyzmu, bo to była w czasach Gombrowicza i jeszcze wiele lat później najważniejsza dla Polaków tradycja literacka. Jako „klasyk” Gombrowicz wręcz zmuszony jest nawiązywać do romantyzmu. Czyni to z niejaką ostentacją, nie tylko np. replikując w *Trans-Atlantyku* sceny z *Pana Tadeusza* Mickiewicza, ale też oficjalnie rzucając rękawicę litewskiemu poecie w walce o dusze polskich czytelników. „Nie wiem, jakie Twoje zdanie, ale wg mnie już wyskoczyłem na Mickiewicza N. 2 i nie ma co tego trzymać pod korcem” - pisze w liście do Jerzego Giedroycia². Co znamienne, jego autodiagnozę powtórzy po latach podręcznik *Lettres Européennes* Hachette'a³, w którym spośród Polaków właśnie Mickiewiczowi i Gombrowiczowi przyznano tam godność „auteurs phares”, czyli wielkich innowatorów literackich na europejską skalę.

Ale te nawiązania do romantyków zdarzały się Gombrowiczowi już wcześniej: w *Ferdydurke* słynną lekcję polskiego poświęcił Słowackiemu, cytował Krasińskiego, jego pensjonarka skandalizowała profesora Pimkę nieznaną postacią Norwida, w *Ślubie* zakończenie dramatu - z samoskazaniami się bohatera - przypominało cokolwiek *Nieboską komedię* Krasińskiego czy *Ballady* Słowackiego. *Ślub* zresztą nawiązywał także do wielkich prekursorów romantycznego teatru - Szekspira i Calderona, a z drugiej strony - do młodopolskiego spadkobiercy romantyzmu, Wyspiańskiego. Jak widać, Gombrowicz-klasyk

² W. Gombrowicz, list z 23 V 1963, w: J. Giedroyc, W. Gombrowicz, *Listy 1950-1969*. Wybrał, opracował i wstępem opatrzył A. Kowalczyk, Warszawa, Czytelnik 1993, s. 352.

³ *Lettres Européennes. Histoire de la littérature européenne*. Ouvrage réalisé par une équipe de cent cinquante universitaires de toute l'Europe géographique, sous la direction d'Annick Benoît-Dusaury et de Guy Fontaine, Paris, Hachette 1992.

spontanicznie odwoływał się do romantycznego dziedzictwa, dostrzegając w nim nie tylko uniwersalny język, którym porozumiewają się Polacy, ale również wzorzec pisarskiej wielkości. „Być wielkim pisarzem” to w Polsce oznacza od niemal dwóch wieków: podejmować wielki gest i wielką problematykę romantycznych wieszczów.

Wszelako Gombrowicz nie po to sięgał do Mickiewicza czy Krasińskiego, aby formę ich utworów afirmować, ale wprost przeciwnie: jego gest nawiązania jest gestem parodystycznym i prześmiewczym. Jeśli klasykę romantyzmu przyswaja własnej mowie, to po to jedynie, aby wykazać, że romantyczny język wyczerpał swoje możliwości. Nawiązaniom do polskiej klasyki towarzyszy więc stale u Gombrowicza poetyka ekscesu, swoistego „skandalu stylistycznego”. Wzniosłym, romantycznym z ducha bełkotem rozpoczyna się *Ślub*. Temu bełkotowi na nucie romantycznej i ciemnej towarzyszy w sztuce inny, „niski” bełkot w wykonaniu Pijaków przymilających się do Mańki⁴. Cały w poetyce językowego ekscesu jest *Trans-Atlantyk*, nie inaczej obszerne partie Kosmosu wypełnione słownymi dziwolągami Leona. „Boski idiotyzm” Operetki pociągnięty jest w sferze języka nieco dalej niż w jej wiedeńskich pierwowzorach. We wszystkich tych przypadkach autor (a za nim aktorzy grający sceniczne role) muszą pokonać, mówiąc, pewien opór czy nawet wstyd towarzyszący przekraczaniu przez jednostkę reguł stosowności. Że sam Gombrowicz doskonale zdawał sobie z tego sprawę, świadczy przygoda narzeczonej Stefana Czarnieckiego, która woli znieść ropuchę wrzuconą jej za bluzkę i w rezultacie zwariować, niż powtórzyć za bohaterem kilka „bezsensownych” sylab.

Za ekscesem słownym idzie u Gombrowicza przekraczanie przez jego bohaterów reguł rządzących na ogół ludzkim zachowaniem⁵. W swoim referacie z krakowskiej sesji gombrowiczowskiej Dorota Wojda nazwała to „niegrzecznością”⁶. Przekraczają reguły zarówno bohater *Tancerza mecenasa Kraykowskiego*, jak arystokraci w *Biesiadzie*

⁴ W swojej doskonałej książce poświęconej Gombrowiczowi Janusz Margański dowodzi, iż *Ślub* cały nawiązuje do pojęć kartezjańskich, pijaństwo więc pojawia się jako istotny wątek dlatego, że stoi na antypodach kartezjańskiej „trzeźwości” (por. *Gombrowicz wieczny debiutant*, Kraków 2001, s. 179).

⁵ We *Wspomnieniach polskich* pisze Gombrowicz: „według ówczesnych moich poglądów tak zwany nietakt towarzyski był czynnikiem wysoce twórczym w sztuce, uważałem że artysta, który boi się niewłaściwości, niesmaku, skandalu, niewiele jest wart, poddawanie się formom towarzyskim nie było dobre dla tych co formę tworzą” (*Wspomnienia polskie; Wędrowki po Argentynie*, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1999, s. 126).

⁶ Por. D. Wojda, *Niegrzeczny Gombrowicz. O komunikacji ponad regułami, czyli o kapryśkach, kiksach i wyzwalającej kaksafonii*. Referat wygłoszony na konferencji „Witold Gombrowicz – nasz współczesny”, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 22-27 marca 2004.

u hrabiny Kotlubaj, dyplomata Filip w *Na kuchennych schodach*, Iwona na dworze królewskim, Miętus u wujostwa Hurleckich, Henryk i Pijak w *Ślubie*, Gonzalo w *Trans-Atlantyku*, Fryderyk w *Pornografii* czy Leon w *Kosmosie*. Wykracza poza reguły także sam pisarz, który raz po raz opisuje w *Dzienniku* sytuacje, w których zachował się „niestosownie” i budził tym oburzenie lub nawet był represjonowany towarzysko.

Kolejny „eksces” to u Gombrowicza złamanie reguł literackiej konwencji: syn zmarłego na serce gospodarza wiejskiego domu w *Zbrodni z premedytacją* pod wpływem sędziego śledczego *ex post* dusi trupa i przyznaje się do morderstwa wywracając tym samym na nich schemat detektywistycznej noweli, morska przygoda Zantmana ze *Zdarzeń na brygu Banbury* kończy się - nie jak w literaturze marynistycznej - poznaniem świata, ale zejściem bohatera we wnętrze umysłu i zabarykadowaniem się przed światem zewnętrznym⁷. *Ferdydurke* wprowadza w kolejnych trzech częściach trzy style powieściowe, ale każdy z nich załamuje się w groteskowej „kupie”; w *Iwonie* farsowa konwencja wiedzie do tragicznego finału; tradycyjna poczciwość gawędowego stylu w *Pornografii* wieńczona jest w zakończeniu powieści stosem zwłok. Niestosowność staje się sposobem bycia Gombrowicza także jako użytkownika gotowych form powieściowych i dramatycznych.

W swojej - klasycznej już - książce na temat „klasycyzmu”⁸ Frank Kermode zestawia klasycyzm w rozumieniu tradycyjnym, tzn. taką, która jest wykwitem najwyższego mistrzostwa i ustabilizowanej poetyki i która także zakłada posłuszeństwo formy dzieła zamiarom jego twórcy i - co za tym idzie - stabilność jego interpretacji w ciągu wieków, z klasycyzmem w rozumieniu nowoczesnym, która dopuszcza nieostateczność, nie w pełni „domknięty” charakter utworu i zmiany w jego odczytaniach zachodzące na przestrzeni lat - jako że zamysł autora nie musi tu sterować interpretacjami. Pierwsza klasycyzm jest wytworem idei imperialnej, a jej wcielenie najwyższe to *Eneida* Wergiliusza; druga powstaje w rozwichrzonej epoce nowożytnej, a jej przykładem mogą być - pęknięte wewnętrznie i wielowylądalne *Wichrowe wzgórza* Emily Brontë.

Gombrowicz - jak łatwo stwierdzić - byłby ze swym dziełem zdecydo-

⁷ Por. uwagi na ten temat w świetnym esejui Marii Janion *Dramat egzystencji na morzu*, w: W. Gombrowicz, *Zdarzenia na brygu Banbury*, Wyd. Morskie, Gdańsk 1982.

⁸ F. Kermode, *The Classic. Literary Images of Permanence and Change*, Cambridge, Mass.-London, Harvard University Press 1983.

wanie po stronie klasycyzmu nowoczesnej, dopuszczającej rozbić tradycyjnej formy i dynamikę wciąż zmiennych jego odczytań. Wprawdzie może dawać do myślenia dbałość pisarza o to, by go prawidłowo czytano, mnożenie autokomentarzy i autointerpretacji, przecież jednak godzi się na „głębinowe” lektury swoich tekstów, przysięgając, że im - jako artysta i myśliciel - sprostą; wita z radością nowe kierunki myśli, dowodząc, że je w swoim dziele przewidział i antycypował - tak jak to było z egzystencjalizmem czy strukturalizmem. Z pewnością akceptowałby więc także lekturę własnych dzieł poprzez nowsze, powstałe już po jego śmierci języki interpretacyjne, byle tylko zachować wieczną żywotność swych tekstów, opalizujących wciąż nowymi znaczeniami.

Pełen rezerwy wobec miana „klasyka”, Gombrowicz wszelako bardzo chętnie nazywał się „geniuszem”. „Nie słyszałem słowa „geniusz”!” - skarżył się, kiedy rozmówca, mówiąc o nim, zapominał o tym określeniu. To dopominanie się o splendory i pochwały w stopniu najwyższym brzmi zabawnie, choć nie ma powodu sądzić, aby się autor *Ferdydurke* w istocie za geniusza nie uważał. Samo jednak słowo pojawia się u Gombrowicza obciążone złą wiarą, a przynajmniej niepowagą, pierwszy bowiem używa go wobec pisarza poseł z *Trans-Atlantyku*, któremu ani w głowie czcić wielkość bohatera bezinteresownie, chce natomiast wykorzystać go do promocji swojego narodu i państwa, podsunąć go Argentyńczykom jako „produkt polski” najwyższej klasy. Scena w poselstwie, w trakcie której Gombrowicz-bohater powieści wybrany zostaje na reprezentanta narodu przypomina raczej koński targ, gdzie liczy się „Oko, nos dobry”⁹, a nie walory ducha. Dlatego też „geniusz” kojarzy się tam bez zwłoki z „gówniarzem” i to degradujące zestawienie powtarza się wielokrotnie - aż do wbicia go w głowę czytelnikowi jako urzędniczego wyobrażenia o tym, co warte są pisarskie wielkości. „Geniusz” w ten sposób staje się swoistą etykietką służącą nie tyle do rzeczowej oceny twórcy, ile do działań marketingowych. W Gombrowicza poselstwo inwestuje, spodziewając się natychmiastowego zwrotu poniesionych nakładów w postaci zwiększonego autorytetu polskiej kultury na obczyźnie, ale przecie w żadną kulturę i żadnych geniuszy urzędnicy i tak nie wierzą.

Gombrowiczowskie postępowanie z „genialnością” jest zatem pełne

⁹ Por. W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków, Wyd. Literackie 1986, s. 20.

ambivalencji: w jednej chwili odgrywa geniusza, porywa czytelnika wielką frazeologią i gestem, a zaraz potem sam sobie przygląda się z dystansem i prześmiechem - jak w tej scenie z *Dziennika*, kiedy chodził po plaży, patetycznie machając rękami, bo właśnie dotarły doń wieści o karierze, jaką w kraju zrobiły jego książki i trzeba było dopasować do tego jakoś swoje zachowanie. Tej zabawnej teatralności towarzyszył wciąż autoironiczny komentarz.

„Genialność” staje się więc u Gombrowicza nie tyle kwalifikacją aksjologiczną, ale pewnego rodzaju aspirującym do wielkości stylem postępowania czy pisania, gestem, który wykonuje się w obliczu świata, aby go uwieść. Wspominając w *Dzienniku* wieczór u Zygmunta¹⁰, zwierzał się: „Mówiłem, gdyż tak wynikało z toku pogawędki, o faustowskiej i apolińskiej koncepcji człowieka i o decydującej dla współczesności roli baroku, a mówiłem z tą wewnętrzną, szlachetną wibracją genialności, która narzuca przemożnie zwykłemu życiu własną, wyższą rację” (D I, 74)¹¹. Z kolei, odpowiadając na zarzuty Józefa Łobodowskiego, przyznawał, iż „może być rażąca dla konwencjonalnego widzenia, przyzwyczajonego do taktownej skromności, ta nieprzyzwoitość z jaką obnażam moje apetyty gdy idzie o chwałę, odkrywczość, genialność nawet” (D I, 198). Komentując swoje kłopoty z *Pornografią*, napisał w pewnej chwili w *Dzienniku*: „Ach, powieść moja na stole i znów będę musiał wysilić się żeby zastrzyknąć nieco „genialności” scenie, która jest jak zmokły nabój, nie chce wystrzelić!” (D I, 274).

„Genialność” tak widziana staje się niejako zewnętrzną pozłótką, stylistycznym ornamentem, czymś sztucznym, dodawanym do tekstu niczym przyprawa. Ale to, co z pozoru „zewnętrzne”, przeniknąć może do samej istoty tekstu, stać się jego czynnikiem organizującym. Najbardziej dobitnie zaznacza to autor w komentarzu do *Ślubu*: „Zacząłem szkicować dramat *Ślub* - pisał w *Dzienniku* - już wyraźnie i, powiedziałbym, bezwstydnie nastawiając siebie na genialność, celując w coś na miarę szczytów, na miarę *Hamleta* lub *Fausta*, w czym wypowiedziałyby się nie tylko bóle epoki, ale i rodzące się nowe odczucie ludzkości... Jakże łatwe wydawały mi się wielkość i genialność, łatwiejsze bodaj od poprawności, której wymaga przeciętnie dobry tekst;

¹⁰ Chodziło zapewne o przyjaciela Gombrowicza, malarza Zygmunta Grocholskiego, który mieszkał w Buenos Aires.

¹¹ Cytaty z *Dziennika* lokalizuję podając w nawiasie rzymską cyfrą numer tomu (D I, D II, D III) oraz cyfrą arabską numer strony. Wszystkie cytaty według wydania: Kraków, Wydawnictwo Literackie 1997.

a nie wynikało to z jakiejś naiwności mojej lecz z tego, że wielkość, genialność wraz ze wszystkimi innymi wartościami zostały mi spustoszone przez jedyne demona, który naprawdę był dla mnie ważny, przez tę wielką destruktorę wartości, młodość” (D I, 222-223).

Dalej dojdzie Gombrowicz do wniosku, że geniusz wręcz polega na niedostateczności, gdyż zawsze wynika z wytężonej pracy ducha, która niedojrzałość ludzką chce pominąć i usunąć w cień (por. D II, 156). Zdawać by się mogło, iż w ten sposób genialność została zde-maskowana jako domena aktorstwa raczej niż rzeczywistej wielkości. A przecież powie też Gombrowicz: „Sztuka jest arystokratyczna do szpiku kości, jak książę krwi. Jest zaprzeczeniem równości i uwielbieniem wyższości. Jest sprawą talentu, czy nawet geniuszu, czyli nadrzędności, wybitności, jedyności, jest także surowym hierarchizowaniem wartości, okrucieństwem w stosunku do tego co pospolite...” (D II, 217). I wreszcie: „Czyż geniusz prawdziwy nie zaczyna się jednak, prawie zawsze, od naśladowania genialności? I zdarza się, że taki podrabiany geniusz wchodzi w krew, staje się ciałem” (D III, 76). Choć więc w zakończeniu tego fragmentu *Dziennika* powie Gombrowicz, że czasy współczesne genialności nie sprzyjają, zabija ją bowiem funkcjonalność, skąd - w miejsce geniusza - pojawia się w społeczeństwie postać nowa: „funkcjonariusz duchowy” (D III, 77), to jednak genialność pojawia się tu jako walor ducha rzeczywisty, którego zlekceważyć się nie da¹².

Jestże więc Gombrowicz „geniuszem”? Powiedzmy ostrożniej, że w dialog z genialnością wchodzi - w pierw z rodzajem dezyntolury właściwej tym, którzy startują z pozycji outsidera, potem z rosnącą powagą - jakby ów „podrabiany geniusz” wchodził mu w krew. „Klasykiem” także Gombrowicz jest cokolwiek nieklasycznym i paradoksalnym, a zatem obydwie te nobilitujące pojęcia stosują się do niego w sposób inny niż zazwyczaj. Nie jest więc tak, iż Gombrowicz po prostu jest klasykiem czy geniuszem, ale z tymi pojęciami-maskami prowadzi swoistą grę, aspiruje do nich, demonstruje dystans, to odrzuca, to znów akceptuje.

¹² Kwestii geniuszu ludzkiego poświęcił Gombrowicz więcej miejsca w zapiskach dotyczących Schopenhauera w *Przewodniku po filozofii w sześć godzin i kwadrans*, w: *Gombrowicz filozof*. Wybór i oprac. F. M. Cataluccio i J. Illg, Wyd. Znak, Kraków 1991, s. 88-89: „Schopenhauer podaje definicję geniuszu, bardzo podobną do definicji dziecka. Geniusz jest bezinteresowny. Bawi się światem. Odczuwa jego okropności, lecz bawi się nimi. Geniusz nie służy niczemu w życiu praktycznym, gdyż nie zabiega o swój osobisty interes. Jest antyspołeczny, lecz widzi świat lepiej, gdyż patrzy obiektywnie.

Schopenhauer czyni w tym miejscu bardzo dobre porównanie, mówiąc, że inteligencja człowieka przeciętnego przypomina latarkę kieszonkową, która oświetla tylko to, czego się szuka, podczas gdy inteligencja wyższa jest jak słońce, które oświetla wszystko. Stąd pochodzi obiektywizm sztuki genialnej. Jest ona bezinteresowna” (tłum. B. Baran).

Trzecim charakteryzującym pisarza pojęciem, jakie powinno się tu pojawić, jest „nowoczesność”. Bo jeśli „klasycyzm” lub „geniusz” traktuje z dystansem, to dlatego głównie, że ma się za człowieka nowej epoki, w której tamte kwalifikacje brzmią nieco staroświecko. Ale - „nowoczesny Gombrowicz”? Kuzyn państwa Młodziaków i nowoczesnej pensjonarki? A jednak jeśli przejrzymy w *Dzienniku* wszystkie fragmenty poświęcone nowoczesności, okaże się, że stosunek Gombrowicza do niej był niemal jednoznacznie pozytywny. Lubił przedstawiać się jako „człowiek nowoczesny”, podobnie jako „nowoczesne” traktował swoje myślenie - w wyraźnej opozycji, no właśnie, do czego?

Gombrowicz swoją nowoczesność deklaruje w szczególności tam, gdzie można byłoby go podejrzewać o uleganie przesądom, „wierze w duchy”, irracjonalizmowi. Nowoczesność jest u niego kojarzona z kartezjańską „trzeźwością”, wiarą w rozum jako władzę wyjaśniającą zawilóści świata. Ale - napisawszy to - widzę od razu, że, jak to się zdarza niemal zawsze u Gombrowicza, autor zaprzecza niekiedy wyraźnym rysom swojej formuły. Intelektualistom polskim na emigracji powie np.: „wasz liberalizm, scjentyfizm, socjalizm itd. są równie mało [jak katolicyzm - przyp. J.J.] obeznane z tym, co nazwałbym samopoczuciem w nowoczesności” (D II, 208). Wreszcie na odwrót: nowoczesności racjonalnej przeciwstawi swój własny konserwatyzm. Miłoszowi, który, za Brzozowskim, chciałby, aby inteligencja polska dogoniła zachód, który wyraża polski pęd ku „europejskości” i „nowoczesności”, powie: „Z wolna! Nie tędy droga! Po diabła wam to?” (D III, 59) i wygłosi apoteozę polskiej „letniości”, którą po latach zestawiać się będzie z ideą Gianni’ego Vattimo „myśli słabej”¹³. I wreszcie - najdobitniej - wyrazi całą ambiwalencję swego stosunku do nowoczesności racjonalnej w tym oto fragmencie *Dziennika* z czasów berlińskich: „Koncerty i wystawy - teatry i kina - odczyty i recytacje... Owszem. Nowoczesne. Zracjonalizowane, zorganizowane, coraz bardziej „naukowe”. Owszem. Ale ty, poeto, jeśli chcesz dotrzeć do źródła, musiałbyś zstąpić w podziemia. Oczekiwałbym od ciebie czegoś w rodzaju boga o dwóch obliczach” (D III, 181). Nic więc dziwnego, że - jak to jest w *Ślubie* - ludzkiej trzeźwości, zamiłowaniu do racjonalnych formuł, towarzyszy zawsze niczym rewers ciemne i niskie „pijaństwo” (dlatego Henryk nigdy się od

¹³ Por. referat A. Zawadzkiego *Gombrowicz i myśl słaba*, wygłoszony na konferencji „Witold Gombrowicz - nasz współczesny” (Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 22-27 marca 2004).

Pijaka nie uwolni). Cytowane tu wcześniej uwagi Schopenhauera o geniuszu uzupełni zaraz Gombrowicz o własną tezę, mówiącą o naturalnym związku geniuszu z antynomicznością, starciem przeciwieństw¹⁴. Podobnie antynomiczna jawi się też w jego ujęciu nowoczesność.

Jak widać teraz, również w stosunku do „nowoczesności” Gombrowicz wyraża ambiwalencję swej postawy. Choć nowoczesność jawi mu się zazwyczaj zracjonalizowana, czasem dostrzega w niej coś więcej, coś, co poza racjonalizm zdecydowanie wykracza. Sam z kolei raz zgłasza się pod sztandary tego, co nowoczesne, jako awangardowy artysta i rzecznik klarownego myślenia, innym razem wycofuje się w kierunku zdrowego konserwatyizmu, o którym sądzi, że w samej istocie bardziej jest nowoczesny od modernistycznych idoli.

Cóż zatem począć z wszystkimi trzema pojęciami: klasycznością, geniuszem i nowoczesnością przyłożonymi do Gombrowicza? Widać już, że niepodobna go trwale wobec każdego z nich usytuować. Ciekawsze więc wydawałoby mi się potraktowanie ich jako układu współrzędnych, tworzących swoistą matrycę. Pojęcie pierwsze swe główne zakorzenienie miałoby w klasycyzmie, drugie - głównie w romantyzmie, trzecie - w modernizmie. Gombrowicz jako twórca oscyluje wiecznie między trzema rodzajami pisarskiej wielkości, jakie ofiarowują mu te trzy epoki, nie chcąc za żadną cenę utożsamić się z żadną z nich. Jeśli więc położymy nacisk na jego „klasycyzm”, uciekać będzie w kierunku niedefiniowalnej „genialności”. Unieruchomiony z kolei w tej ponadczasowej formule, zacznie podkreślać swe zakorzenienie w ciągłości historycznej zmiany, a „nowoczesność” przyda mu się do kwestionowania genialności w tradycyjnym stylu, gdzie twórca ma w sobie coś z Boga-demiurga. Gombrowicz chce więc - to pewne - być „wielkim pisarzem”, nigdy jednak za cenę zastygnięcia w jednej pozie. Pomnik Gombrowicza byłby nieporozumieniem, choć rzeźbiarze już pewnie ostrzą nań rylce, autor ten bowiem jawi się odbiorcy zawsze w geście uniku, umykania przed definicją, jednoczenia w sobie sprzeczności, wierzy bowiem, że ten wieczny ruch - a nie spiżowa formuła klasycyzmu - pozwoli mu pokonać czas i królować ponad upływem wieków¹⁵.

¹⁴ W. Gombrowicz, *Przewodnik po filozofii...*, *op.cit.* s. 89.

¹⁵ Olivier Rollin proponował, aby pomnikiem Gombrowicza - zamiast tradycyjnej figury z marmuru czy brązu - uczynić pulsujący wiecznym życiem strumień tryskającej w górę wody (*jet d'eau*), co wydaje się wyjątkowo trafną ideą.

Zorganizowanie sesji naukowej „Stulecie Gombrowicza”
oraz wydanie niniejszej publikacji
możliwe było dzięki udziałowi finansowemu:

Ministerstwa Nauki i Informatyzacji

Starosty Powiatu Płockiego

Ajmex Sp. z o.o.



